

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908: LE DROIT EXCLUSIF DE TRADUCTION (ART. 8), p. 45.

Correspondance: LETTRE DE BUENOS-AIRES (R. Ancizar): Premier jugement intervenu sous la nouvelle loi argentine; œuvre dramatique faite en collaboration; désaccord entre les coauteurs au sujet de la première publication et représentation, p. 49.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Fresque d'un vestibule; altération arbitraire par le propriétaire; atteinte au droit moral du peintre; suppression du repeint, p. 50. — BELGIQUE. Reproduction non autorisée, par adaptation à des instruments mécaniques, d'œuvres littéraires, d'œuvres purement musicales et d'œuvres musicales avec paroles d'auteurs belges, autrichiens, français et italiens; adaptation antérieure et postérieure au 9 septembre 1910; loi belge de 1886; Convention de Berne de 1886, n° 3 du Protocole de clôture; Convention de Berne révisée de 1908, article 13; dominages-intérêts (six jugements), p. 51. — FRANCE. Contrefaçon d'une œuvre d'art;

intervention, dans l'action, des héritiers de l'artiste à raison des reproductions infidèles; atteinte au droit moral du peintre, interdiction de la mise en vente des reproductions; dominages-intérêts, p. 54. — GRANDE-BRETAGNE. Reproduction d'une composition musicale publiée sur des disques de gramophone; action en interdiction, basée sur le droit coutumier; rejet, p. 55. — HONGRIE. Reproduction non autorisée de la « Traviata » de Verdi; œuvre entrée dans la seconde période italienne de protection; traité littéraire de 1890; protection en Hongrie, p. 56. — SUISSE. Contrefaçon d'un catalogue illustré (texte, arrangement, illustrations); loi de 1883; condamnation, p. 57.

Nouvelles diverses: AMÉRIQUE DU SUD. L'Union bolivienne et la protection de la propriété littéraire et artistique, p. 58. — ÉTATS-UNIS. Projets de loi favorisant l'industrie de la cinématographie et des instruments mécaniques, p. 58. — FRANCE. Démarches pour l'extension du régime de l'Union aux pays à juridiction consulaire, p. 59. — De la juridiction consulaire dans les rapports franco-portugais et franco-américains en Chine, p. 60. — La propriété littéraire à Madagascar, p. 60.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (Tillier), p. 60.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, du 13 novembre 1908⁽¹⁾

LE DROIT EXCLUSIF DE TRADUCTION (ARTICLE 8)

Le droit exclusif de traduction est, sinon la question fondamentale du droit d'auteur, comme on s'est plu à l'appeler, du moins celle qui, dans les relations de pays à pays, intéresse directement un très grand nombre d'écrivains vivants. En effet, la traduction est la forme internationale la plus usuelle de la reproduction. Dans les rapports entre peuples de langues diverses, elle est bel et bien une *reproduction* mise à la portée d'un public nouveau parlant un autre idiome et pour lequel l'œuvre littéraire n'existerait pas sans cette mutation préalable. Cela est si vrai que, d'un côté, les intérêts de ce public sont souvent opposés, par un artifice habile, aux droits de contrôle de l'auteur sur toute version de ses œuvres, et que, d'un autre côté, toute restriction ap-

portée à l'exercice de ce droit est éprouvée par les auteurs comme une des atteintes les plus sensibles à la propriété littéraire. Dans aucun autre domaine de celle-ci, les progrès ne sont combattus avec autant d'acharnement, moins, il est vrai, dans le régime intérieur accordé aux nationaux que dans celui applicable aux œuvres venant du dehors. Les résistances proviennent d'après M. Kohler⁽²⁾ de causes diverses: Fausse conception juridique, d'après laquelle la traduction qui constitue elle-même une œuvre intellectuelle ne saurait relever du droit exclusif de l'auteur original; exigences populaires; indifférence à l'égard du droit des étrangers; tendances visant à accroître les avantages de son propre pays au dépens des autres, même en violant manifestement leurs droits; enfin, persistance de l'esprit restrictif qui caractérisait jadis les rapports entre nations.

Cet esprit se montrait particulièrement dans le fait que certains pays protègent les auteurs étrangers contre la contrefaçon, mais leur refusent le droit de traduction. Ce semblant de protection est maintenant reconnu à sa juste valeur; aussi M. L. Renault a-t-il pu écrire à cet égard dans son rapport présenté à la Conférence de Berlin:

« Si la reproduction est interdite et la traduction permise, cela revient à dire qu'on protège l'auteur en défendant une chose qui ne peut pas se produire et en permettant la seule atteinte possible à son droit ». Quant à l'opinion véritable des littérateurs sur ce point, elle a été exprimée sans réticences dans l'appréciation suivante formulée par M. Jules Lermina au Congrès de Rome de l'Association littéraire internationale en 1882: « La traduction non soumise aux droits de la propriété littéraire est un vol accompli à l'aide d'un travestissement ».

La victoire obtenue à la Conférence de Berlin dans le sens de la reconnaissance complète de ce droit si fréquemment méconnu et si fortement contesté, est donc un événement capital, auquel les historio-graphes de l'avenir attacheront certainement plus d'importance que ne le font les contemporains eux-mêmes.

I

Après de longues délibérations, les Conférences diplomatiques de Berne de 1884 et 1885 étaient parvenues à assurer au droit exclusif de traduction une durée unique de dix ans, sans délai d'usage, ni formalités spéciales d'aucune sorte. A l'expir-

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 1, 19, 34, 45, 76, 113 et 125; 1910, p. 2, 18, 29, 59, 76 et 93.

⁽²⁾ *Urheberrecht an Schriftwerken*, p. 100 et 210.

ration de ce délai, la traduction d'une œuvre en une langue quelconque devenait entièrement libre. A la Conférence de revision de Paris en 1896, on parvint à proclamer le principe de l'assimilation dudit droit au droit de reproduction, à la condition toutefois qu'une traduction fût publiée dans les langues pour laquelle cette protection est réclamée, au cours des dix premières années à partir de la publication de l'œuvre originale. D'après cette disposition, il devenait donc licite de traduire l'œuvre à partir de la onzième année, mais seulement dans les langues en lesquelles aucune traduction n'aurait paru au cours de la première décennie. Cette solution, qui triompha sur les diverses propositions de simple prolongation du délai péremptoire de dix ans, marqua si bien une étape décisive que déjà alors M. Renault prévoyait qu'une Conférence future n'aurait qu'à supprimer la phrase subordonnée faisant dépendre l'assimilation de la condition précitée d'un délai d'usage, pour que le principe subsistât dans son intégralité.

Ceci rappelé brièvement, nous étudierons d'abord, dans les six paragraphes suivants de ce premier article, le développement qu'a pris cette question, soit avant la Conférence de Berlin, soit au sein de celle-ci, ainsi que les points de détail qui y ont été réglés.

1. Pourquoi la solution intermédiaire transactionnelle ou transitoire de 1896 ne satisfaisait-elle pas et ne pouvait-elle satisfaire les milieux intéressés et par quels arguments revendiquaient-ils la suppression de toute limitation restreignant le principe pur?

Il faut avouer que les préoccupations de ces milieux ne s'inspiraient guère de considérations de droit, celles-ci étant envisagées plutôt comme théoriques; et pourtant, on aurait pu en faire valoir deux qui avaient leur mérite: d'après la première, ce régime était imparfait parce qu'il pouvait arriver fréquemment que l'œuvre fût dans le domaine privé quant à la reproduction et dans le domaine public quant à la traduction; d'après la seconde, il était créé par l'article 5 révisé à Paris, au point de vue du seul droit de traduction, des situations disparates par rapport au même ouvrage, selon que le délai d'usage était utilisé ou non pour les diverses langues déterminées (durée conforme au délai principal, dans le premier cas, ou simple durée de dix ans, dans le second cas).

Mais en dehors de ces raisons essentiellement juridiques, on faisait surtout valoir que la limitation prévue à la Conférence de Paris était préjudiciable à l'auteur. Le délai d'usage prescrit, disait-on, est souvent

trop court pour la préparation de traductions des œuvres les plus sérieuses, telles que les œuvres scientifiques ou historiques, ou de celles qui paraissent en plusieurs volumes et dont la traduction n'est entreprise qu'une fois l'œuvre entièrement achevée. Pour le traducteur, cette faculté de traduire librement une œuvre non encore traduite après dix ans, n'est d'aucune utilité pratique; en effet, il est matériellement impossible de faire constater d'une manière irréfutable si une traduction a paru au cours de cette première décennie en une certaine langue, à un endroit quelconque du territoire si vaste de l'Union, soit sous forme de livre, soit dans une des innombrables publications périodiques, journaux et revues; les bibliographies nationales, encore si imparfaites et si incomplètes, ne sont pas en mesure de fournir des renseignements authentiques sur ce point; le traducteur est donc obligé de s'informer auprès de celui qui seul est à même de connaître la vérité, savoir l'auteur ou l'éditeur, et une fois engagé dans cette direction, il est préférable pour lui d'obtenir aussi l'assentiment de l'ayant droit, afin de pouvoir apposer sur la traduction la mention « traduction autorisée » dans laquelle le public voit à bon escient une preuve d'exactitude.

D'autre part, la restriction précitée a aussi ses dangers pour le développement futur du droit d'auteur, car, pour savoir exactement quelles œuvres ont été traduites dans les dix ans et lesquelles pourront être traduites librement, les traducteurs et leurs alliés, les éditeurs de traductions, ont demandé à plusieurs reprises la création d'une nouvelle formalité, savoir l'enregistrement officiel des traductions autorisées, formalité qui, selon eux, devrait être imposée aux auteurs des œuvres originales; en réalité, elle permettrait de s'emparer plus aisément des œuvres non traduites dans le délai légal (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 28).

Loin de s'engager dans une voie aussi funeste, il importe — ainsi l'affirmaient les partisans d'une réforme fondamentale — d'adopter un système de protection qui a fait ses preuves, même dans les pays où deux ou plusieurs langues sont parlées. C'est la solution de l'assimilation absolue des deux droits de reproduction et de traduction, solution qui est à la fois la plus juridique, car elle permet à l'auteur de contrôler chaque version de l'œuvre et de l'entourer de toute garantie, et la plus normale, car elle écarte les traductions hâtives ou défectueuses, qui apparaissent fréquemment sur le marché d'un pays au détriment de sa production indigène. Cette

solution évite le gaspillage des forces économiques qui se produit lorsque le même ouvrage est traduit sans autorisation, au rabais, par plusieurs traducteurs; elle favorise la publication de traductions d'ouvrages de valeur, auxquelles les éditeurs, mis à l'abri des compétitions de hasard, s'intéressent davantage comme à des entreprises solides. Malgré la reconnaissance complète du droit dont il s'agit, les prix des traductions — l'expérience l'a prouvé dans divers pays — n'augmentent pas; la production littéraire est si colossale et la concurrence est dès lors si vive que les auteurs qui demanderaient des honoraires exagérés pour la permission de traduire leurs œuvres seraient vite négligés et que le choix se porterait sur d'autres publications. En somme, le public lecteur n'aura qu'à gagner par l'innovation projetée, et il sera mieux servi sous le rapport de la qualité des traductions.

2. Grâce à ces discussions, la Conférence de Berlin trouva un terrain bien préparé; elles facilitèrent grandement son travail. En réalité, il s'était produit parmi les États unionistes une sorte d'apaisement sur cette matière jadis si controversée; celle-ci semblait mûre pour la codification sous la forme préconisée. Cependant, le succès n'était nullement certain. S'étaient déjà prononcés à Paris pour l'assimilation: l'Allemagne, la Belgique, la France, Monaco, le Luxembourg et la Suisse. En revanche, la Norvège et la Suède n'avaient pas même ratifié l'Acte additionnel de Paris et s'étaient arrêtées à l'étape primitive de 1886 (protection de dix ans). L'Italie avait évolué en sanctionnant cet Acte, mais n'avait pas encore révisé sa loi nationale qui prévoit pour le droit de traduction une protection de dix ans seulement. La Grande-Bretagne avait déclaré en 1896, à Paris, ne pas pouvoir consentir à une réforme dépassant celle qui, prévue par sa loi du 25 juin 1886, fut alors consacrée par l'Acte additionnel. Le Japon, signataire de cet Acte, entendait même se dégager de l'obligation qu'il lui imposait, et il demanda à la Conférence de Berlin la liberté de la traduction d'œuvres unionistes en japonais et réciproquement d'œuvres japonaises en langues européennes.

Ce fut là, d'ailleurs, la seule proposition divergente; nous l'examinerons à part. Pour le reste, le débat fut relativement court, mais substantiel, étant donnée la préparation approfondie du sujet. L'Exposé des motifs du Gouvernement allemand, qui recommanda d'introduire dans le régime de l'Union « la règle équitable et logique à la fois » de l'assimilation complète, fut, il est vrai, assez laconique; il se bornait à constater que l'idée déjà exprimée en 1884

sons forme d'un vœu de la Conférence de Berne (Il y aurait lieu de favoriser autant que possible la tendance vers l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction en général) avait fait des progrès évidents. « Des dispositions légales et conventionnelles intervenues depuis 1896, ajoute l'Exposé, assimilent purement et simplement la traduction à la reproduction. Cette réforme n'a soulevé dans les pays intéressés ni protestations ni difficultés, et dans les pays qui avaient précédemment établi ce régime, on n'a jamais entendu exprimer l'idée qu'il serait désirable d'en sortir pour rentrer dans une voie de restrictions. » (Actes de Berlin, p. 43.)

Mais, au cours de la Conférence de Berlin, les développements de cette thèse ne manquèrent pas. Déjà dans son aperçu général sur les propositions du Gouvernement allemand, M. le professeur Osterrieth, un des délégués de l'Allemagne, avait insisté sur l'importance du changement de l'article 5 et cela en ces termes (Actes, p. 166) :

« Les expériences faites depuis en Allemagne et qui, d'ailleurs, sont confirmées par celles de plusieurs autres pays, prouvent que ce système n'est pas seulement favorable aux auteurs dont les ouvrages sont exposés à être traduits, mais surtout à la littérature tout entière et même aux intérêts généraux d'une nation. Car la protection permet à l'auteur, lequel, en règle générale, est toujours content que son ouvrage soit traduit dans des langues étrangères, de choisir le meilleur traducteur et de trouver un éditeur prêt à se charger des frais d'une édition soignée qui serait vendue à des prix raisonnables, tandis que la liberté de traduction et de concurrence sans borne produit, au lieu d'une seule traduction bien faite, de multiples traductions, le plus souvent mauvaises, mutilées ou mal éditées. »

En outre, M. Osterrieth avait élaboré un excellent mémoire sur cette réforme et passé au crible toutes les objections formulées par les adversaires. Nous avons publié ce document *in extenso* dans nos colonnes (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 24 à 26), ce qui nous dispense d'y revenir. L'orateur fut soutenu par M. G. Lecomte, délégué français, aux yeux duquel le droit moral de l'auteur, tout aussi digne d'être pris en considération que son intérêt pécuniaire, exige impérieusement le pouvoir de contrôler l'opportunité et les modalités de la traduction de son œuvre; la gloire littéraire est lente à venir, dit-il, si bien qu'un délai d'usage de dix ans est absolument insuffisant. M. Klaus Hoel, délégué de la Norvège, fut en mesure de communiquer à la Conférence les résultats précieux d'une enquête qu'il avait faite au nom du Ministère norvégien de l'Instruction publique auprès des éditeurs danois au sujet des

conséquences que l'application de l'article 5 révisé à Paris avait eues dans leur pays. Ces éditeurs lui avaient déclaré qu'ils payaient ordinairement pour le droit exclusif de traduction correspondant aux deux pays (Danemark et Norvège), 200 à 300 marks pour un livre allemand, 5 à 10 livres sterling pour une œuvre anglaise; que le versement de ces sommes n'augmentait guère le prix des traductions, mais qu'en retour, ils se sentaient à l'abri d'éditions concurrentes non autorisées et qu'ils ne regrettaient aucunement l'ancien état de choses (avant l'entrée dans l'Union)⁽¹⁾. Ces expériences concluantes lui semblaient de nature à engager la Norvège à adopter le principe de l'assimilation absolue et à progresser ainsi, sans s'arrêter à l'expérience représentée par l'étape intermédiaire de 1896.

M. le comte Taube, délégué de la Suède, reconnu également la justice et l'équité de la proposition allemande, dont l'adoption, par la Conférence, comporterait pour le Gouvernement de son pays l'engagement de proposer au Parlement la modification de la loi nationale dans le sens de l'extension du droit de traduction. Les vœux exprimés par les Délégations des Pays-Bas et de la Russie de voir adopter un régime de transition pour les États qui ne pourraient franchir d'un bond les deux étapes précédentes, obtinrent satisfaction sous la forme du système des réserves établi par l'article 25 et adopté principalement pour leur faciliter les choses sur ce point spécial.

C'est ainsi que l'article 8 passa, non pas à l'instar de l'article 7 relatif à la durée, comme une solution plutôt idéale ou un simple jalon vers l'unification future, mais dans la pensée de la Conférence, comme une réforme arrivée à terme et susceptible d'être réalisée par tous les États contractants, sauf circonstances particulières.

3. C'est une circonstance de ce genre qui fut exposée à la Conférence par la Délégation du Japon. Elle demandait, par rapport à sa langue nationale, le régime de la liberté complète de traduction, c'est-à-dire la suppression, dans les rapports réciproques, de tout droit exclusif de traduction, comme elle est prévue déjà par le traité américano-japonais, du 10 novembre 1905. A l'appui de cet amendement spécial, le Japon avançait d'abord un argument pratique, destiné à démontrer que sa prise en considération ne causerait aucun préjudice matériel appréciable à l'auteur de l'œuvre originale: Une grande différence étymologique de forme et de fond existant entre les langues européennes et la langue japo-

naise, il est naturel, en raison de la difficulté, si ce n'est de l'impossibilité de rendre complètement en japonais la signification et la portée des termes, que tous les lecteurs qui comprennent une de ces langues européennes achètent et lisent l'œuvre dans sa langue originale et que ceux qui ne comprennent cette langue qu'imparfaitement lisent l'œuvre à l'aide de la traduction; au Japon, dans les milieux éclairés, l'achat de l'œuvre originale serait donc presque indispensable dans les deux cas et les intérêts pécuniaires de l'auteur et de l'éditeur sur cette œuvre seraient ainsi amplement sauvegardés dans ce pays; la traduction comporterait une sorte de publicité ou de réclame en faveur des éditions occidentales, dont la vente serait ainsi facilitée.

Ensuite, envisageant les choses à un point de vue plus élevé, la Délégation japonaise lut à la Conférence un mémoire habilement rédigé dans lequel cette liberté de traduction était demandée au nom des intérêts supérieurs de la civilisation et du rapprochement plus étroit entre les civilisations orientale et occidentale, « si différentes et pourtant si puissantes ». Pour connaître le caractère national d'un peuple, basé sur les mœurs, les usages, les idées, les traditions d'un pays, il faut prendre contact avec les œuvres des nations tard venues dans le concert international. Or, les relations intellectuelles souffrent de part et d'autre si les traducteurs, dont le travail n'est pas un mode de reproduction, mais équivaut à la production d'un nouveau livre, essentiellement autre par l'expression des idées, la structure des phrases et la valeur des mots, sont découragés en raison des restrictions imposées par la Convention et s'ils abandonnent la partie⁽²⁾. Cela va à l'encontre du mouvement par lequel le Japon désireux d'éliminer les causes de malentendus multiples et cherchant à abaisser les barrières entre pays de culture diverse, greco-romaine et asiatique, entend propager la civilisation européenne, mais aussi faire connaître les richesses de sa propre production artistique et littéraire.

Ce plaidoyer intéressant produisit une forte impression sur la Conférence et ne fut nullement traité à la légère. M. Osterrieth signala dans son memorandum les conséquences immédiates qu'aurait l'adoption de ce régime de liberté. Dans beaucoup de pays de l'Union, il y a des langues et des patois, telles que le breton, le picard, le romanche (dans les Grisons), le basque, le welsche (dans le pays de Galles). Or, s'il était vrai que la traduction en une de ces

(1) V. pour plus de détails le rapport présenté par M. Hoel au Congrès de Copenhague, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 94.

(2) En tout cas, le nombre des livres étrangers traduits en japonais est resté très limité; il ne s'est élevé, d'après la statistique de 1900 à 1909 (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 111) qu'à 430, soit en moyenne à 43 par an.

langues ne porterait pas préjudice, pas plus que celle en japonais, aux intérêts de l'auteur et de l'éditeur de l'œuvre originale, il faudrait accorder à ces langues particulières le même bénéfice et anéantir le système même de la Convention de Berne. Cependant, cela ne se justifierait en aucune sorte. Les États unionistes sont persuadés que la protection du droit de traduction n'a nullement pour effet d'exclure ou d'entraver la traduction d'ouvrages étrangers; au contraire, cette protection n'assure aux pays syndiqués que des avantages au point de vue du choix des œuvres à traduire et de la qualité des traductions. Et c'est précisément la qualité supérieure de celles-ci qui constitue l'élément principal pour faire réussir les visées si élevées poursuivies par le Japon.

Les difficultés de traduire en japonais des œuvres européennes montrent justement, comme l'a exposé M. Renault dans son rapport (Actes, p. 248), que cette tâche délicate ne saurait être confiée au premier venu; l'auteur doit avoir la possibilité de s'informer s'il peut avoir confiance dans le savoir et l'intelligence de celui qui s'offre pour interpréter sa pensée. Autrement, le public japonais courrait grand risque d'être trompé. Grâce à l'autorisation de l'auteur, le traducteur est recommandé auprès des lecteurs; il est, dans le système de l'Union, protégé contre la concurrence d'autres traducteurs; on ne peut donc dire que ce système soit de nature à décourager les traducteurs et à empêcher les rapports intellectuels de l'Occident et de l'Extrême-Orient. Il est invraisemblable que quand un Japonais est disposé à entreprendre la traduction d'un ouvrage européen, les exigences de l'auteur ou de l'éditeur l'empêchent de mettre son projet à exécution.

Le remède proposé par le Japon ne serait donc nullement propre à favoriser l'échange des idées si désirable et si désiré également par les peuples d'occident, lesquels ne professent aucun dédain pour la littérature et l'art japonais.

Pour ces motifs, la Conférence de Berlin ne put se résoudre à renoncer à ce progrès tout à fait primordial dans les rapports internationaux.

4. La reconnaissance absolue du droit de traduction devait entraîner la révision d'une autre disposition relative au droit de représentation. D'après l'article 9, alinéa 2, de la Convention de 1886, l'auteur d'une œuvre scénique ne jouissait du droit exclusif de représenter l'œuvre sous forme de traduction que pendant la durée du droit de traduction lui-même; au bout de dix ans, une traduction semblable pouvait donc être jouée sans le consentement de l'auteur de

l'œuvre originale dans les pays signataires de la Convention de Berne primitive ou dans ceux signataires de l'Acte additionnel de Paris, lorsque, à défaut de publication d'une traduction dans les dix premières années, une traduction libre était publiée dans la suite. En d'autres termes, la faculté de libre traduction semblait impliquer, *a priori*, la faculté de représenter librement la traduction.

Mais que devenait, dans cette éventualité, le droit du traducteur sur sa propre traduction? Était-il seul investi, directement, du droit d'autoriser la représentation de sa traduction, en sorte que, jusqu'à expiration du droit d'auteur sur la traduction, envisagée comme une œuvre originale, les tierces personnes avaient à s'entendre avec le traducteur pour la représentation de sa version? Ou bien le droit de représenter cette traduction tombait-il entièrement dans le domaine public au même moment où le droit exclusif de traduction dont était investi l'auteur de l'œuvre originale prenait fin et pouvait-on, à ce moment, représenter à son gré l'œuvre en traduction, en dehors de tout droit d'intervention de la part du traducteur?

La Convention de Berne de 1886 n'accordait au traducteur, dans l'article 6, *expressis verbis*, que la protection contre la reproduction de la traduction (art. 2 et 3), sans parler de la représentation. Dès lors, il était possible de soutenir la seconde solution esquissée ici, l'extinction du droit de représenter la traduction avec l'expiration du droit exclusif de traduction⁽¹⁾. En tout cas, l'étendue des droits du traducteur restait douteuse et la Délégation suisse agit fort judicieusement en signalant cette lacune et en déclarant désirable que la position juridique du traducteur, quant à la représentation publique de sa traduction, fût expressément réglée par la nouvelle Convention.

Grâce à l'assimilation établie par l'article 8 nouveau, l'auteur d'une œuvre originale, ou son ayant cause, obtient le droit de surveiller la mise à la scène de la traduction de cette œuvre pendant toute la durée de la protection de l'œuvre originale; en effet, il sera dorénavant protégé contre toute représentation non autorisée de la traduction de son œuvre pendant toute

(1) V. pour plus de détails le commentaire de Röthlisberger, p. 194, 228; *Droit d'Auteur*, 1903, p. 4; Renault, Actes de Berlin, p. 257: « Nous pensons toutefois que ce serait interpréter la disposition d'une manière trop stricte que de refuser le bénéfice du droit de représentation au traducteur, même sous le régime de la Convention de 1886. L'article 9, alinéa 2, ne parle bien que de la protection de l'auteur original contre la représentation publique non autorisée de la traduction, mais cela importe peu, puisque la traduction est protégée comme un ouvrage original. »

cette durée. D'autre part, l'article 2 de la Convention révisée prévoit la protection des traductions « sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale »; ces traductions sont traitées tout à fait sur le même pied que des œuvres originales; elles sont donc aussi garanties contre les représentations non autorisées.

La situation est dès lors celle-ci: le traducteur, comme tout auteur d'une œuvre littéraire, jouit en principe, vis-à-vis des tiers, du droit de représentation sur sa version, que celle-ci ait été faite d'une façon licite ou non (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 79 et 80). Toutefois, aussi longtemps que durera la protection de l'œuvre originale, le droit du traducteur ne sera qu'un droit dérivé, placé sous le contrôle de l'auteur de l'œuvre primordiale, ou de ses ayants cause. L'exercice de ce droit dépendra entièrement des stipulations intervenues entre auteur et traducteur, et l'usage abusif du droit de traduire ou de représenter la traduction par le second, autorisera le premier à le poursuivre en justice. La protection de l'œuvre originale une fois terminée, le traducteur, ou son ayant cause, reprendra à lui seul le droit de surveiller vis-à-vis de chacun la représentation de sa traduction comme s'il s'agissait d'une œuvre originale.

Un texte non équivoque, comme l'avait réclamé la Délégation suisse, ne semblait pas nécessaire à la Commission de rédaction de la Conférence de Berlin pour consacrer ces règles qui découlent des dispositions principales de l'Acte.

5. Lorsqu'en 1896 la protection décennale du droit de traduction fut prorogée par la Conférence de Paris en protection complète avec délai d'usage de dix ans, il fut attribué un effet rétroactif à cette extension par la disposition suivante de l'Acte additionnel (Protocole de clôture révisé, art. 4):

« Les stipulations de l'article 14 de la Convention de Berne et du présent numéro du Protocole de clôture s'appliquent également au droit exclusif de traduction tel qu'il est assuré par le présent Acte additionnel »⁽¹⁾.

Une disposition semblable fut laissée de côté par la Conférence de Berlin; elle se bornait à déterminer la rétroactivité par une règle générale qui s'applique au droit principal comme aux droits dérivés, sans aucune distinction, donc aussi au droit de traduction. Cette règle établit la rétroactivité, sauf lorsqu'une œuvre, par l'expiration de la durée de protection qui lui était antérieurement reconnue, est tombée dans le domaine public du pays où la protection est réclamée. Dans ce cas, cette œuvre n'y

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 5.

sera pas protégée à nouveau. Nous avons donc à établir clairement quel est l'état de droit antérieur au 9 septembre 1910, ou antérieur à la date de toute adhésion ultérieure.

Nul doute que l'extension du droit de traduction profite entièrement non seulement aux œuvres publiées après ces dates, mais aussi à celles qui, à ce moment, n'étaient pas publiées depuis plus de dix ans, car à leur égard, le droit de traduction n'est pas encore tombé en déchéance; il n'a pas à revivre; il continuera d'exister. Cette règle s'applique d'une façon absolue par rapport aux œuvres des pays qui n'ont sanctionné que la Convention de Berne de 1886.

Quant aux œuvres publiées depuis plus de dix ans et pour lesquelles le droit de traduction était expiré avant le 9 septembre 1910, ou avant la date de toute adhésion ultérieure, ce droit reste perdu, à moins de dispositions contraires de la législation nationale ou de traités, puisque, comme l'indique M. Renault dans son rapport (Actes, p. 268), « la règle s'applique notamment au droit de traduction, assimilé par l'article 8 du projet au droit de reproduction »⁽¹⁾.

Par contre, pour ce qui concerne les États signataires de l'Acte additionnel de Paris, trois éventualités pouvaient se produire le 9 décembre 1897, jour de sa mise en vigueur; nous les illustrerons par des exemples en rappelant que, pour le calcul des délais, le 31 décembre de l'année dans laquelle l'œuvre a été publiée est admis comme date de publication (art. 5, dernier alinéa de la Convention de 1886):

a) Dix ans ne se sont pas encore écoulés depuis la publication de l'œuvre et une traduction autorisée en une certaine langue en a paru déjà, si bien que le droit exclusif de traduction est acquis pour cette langue, entraînant l'assimilation. Exemple: œuvre suisse éditée en 1889; auteur mort en 1890; traduction en français et en italien parues dans l'Union en 1895; protection complète du droit de traduction quant à ces deux langues dans les pays liés par l'Acte de Paris jusqu'en 1920; domaine public pour la traduction en celles des langues dans lesquelles aucune traduction autorisée n'aurait paru jusqu'en 1899.

b) Dix ans se sont déjà écoulés à la date indiquée du 9 décembre 1897, sans qu'une traduction autorisée ait paru; alors se produit ce que nous avons exposé dans notre organe en 1903 (p. 4) en ces termes: « Pour toutes les langues dans lesquelles aucune traduction n'aura été publiée dans le délai prescrit, le droit de traduction

tombe dans le domaine public ». Exemple: œuvre parue en 1886; aucune traduction parue jusqu'en 1897; liberté de traduction en toutes langues.

c) Une traduction autorisée a paru dans les dix premières années à partir de la publication d'une œuvre publiée depuis plus de dix ans, puis, sous l'ancien régime de la Convention de 1886, le droit de traduction est tombé dans le domaine public et des traductions non autorisées en ont été publiées. Il est satisfait au délai d'usage exigé par l'Acte additionnel pour l'assimilation; le droit de traduction revit le 9 décembre 1897 vis-à-vis de toute tierce personne, mais il y a lieu de tolérer les traductions non autorisées existantes. Exemple: œuvre parue en 1880; auteur mort en 1890; traduction autorisée en allemand, parue en 1885; traductions non autorisées en allemand, parues en 1895 et 1896; protection du droit de traduction jusqu'en 1920 par rapport à la langue allemande; sauvegarde des droits acquis sur les traductions de 1895 et 1896; domaine public pour les autres langues.

C'est de cet état de choses qu'hérite pour ainsi dire le nouveau régime de protection complète institué par les articles 8 et 18 de la Convention révisée. Le domaine public conserve définitivement ce dont il a pu s'emparer, sauf dans le troisième cas c) où ce domaine public n'a été que transitoire et a dû céder le pas à la protection sanctionnée depuis la mise en vigueur de l'Acte additionnel, sous réserve des droits acquis⁽¹⁾. Mais cette protection ne comporte

(1) M. Renault a écrit ce qui suit dans le rapport de la Conférence de Paris de 1896, p. 174: « Au contraire, l'expiration du délai de dix ans, même très peu de temps avant la mise en vigueur du nouvel article 5, sans qu'une traduction ait paru, fera tomber le droit de traduction dans le domaine public... » Dans le rapport de la Conférence de Berlin, il a modifié ce passage en reprenant cette question de la façon suivante: « Au contraire, l'expiration du délai de dix ans, même très peu de temps avant la mise en vigueur du nouvel article 5, sans qu'une traduction autorisée eût paru, aurait permis de faire une traduction licite et la nouvelle disposition ne l'aurait pas rendue illicite, mais, sauf le droit de ce traducteur, l'auteur pouvait invoquer la disposition contre ceux qui auraient voulu traduire sans son autorisation... » Il est manifeste que les deux cas b) et c) ci-dessus sont confondus dans la dernière rédaction. Lorsque le premier délai est expiré, sans qu'une traduction autorisée eût paru, le droit de traduction est perdu sous le régime de l'Acte additionnel.

Le rapport de Berlin renferme encore le passage suivant: « Si, (lors de l'entrée en vigueur de la Convention de Berne révisée) l'œuvre a été publiée depuis plus de dix ans et qu'en vertu de la Convention, des traductions aient été publiées licitement dans le pays où la protection sera réclamée, la disposition de l'article 8 ne pourra être invoquée contre les traductions: en dehors de cela, l'auteur aura le bénéfice de la nouvelle disposition. » Ce passage n'a de raison d'être que dans le cas c) ci-dessus indiqué, mais ne saurait s'appliquer au cas b), lorsque, dans les dix premières années, aucune traduction autorisée n'a été publiée; en effet, sous l'Acte additionnel cela a entraîné la déchéance du droit en question, lequel, par conséquent,

qu'un minimum et les États contractants peuvent, soit par des dispositions légales applicables sur leur territoire, soit par des accords avec d'autres États, restreindre le domaine public et traiter les auteurs d'œuvres publiées avant le 9 septembre 1910 plus favorablement, à quoi, comme nous le verrons, certains d'entre eux n'ont pas manqué.

6. L'ancien texte de l'article 5 (Convention de Berne de 1886 et Acte additionnel de Paris de 1896) ne s'occupe, en parlant du droit de traduction, que des auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union. Malgré cette formule, il ne pouvait y avoir de doute que les auteurs non unionistes éditant leurs œuvres dans un pays de l'Union ne jouissent également, en vertu de l'ancien article 3, de la protection de la Convention, y compris celle du droit de traduction⁽¹⁾. Il y avait pourtant là une rédaction trop sommaire, et la Conférence de Berlin a eu raison de mettre cet article au diapason des articles 4 à 6 par cette formule plus explicite et inattaquable: « Les auteurs d'œuvres non publiées ressortissant à un pays de l'Union et les auteurs d'œuvres publiées pour la première fois dans un de ces pays jouissent du droit exclusif de traduction, etc. ». Pas n'est besoin de relever spécialement que si les auteurs non unionistes font simplement représenter une œuvre scénique dans l'Union, sans l'y faire éditer, ils ne seront pas protégés contre la traduction non autorisée de cette œuvre (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 4).

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de Buenos-Aires⁽²⁾

Premier jugement intervenu sous la nouvelle loi argentine (Fernandez-Gomez c. Ghirardo, Buenos-Aires, 27 février 1912): Œuvre dramatique faite en collaboration; désaccord entre les coauteurs au sujet de la première publication et représentation.

(1) Il ne l'était pas jusqu'au 9 septembre 1910, sauf en vertu d'un traité particulier; ep. pour la Norvège, *Droit d'Auteur*, 1911, p. 78.

ROBERTO ANCIZAR,
avocat à Buenos-Aires.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

X FRESQUE D'UN VESTIBULE; ALTÉRATION ARBITRAIRE PAR LE PROPRIÉTAIRE (HABILLEMENT DE FIGURES MYTHOLOGIQUES NUES); ATTEINTE AU DROIT MORAL DU PEINTRE. — SUPPRESSION DU REPEINT.

(Cour d'appel de Berlin. Audience du 11 octobre 1911.)⁽¹⁾

Il y a plus de quinze ans, un peintre connu avait exécuté pour le vestibule d'une maison de l'un des quartiers les plus aristocratiques de Berlin, une fresque dans laquelle étaient représentées des figures mythologiques féminines nues. La propriétaire de la maison a, plus tard et sans l'assentiment du peintre, fait repeindre ces figures de telle façon qu'actuellement elles paraissent habillées. Le peintre envisagea cette altération de son tableau comme inadmissible et intenta action dans le but de faire disparaître le repeint. Le Tribunal de première instance (*Landgericht*) a rejeté la demande, mais la Cour d'appel (*Kammergericht*) l'a reconnue fondée.

EXPOSÉ DES MOTIFS

...On admet généralement maintenant que l'artiste, même après avoir transmis la propriété d'une œuvre qu'il a créée, conserve sur cette dernière, dans une certaine mesure, un droit personnel. Cela n'est que juste, car celui qui acquiert une œuvre de

cette nature, acquiert plus que les matériaux nécessaires à sa confection, il acquiert en premier lieu la création individuelle faite par l'artiste au moyen de ces matériaux. Par l'œuvre d'art, il obtient un bien que le véritable artiste a créé non pas uniquement dans un but de gain matériel, mais en même temps dans l'intérêt de l'art et pour fonder ou augmenter son renom d'artiste. Or, il est conforme aux règles de la bonne foi que, dans ses rapports avec l'artiste, l'acquéreur tienne également compte de ce caractère de l'œuvre d'art.

Une telle protection des intérêts immatériels et personnels de l'artiste répond, en outre, aux principes fondamentaux qui ressortent de toute la loi sur les œuvres d'art, du 9 janvier 1907. A teneur de ces principes, les rapports juridiques entre l'auteur et l'œuvre d'art ne se limitent nullement aux droits d'exploitation matériels; il résulte, au contraire, des articles 12, 13, 18, alinéa 3, 19, alinéa 2, 21, qu'indépendamment de ces profits, la loi entend protéger, à titre de bien, l'originalité artistique exprimée dans l'œuvre, de même que la réputation et l'honneur de l'artiste. Dans les dispositions mentionnées plus haut, il ne s'agit pas de prescriptions spéciales, s'appliquant uniquement aux domaines particuliers spécifiés, mais plutôt de la résultante de l'idée *générale* qui domine tout le droit moderne et qui aboutit à une protection plus étendue de la personnalité de l'artiste⁽²⁾.

C'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour reconnaître aussi, en cas d'aliénation de l'œuvre d'art, le droit de l'artiste au maintien de cette œuvre dans l'intégrité primordiale, pourvu qu'il ne s'agisse pas de modifications pour lesquelles l'artiste ne peut, de bonne foi, refuser son autorisation. Si l'article 12 de la loi sur les œuvres des arts figuratifs prescrit qu'en cas de transfert du *droit d'auteur*, le cessionnaire n'a pas le droit d'apporter des modifications à l'œuvre elle-même, on n'en saurait déduire *a contrario* que l'acquéreur de la *propriété matérielle* de l'œuvre possède ce droit. L'exposé des motifs à l'appui de l'article 12 renvoie, à cet égard, l'artiste aux principes généraux du droit. On peut se dispenser de rechercher si ces principes permettent de construire une telle protection de l'auteur, puisque, ainsi qu'on l'a déjà vu, l'intention du législateur, qui a été amené à prononcer, dans l'article 12, la défense de modifier l'œuvre en cas de *cession du droit d'auteur*, doit aboutir à la même défense en cas d'*acquisition de la propriété* de l'œuvre. L'intérêt moral, idéal, de l'auteur est lésé aussi bien quand le

⁽¹⁾ Traduction du texte obligeamment communiqué par M. Jul. Magnus, avocat à la Cour d'appel de Berlin.

⁽²⁾ V. Damme, dans la *Deutsche Juristenzeitung*, 1910, n° 20, p. 1201, et les renvois cités.

propriétaire de l'œuvre d'art modifie cette dernière que lorsque l'acquéreur du droit d'auteur rend l'œuvre publique sous une forme modifiée. Sans doute, l'acquéreur pourra annuler l'œuvre totalement; car de cette façon l'artiste ne subit aucune atteinte dans sa réputation. En modifiant l'œuvre, en revanche, on touche à l'honneur de l'artiste. Peu importe que par ce fait on défigure l'œuvre ou non. L'artiste n'est pas même tenu de subir qu'on améliore son œuvre; cela constituerait, dans la règle, une atteinte illicite portée à la manifestation de l'individualité artistique de l'auteur. Il n'y a donc pas lieu de rechercher ici si l'habillement des figures a déparé le tableau, ce qui, étant donné le caractère de cette dernière, doit, à la vérité, être admis sans autre.

Il n'importe pas non plus de rechercher si, et dans quelle mesure, l'œuvre est actuellement accessible au public ou non; ainsi qu'on l'a vu, la simple modification de l'œuvre affecte d'une manière illicite l'honneur et la renommée de l'artiste. Mais, dans l'espèce, l'image est même livrée à la publicité; elle représente une fresque dans le vestibule d'une maison locative à Berlin; or, l'expérience de la vie quotidienne prouve qu'à cause de la difficulté de contrôler ceux qui entrent dans la maison et ceux qui en sortent, il n'est pas possible d'une manière certaine de limiter absolument le nombre de visiteurs et de leur interdire l'accès au vestibule. D'ailleurs, même si la défenderesse ne permettait l'entrée dans sa maison qu'à un cercle restreint de personnes, cela suffirait déjà pour porter atteinte à la renommée de l'artiste. Et, grâce à la position qu'elle occupe, l'œuvre dont il s'agit est liée moins à la personne de la défenderesse qu'au vestibule où elle se trouve, en sorte que l'exposition publique n'en peut être évitée d'une manière permanente. Le rideau tiré actuellement par la défenderesse sur les parties repeintes n'a donc aucune importance.

Finalement, la défenderesse n'établit pas qu'elle possède un intérêt légitime à demander à l'artiste l'autorisation de faire procéder à des repeints. Un intérêt de ce genre ne saurait être entrevu dans le fait qu'après coup, la défenderesse est choquée par la nudité des figures peintes.

Au surplus, la défenderesse ne conteste pas que la restauration de l'œuvre en son état original serait possible sans grandes difficultés; d'autre part, la Cour en est persuadée grâce à l'exposé fait par le demandeur personnellement; il y a donc lieu de déclarer fondées les conclusions de la demande qui tendent tout d'abord à faire disparaître les parties repeintes.

BELGIQUE

REPRODUCTION NON AUTORISÉE, PAR ADAPTATION À DES INSTRUMENTS MÉCANIQUES, D'ŒUVRES LITTÉRAIRES, D'ŒUVRES PUREMENT MUSICALES ET D'ŒUVRES MUSICALES AVEC PAROLES D'AUTEURS BELGES, AUTRICHIENS, FRANÇAIS ET ITALIENS. — ADAPTATION ANTERIEURE ET POSTÉRIEURE AU 9 SEPTEMBRE 1910. — LOI BELGE DE 1886. — CONVENTION DE BERNE DE 1886, N° 3 DU PROTOCOLE DE CLÔTURE. — CONVENTION DE BERNE REVISÉE DE 1908, ARTICLE 13. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Justice de paix de Bruxelles, 3^e canton; juge de paix: J. Halfants. Audience du 20 mars 1911.)⁽¹⁾

I

REPRODUCTION, SUR DES DISQUES DE GRAMOPHONES, D'UNE ŒUVRE PUREMENT MUSICALE D'UN AUTEUR BELGE. — LOI DE 1886. — DROIT MORAL DE L'AUTEUR.

(Frémieux c. C^o belge des cinématographes et appareils scientifiques.)

Attendu qu'il est constant que la défenderesse a vendu des disques de gramophone reproduisant et permettant d'exécuter l'œuvre du demandeur, savoir «Le Défilé des nations»;

Attendu que l'action tend à voir condamner la défenderesse à payer au demandeur une somme de 75 francs en réparation du préjudice moral et matériel qu'il a subi par ces faits et en outre au remboursement des débours nécessités pour la constatation de l'infraction;

Sur l'évaluation de l'action:

Attendu que la défenderesse demande acte de ce qu'elle évalue l'action à 200 francs en ce qui concerne le ressort seulement;

Attendu que l'action a manifestement pour but de faire fixer vis-à-vis du demandeur le droit d'adaptation phonographique non seulement sur le seul disque acheté par le demandeur, mais aussi sur tous les autres disques de l'œuvre du demandeur;

Attendu que dès lors cette action a pour la défenderesse un intérêt spécial, supérieur à la somme mentionnée dans l'exploit de citation;

Sur la propriété de l'œuvre dans le chef du demandeur:

Attendu que la défenderesse allègue que le demandeur n'est plus le titulaire du droit de reproduction de son œuvre, parce qu'il l'a cédée à un éditeur;

Mais attendu que l'auteur, même lorsqu'il a aliéné les droits de reproduction, en termes généraux, sur son œuvre, conserve

⁽¹⁾ Les textes des décisions rendues le même jour sur les diverses espèces qui peuvent se présenter ont été obligeamment mis à notre disposition par notre correspondant belge, M. P. Wauwermans, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles.

encore un droit moral sur celle-ci aux fins de s'opposer à ce qu'elle soit reproduite dans des conditions de nature à nuire à sa réputation;

Au fond:

Attendu qu'aux termes de l'article 10 de la loi du 22 mars 1886, l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit;

Attendu que ces termes sont généraux et absolus; qu'ils consacrent le principe des droits naturels de l'auteur sur son œuvre, antérieurs à la loi et non créés par celle-ci; qu'ils affirment le droit de l'auteur sur tous les modes de reproduction et d'appropriation, connus ou à découvrir, sans distinguer entre les reproductions par voie d'exécution ou d'édition;

Attendu que lors de la discussion de la loi de 1886, le texte proposé par la section centrale énumérait les modes de reproduction des œuvres littéraires ou artistiques: «la publication, la traduction, la représentation, l'exécution ou tout autre mode de réalisation qu'elle comporte»; que cette rédaction fut combattue avec succès par M. de Moreau, Ministre des Beaux-Arts, qui fit observer que s'il était possible d'énumérer tous les modes de reproduction en vigueur, à l'époque de la loi, on ne pouvait prévoir ceux que les inventions nouvelles pourraient créer dans l'avenir;

Attendu que le traité belge-suisse du 27 avril 1867 proclamant la liberté d'adaptation d'œuvres musicales à des instruments de musique mécanique, créait un régime spécial régissant uniquement les rapports internationaux entre Belges et Suisses, mais n'interdisant nullement à la Belgique d'adopter un régime différent par une loi interne postérieure;

Attendu que de même la Convention de Berne laissait le champ libre à la réglementation des droits entre nationaux et nationaux non ressortissants;

Attendu que l'approbation d'un traité international ne peut constituer une interprétation de la loi nationale concernant les mêmes matières;

Attendu que la défenderesse allègue que la fabrication et la vente des instruments d'exécution est libre, et que le disque, loin de constituer un mode de reproduction de l'œuvre, n'est qu'une partie d'un instrument d'exécution; qu'en effet, pris isolément, il n'est pas une copie de l'œuvre permettant au public de la connaître, qu'il ne porte aucun signe convenu, est incompréhensible et illisible même à l'examen microscopique; que joint à l'instrument, le disque n'est autre chose qu'une partie d'un instrument

automatique d'exécution, qui lui-même n'est ni l'œuvre ni une reproduction de l'œuvre;

Attendu qu'il ne peut être sérieusement contesté que l'adaptation d'une œuvre à des instruments servant à la reproduire mécaniquement ne constitue un mode de reproduction de cette œuvre; qu'en effet, l'interprétation ci-dessus aboutirait à permettre l'appropriation du bien d'autrui que le législateur a formellement voulu protéger, puisqu'il interdit *tout mode quelconque de reproduction* non autorisée;

Attendu que la reproduction d'une œuvre est indépendante d'une édition parfaite et achevée, au moyen de signes graphiques et de notations lisibles par tous, d'exemplaires existant par eux-mêmes et ayant une valeur propre et indépendante de l'usage auquel ils seront appliqués; c'est tout ce qui permet de prendre connaissance, de s'approprier l'œuvre, tout moyen générateur d'une exécution de l'œuvre;

Attendu qu'il s'en suit que la défenderesse, en vendant les disques litigieux, a causé au demandeur un préjudice dont elle lui doit réparation;

PAR CES MOTIFS :

Rejetant toutes conclusions plus amples ou contraires;

Donnons acte à la défenderesse de ce qu'elle déclare évaluer l'action à 200 francs;

Disons l'action fondée;

Condamnons la défenderesse à payer au demandeur une somme de 50 francs à titre de dommages-intérêts;

La condamnons aux intérêts judiciaires et aux dépens.

II

× REPRODUCTION, SUR DES DISQUES, D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE D'UN AUTEUR BELGE. — LOI DE 1886.

(Wiener c. C^e belge des cinématographes et appareils scientifiques.)

Attendu que le demandeur allègue qu'au mépris de ses droits, la défenderesse a vendu, vend et détient dans ses magasins pour être vendus des disques reproduisant son œuvre « Le Paon », et que ces faits lui ont causé un préjudice moral et matériel dont il demande la réparation;

Attendu qu'aux termes de l'article 1^{er} de la loi du 22 mars 1886, applicable en l'espèce, l'auteur d'une œuvre littéraire a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit; (jugement Frémieux en date de ce jour).

PAR CES MOTIFS, etc.

(Condamnation à 25 francs de dommages avec les intérêts judiciaires et les dépens.)

III

× REPRODUCTION, SUR DES DISQUES DE MACHINES PARLANTES, D'UN AIR DE MUSIQUE PURE DÛ À UN AUTEUR AUTRICHIEN. — LOI DE 1886.

(Fall c. C^e belge des cinématographes et appareils scientifiques.)

Attendu qu'il est constant que la défenderesse a vendu, vend et expose et offre en vente des disques de machines parlantes reproduisant l'œuvre du demandeur savoir « Paysan Joyeux — Lustige Boer » intitulé sur le disque « Der fidele Bauer »;

Attendu que l'action tend à voir allouer au demandeur des dommages-intérêts en réparation du préjudice moral et matériel qu'il a subi de ce fait;

Attendu qu'il y a lieu de donner acte à la défenderesse de ce qu'elle déclare évaluer l'action à 200 francs en ce qui concerne le ressort seulement;

Attendu qu'il s'agit seulement d'un air de musique pure et d'un disque vendu en Belgique par une société belge; que l'œuvre publiée pour la première fois en Autriche doit être considérée comme œuvre étrangère à la Convention de Berlin; que dès lors ce litige étranger aux droits de ressortissants de l'Union contractée à Berne doit être résolu exclusivement par les principes formant le texte de la loi interne belge (art. 38);

Attendu qu'aux termes de l'article premier de la loi du 22 mars 1886, l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit;

Attendu que ces termes sont généraux et absolus, qu'ils affirment le droit de l'auteur sur tous les modes de reproduction et d'appropriation, connus ou à découvrir, sans distinguer entre les reproductions par voie d'exécution ou d'édition;

Attendu qu'il ne peut être sérieusement contesté que l'adaptation d'une œuvre à des instruments servant à la reproduire mécaniquement ne constitue un mode de reproduction de cette œuvre, sans quoi on aboutirait à permettre indirectement l'appropriation du bien d'autrui que le législateur a formellement voulu protéger;

Attendu que la reproduction d'une œuvre est indépendante d'une édition parfaite et achevée, au moyen de signes graphiques et de notations lisibles par tous et ayant une valeur propre et indépendante de l'usage auquel ils seront appliqués; c'est tout ce qui permet de prendre connaissance, de s'approprier l'œuvre, tout moyen générateur d'une exécution de l'œuvre;

Attendu qu'il s'ensuit que la défenderesse

en vendant les disques litigieux a causé au demandeur un préjudice dont elle lui doit réparation;

PAR CES MOTIFS, etc.

(Condamnation à 40 francs de dommages avec les intérêts judiciaires et les dépens.)

IV

× REPRODUCTION, SUR DES DISQUES, D'ŒUVRES MUSICALES AVEC TEXTE, PUBLIÉES APRÈS LE 9 SEPTEMBRE 1910 EN FRANCE ET EN ITALIE ET DUES, L'UNE À UN AUTEUR FRANÇAIS, L'AUTRE À UN AUTEUR ITALIEN. — CONVENTION DE BERNE REVISÉE DE 1908 APPLICABLE À LA PREMIÈRE; CONVENTION DE BERNE DE 1886 APPLICABLE À LA SECONDE; IMMUNITÉ NE S'ÉTENDANT PAS AUX ŒUVRES MUSICALES AVEC PAROLES.

(Rico et Rosi c. C^e belge des cinématographes et appareils scientifiques.)

Attendu que les demandeurs allèguent que la défenderesse au mépris de leurs droits a vendu, vend, expose et offre en vente, a introduit en Belgique, détient dans ses magasins pour être vendus des disques « Pathé » reproduisant leurs œuvres « Sans toi », barcarolle valse de Rico, et « Si tu veux », valse chantée de Rosi, lesdites œuvres publiées postérieurement au 9 septembre 1911; que ces faits leur ont causé un préjudice moral et matériel dont ils postulent la réparation;

Sur l'évaluation de l'action: (comme ci-dessus I);

Sur la propriété des œuvres dans le chef des demandeurs: (v. ci-dessus I);

En ce qui concerne le premier demandeur:

Attendu que le demandeur est Français, que son œuvre a été adaptée en Belgique aux instruments mécaniques après le 9 septembre 1910;

Attendu que le droit d'auteur relatif à cette œuvre est régi par la Convention de Berne révisée à Berlin en 1908, et ratifiée par la loi belge le 23 mai 1910;

Attendu qu'aux termes de l'article 13 de la Convention de Berlin, les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement;

Attendu que le paragraphe 2 de l'article 13 stipule que des réserves et conditions relatives à l'application de cet article pourront être déterminées par la législation intérieure de chaque pays en ce qui le concerne;

Attendu que la Belgique n'a pas usé de ce droit; que l'exposé des motifs de la loi du 23 mai 1910 et le Parlement ont autorisé l'adhésion sans réserve; que le 9 juin

1910, le plénipotentiaire belge a déclaré vis-à-vis des autres États ratifier l'Acte de Berlin dans sa teneur intégrale;

Attendu que la défenderesse allègue à tort que la loi belge du 22 mars 1886 n'accorde aux auteurs aucune protection vis-à-vis des instruments mécaniques;

Attendu, en effet, qu'aux termes de l'article premier de cette loi, l'auteur d'une œuvre littéraire et artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit;

Attendu que ces termes sont généraux et absolus, qu'ils affirment le droit de l'auteur sur tous les modes de reproduction et d'appropriation, connus ou à découvrir, sans distinguer entre les reproductions par voie d'exécution ou d'édition;

Attendu qu'il ne peut être sérieusement contesté que l'adaptation d'une œuvre à des instruments servant à la reproduire mécaniquement ne constitue un mode de reproduction de cette œuvre, sans quoi on aboutirait à permettre indirectement l'appropriation du bien d'autrui que le législateur a formellement voulu protéger;

En ce qui concerne le second demandeur;

Attendu que l'œuvre du demandeur ayant été publiée pour la première fois en Italie et l'auteur étant ressortissant de l'Italie, il y a lieu d'appliquer en l'espèce les principes de la Convention de Berne;

Attendu que si l'exploit réunissant les intérêts des deux demandeurs a invoqué l'article 13 de la Convention de Berlin qui n'était applicable qu'à l'un des deux demandeurs, il ne s'ensuit pas que l'action doive être considérée comme téméraire et vexatoire en ce qui concerne le second demandeur, puisqu'il poursuit avant tout la reconnaissance de son droit, de quelque législation qu'il puisse relever;

Attendu que le n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne de 1886 est conçu comme suit: «Il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé ne sont pas considérées comme constituant le fait de contrefaçon musicale»;

Attendu que le terme «airs de musique» a été interprété contradictoirement par la jurisprudence en France et en Belgique; la première en restreignant le sens à la musique sans paroles, et la jurisprudence belge l'étendant à la musique avec paroles;

Attendu que M. Renault, rapporteur à la Conférence de Berlin, rappelant ces divergences d'interprétation, exprima l'opinion que les mots «airs de musique» du Protocole de clôture de Berne ne comprennent

pas des paroles, même accompagnées de musique; que la portée de l'expression est encore fixée par ce fait qu'en 1886 on avait en vue principalement les boîtes à musique et les orgues de Barbarie, qui ne reproduisaient que des airs de musique;

Attendu que cette interprétation n'a fait l'objet d'aucune réserve, bien qu'elle eût été signalée à l'attention particulière du Parlement belge;

Attendu qu'il résulte de tout ce qui précède que la reproduction des œuvres des demandeurs par la défenderesse est illicite et qu'elle leur a causé un préjudice dont la réparation est due;

PAR CES MOTIFS, etc. (comme sous III).

V

REPRODUCTION, SUR DES DISQUES DE MACHINES PARLANTES, D'ŒUVRES MUSICALES FRANÇAISES AVEC TEXTE, ADAPTÉES AUX INSTRUMENTS MÉCANIQUES AVANT LE 9 SEPTEMBRE 1910.

(Lecocq c. C^o belge des cinématographes et appareils scientifiques.)

Attendu que le demandeur allègue qu'un mépris de ses droits la défenderesse a vendu, vend et détient dans ses magasins pour être vendus des disques pour machines parlantes reproduisant ses œuvres, savoir «Le Petit Duc», chanson du petit Bossu; et «Le cœur et la main», chanson de l'adjudant et sa monture; que ces faits lui ont causé un préjudice moral et matériel dont il sollicite la réparation;

Attendu qu'il y a lieu de donner acte à la défenderesse de ce qu'elle déclare évaluer l'action à 200 fr. en ce qui concerne le ressort seulement;

Attendu que l'auteur, même lorsqu'il a aliéné le droit de reproduction en termes généraux sur son œuvre, conserve encore un droit moral sur celle-ci aux fins de s'opposer à ce qu'elle soit reproduite dans des conditions de nature à nuire à sa réputation;

Au fond:

Attendu qu'il s'agit d'œuvres dont l'auteur est Français, publiées pour la première fois en France et adaptées en Belgique aux instruments mécaniques avant le 9 septembre 1910;

Attendu que le droit d'auteur relatif à ces œuvres est régi par la Convention de Berne révisée à Berlin;

Attendu que la défenderesse prétend que ces œuvres ont été licitement adaptées avant la mise en vigueur de la Convention de Berlin, que si l'article 13 de cette convention réserve aux auteurs d'œuvres musicales le droit exclusif d'autoriser l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les

reproduire mécaniquement, le paragraphe 3 de cet article stipule que cette disposition n'aura pas d'effet rétroactif;

Attendu qu'il y a lieu par conséquent d'appliquer le n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne de 1886 qui s'énonce comme suit: «Il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé, ne sont pas considérées comme constituant le fait de contrefaçon musicale.»

Attendu que le terme «airs de musique» a été interprété contradictoirement par la jurisprudence en France et en Belgique; la première en restreignant le sens à la musique sans paroles, tandis que la jurisprudence belge l'étend à la musique avec paroles;

Attendu que M. Renault, rapporteur à la Conférence de Berlin, rappelant ces divergences d'interprétation, exprima l'opinion que les mots «airs de musique» du Protocole de clôture de Berne ne comprennent pas des paroles, même accompagnées de musique; que la portée de l'expression est encore fixée par ce fait qu'en 1886 on avait en vue principalement les boîtes à musique et les orgues de Barbarie qui ne reproduisaient que des airs de musique;

Attendu que cette interprétation n'a fait l'objet d'aucune réserve ni protestation, ni à Berlin, ni en Belgique, bien qu'elle eût été signalée à l'attention particulière du Parlement belge;

Attendu qu'il s'ensuit que la reproduction des œuvres du demandeur par la défenderesse est illicite, et qu'elle leur a causé un préjudice;

PAR CES MOTIFS, etc. (comme sous III).

VI

REPRODUCTION, SUR DES CYLINDRES DE PHONOGRAPHES, D'ŒUVRES MUSICALES FRANÇAISES AVEC TEXTE, ADAPTÉES AUX INSTRUMENTS MÉCANIQUES APRÈS LE 9 SEPTEMBRE 1910.

(Christine c. Belot.)

Attendu que le demandeur allègue que le défendeur a vendu, exposé en vente et détenu dans ses magasins pour être vendus des cylindres de phonographes reproduisant ses œuvres publiées après le 9 septembre 1910;

Que ces faits lui ont causé un préjudice moral et matériel dont il sollicite la réparation;

Attendu qu'il y a lieu de donner acte au défendeur de ce qu'il déclare évaluer l'action à 200 fr. en ce qui concerne le ressort seulement;

Attendu que le défendeur allègue que le

demandeur n'est plus le titulaire du droit de reproduction de son œuvre parce qu'il en a cédé la propriété à son éditeur;

Mais attendu que l'auteur, même lorsqu'il a aliéné le droit de reproduction en termes généraux sur son œuvre, conserve encore un droit moral sur celle-ci aux fins de s'opposer à ce qu'elle soit reproduite dans des conditions de nature à nuire à sa réputation;

Attendu que le demandeur est Français, que son œuvre a été adaptée en Belgique aux instruments mécaniques postérieurement au 9 septembre 1910;

Attendu que le droit d'auteur relatif à cette œuvre est régi par la Convention de Berne révisée à Berlin et ratifiée par la loi belge du 23 mai 1910;

Attendu qu'aux termes de l'article 13 de la Convention de Berlin, les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement;

PAR CES MOTIFS, etc. (comme sous III).

Jugement identique dans la cause Georges c. Belot (reproduction des œuvres « Polka des épaulettes » et « Folle complainte ») et dans la cause Georges c. Cie belge des cinématographes (reproduction de l'œuvre intitulée « J'ai trouvé une fleur »).

FRANCE

✕ CONTREFAÇON D'UNE ŒUVRE D'ART. — INTERVENTION, DANS L'ACTION, DES HÉRITIERS DE L'ARTISTE À RAISON DES REPRODUCTIONS INFIDÈLES. — ATTEINTE AU DROIT MORAL DU PEINTRE, INTERDICTION DE LA MISE EN VENTE DES REPRODUCTIONS; DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Trib. civ. de la Seine, 3^e Ch. Audience du 20 mai 1911. Héritiers de Millet c. Kuhn et Kunzli.)⁽¹⁾

LE TRIBUNAL,

Attendu que Kuhn, se prétendant propriétaire d'une œuvre artistique exécutée d'après le tableau l'« Angélus » de Millet, modifié en vue de l'édition par les procédés de photographie, gravure, photogravure et déposé conformément à la loi, a assigné Kunzli frères en 20,000 fr. de dommages-intérêts pour contrefaçon de ladite œuvre et en attribution à son profit des nombreux exemplaires saisis;

Attendu que par acte du palais en date du 9 avril 1911, Charles Millet, agissant comme héritier de Jean-François Millet son père, est intervenu à ladite instance, ne prétendant pas, il est vrai, à quelque droit de propriété sur l'« Angélus » de Millet, ni

à aucun droit aux bénéfices sur la reproduction de cette œuvre, tous ces droits ayant cessé d'appartenir à son auteur et par conséquent à lui-même, mais réclamant à son profit le droit de veiller à ce que l'« Angélus » ne soit pas représenté dénaturé, ce qu'il déclare avoir été fait dans les reproductions éditées par Kuhn et Kunzli, et en vertu de ce droit de surveillance, il demande qu'à l'avenir il soit fait défense à Kuhn et Kunzli de publier lesdites reproductions, que les exemplaires des reproductions saisies soient détruites et qu'enfin Kuhn et Kunzli soient condamnés solidairement au paiement de la somme de un franc à titre de dommages-intérêts;

Attendu qu'en réponse à cette intervention, Kuhn et Kunzli prétendent qu'elle est irrecevable: 1° parce que tardive et survenue après la fin des débats et étant de nature à retarder la clôture de ceux-ci; 2° parce que Charles Millet ne justifie pas d'un préjudice matériel et qu'en outre son intervention ne peut changer l'objet du débat; et 3° qu'enfin ces reproductions incriminées sont vendues depuis fort longtemps et ce sans qu'aucun des héritiers Millet n'ait protesté;

I. — Sur la recevabilité:

A. — En ce qui concerne la prétendue intervention tardive:

Attendu, il est vrai, que l'intervention de Charles Millet s'est produite après les plaidoiries de Kuhn et Kunzli, mais que les débats ont été rouverts par le Tribunal sans aucune opposition de part et d'autre;

Attendu que cette intervention n'a pas été de nature à retarder d'une façon sensible la solution du litige en cause; qu'il n'y a donc pas lieu de la déclarer irrecevable.

B. — En ce qui concerne l'irrecevabilité basée sur ce que l'objet de l'intervention serait étranger à celui du litige:

Attendu, il est vrai, que la question soumise au Tribunal par Kuhn est celle de savoir si les exemplaires de Kunzli sont des copies de la reproduction de Kuhn et par conséquent des contrefaçons, question distincte de celle posée par l'intervention, à savoir si Kuhn avait le droit lui-même de faire les reproductions reprochées;

Mais attendu qu'il est impossible de nier la connexité et la fusion étroite des intérêts en présence dans cette affaire, Kuhn, en effet, reprochant à Kunzli la reproduction d'une photographie de l'« Angélus » modifiée par lui-même pour la vente, et Charles Millet reprochant à Kuhn et par suite à Kunzli qui l'aurait copiée, ladite modification comme portant tort et préju-

dice à la réputation artistique de son père; que ces faits forment un tout qu'on ne saurait, dans le bon intérêt de la justice et des droits respectifs des parties, dissocier;

Qu'il y a donc lieu de rejeter la demande d'irrecevabilité fondée par Kuhn et Kunzli sur ce moyen.

C. — En ce qui concerne la longue inaction des héritiers Millet:

Que ce moyen non plus ne saurait être admis et ce en vertu de l'adage « Tolérance ne fonde pas le droit ».

II. — Sur le fond:

Attendu qu'il est de l'intérêt supérieur du génie humain que toute œuvre soit protégée et maintenue telle qu'elle est sortie de l'imagination de son auteur, puis transmise ainsi à la postérité sans avoir à souffrir du fait d'hommes plus ou moins bien intentionnés à son égard, soit qu'ils obéissent à certaines modes passagères de l'esprit, soit qu'ils agissent en vertu d'un but de lucre;

Attendu que ce droit tout moral de protection qui, par sa nature même, est insaisissable et inaliénable, devra trouver son principal interprète dans l'auteur lui-même de l'œuvre, qui y puisera, et ce dans l'intérêt de sa réputation, le droit et le devoir de faire respecter l'intégralité de son œuvre même cédée ou tombée dans le domaine public;

Attendu que, l'auteur disparu, il est de toute logique que ce même droit moral passe à ses héritiers qui, surtout lorsqu'ils sont ses enfants, c'est-à-dire ses héritiers de sang et de nom, sont les continuateurs naturels de sa personnalité juridique et de ses traditions morales;

Attendu que c'est à juste raison et en vertu de ce principe que l'héritier Charles Millet est intervenu dans le procès pendant entre Kuhn et Kunzli;

Attendu, en effet, que la reproduction faite par Kuhn de l'« Angélus » méconnaît entièrement l'idée dominante de l'œuvre du peintre: celui-ci a, en effet, voulu matérialiser en quelque sorte la poésie et le sentiment religieux qui se dégagent de l'« Angélus » tintant le soir sur la campagne, tout a été mis en œuvre pour arriver à ce résultat: lumière diffuse, tons adoucis, estompement des gens et des choses afin de leur faire perdre toute vulgarité; or, que fait Kuhn? il éclaire ses reproductions, il précise nettement les personnages et les objets, il vulgarise ce qui n'était que poésie, en un mot, il dénature l'œuvre;

Attendu que Kunzli, de son côté, a outré le maquillage introduit par Kuhn dans sa reproduction; en effet, il place un bonnet sur la tête du paysan priant, un fichu

(1) V. le texte de ce jugement dans l'Art et le Droit, juillet 1911; il est accompagné d'observations intéressantes et explicites, p. 101 à 111.

autour du cou de la paysanne courbant la tête, fait ressortir d'une façon exagérée la netteté des accessoires du tableau, et enfin répand sur le tout la lumière éclatante, impitoyable d'un chaud soleil de midi;

Attendu que c'est en vain que Kuhn et Kunzli allèguent que l'original du tableau étant au Louvre où chacun peut le voir, aucune confusion ne saurait être faite entre ledit original et leur reproduction;

Attendu, en effet, que si tout le monde peut aller au Louvre, il ne va pas nécessairement de soi que tout le monde ait l'idée ou la possibilité de s'y rendre et que beaucoup de personnes, notamment de celles habitant la province ou l'étranger, ne sauraient avoir aucune idée exacte de l'œuvre de Millet et ne parviendraient pas à comprendre la haute réputation qu'elle a conquise si elles n'avaient à leur disposition que les traductions infidèles de Kuhn et Kunzli;

Attendu qu'en agissant ainsi, c'est-à-dire en dénaturant l'«*Angélus*» de Millet, Kuhn et Kunzli ont porté préjudice à l'œuvre et à la réputation artistique de l'auteur et que c'est à juste titre que l'héritier de celui-ci demande la cessation de cet état de choses et la réparation du préjudice causé;

PAR CES MOTIFS :

Reçoit Charles Millet intervenant à l'instance suivie par Kuhn contre Kunzli frères;

Fait défense à Kuhn et Kunzli et C^{ie} de fabriquer, vendre ou mettre en vente des représentations de l'œuvre de Millet l'«*Angélus*» et ce sous une astreinte de vingt francs par chaque contravention constatée;

Dit qu'il n'appartient pas au Tribunal de prononcer la destruction des diverses reproductions saisies, étant donné qu'il ne s'agit pas d'une instance en contrefaçon;

Accorde les dépens pour tous dommages-intérêts;

Condamne Kuhn et Kunzli conjointement et solidairement aux dépens de l'incident, le surplus des dépens devant rester à la charge de celle des parties qui les a engagés.

GRANDE-BRETAGNE

X REPRODUCTION D'UNE COMPOSITION MUSICALE PUBLIÉE SUR DES DISQUES DE GRAMOPHONE. — ACTION EN INTERDICTION, BASÉE SUR LE DROIT COUTUMIER. — REJET.

(Cour d'appel de Londres. Audience du 24 janvier 1912. — *Monckton c. Gramophone Company.*)

Le demandeur est l'auteur de la musique et du texte d'une composition musicale intitulée *Moonstruck*, qui fait partie de la

comédie *Our Miss Gibbs* et a été publiée pour la première fois le 10 février 1909; chaque exemplaire porte la notice suivante: «*Exécution publique totale ou partielle rigoureusement interdite... Droit d'exécution publique à l'aide d'un instrument mécanique quelconque, formellement réservé*». La défenderesse qui fabrique et vend des gramophones, a fait chanter par une cantatrice bien connue ladite composition et l'a fait transcrire, sur des disques de caoutchouc vulcanisé, par un système de notation propre à la faire reproduire mécaniquement au moyen de ses gramophones.

Le demandeur a revendiqué pour lui le droit exclusif de confectionner ou de faire confectionner les disques de gramophone destinés à l'exécution de son œuvre et a demandé une ordonnance d'interdiction, la confiscation des disques et la restitution de l'enrichissement illicite (*account*); il ne se basait pas, dans sa demande, sur le droit de reproduction ou d'exécution statutaire, mais faisait valoir un droit de propriété sur son œuvre, en vertu du droit coutumier. C'est l'existence d'un tel droit que la défenderesse contestait; d'après elle, le demandeur ne possédait aucune faculté exclusive de fabriquer des instruments mécaniques propres à la reproduction acoustique des paroles et de la musique de sa composition; du reste, les disques ne pouvaient être lus ou utilisés que comme organes interchangeables d'un instrument mécanique automatique destiné à la production d'ondes sonores, et le droit d'exécution publique de l'œuvre appartenait à M. G. Edwardes.

Par décision du 6 décembre 1910, M. le juge Joyce avait rejeté l'action en déclarant qu'après la publication, aucun *copyright* semblable ne saurait exister à moins d'être reconnu par une loi positive, ce qui n'est pas le cas dans l'espèce. Mais l'avocat de l'appelant, M. Shearman, soutient la thèse que, sans aucun doute, le droit de l'auteur se limite, en ce qui concerne les œuvres littéraires et dramatiques publiées, à la protection statutaire, le droit coutumier prenant alors fin; en revanche, ce dernier droit subsisterait, en tant que droit de propriété sur une œuvre (*common law proprietary right*), par rapport à un domaine qui ne serait ni littéraire ni dramatique, mais restreint à la reproduction sonore par des instruments mécaniques.

EXPOSÉ DES MOTIFS

Le Maître des rôles: Le demandeur peut incontestablement revendiquer la protection garantie par les lois existantes autant que le double droit d'auteur dramatique et littéraire est en jeu. La défenderesse commet

un acte qui ne constitue aucune violation de ce double droit statutaire. Cependant, le demandeur prétend qu'à côté de la protection accordée par la loi écrite il existe, en vertu du droit coutumier, un droit perpétuel qui permet d'interdire à la défenderesse d'utiliser les idées musicales rendues publiques par le demandeur sous la protection établie en sa faveur par la législation sur le droit d'auteur. En principe, cette manière de voir n'est nullement justifiée. Il ne s'agit pas, dans l'espèce, de droits que posséderait le demandeur avant la publication. C'est là la distinction fondamentale. Si l'on admettait la thèse du demandeur, il s'ensuivrait qu'à l'expiration du délai légal de protection, chacun pourrait organiser une représentation de la pièce dans laquelle le chant est inséré, mais que ce chant ne pourrait être chanté dans un milieu privé, ce qui serait extravagant et absurde. Mais la loi a-t-elle jamais reconnu la propriété sur une idée exprimée, non pas par le langage, mais sous une certaine forme de notation, et cela après la publication? Les arrêts intervenus dans les procès *Donaldson c. Beckett* et *Jefferys c. Boosey* établissent nettement que le droit que le demandeur cherche à faire valoir n'existe pas en vertu du droit coutumier qui seul doit être pris en considération par la Cour; celle-ci ne pourra que s'en tenir aux précédents si clairement formulés. Le Maître des rôles pourra encore citer, au lieu de sa propre opinion donnée en 1908 dans le procès *Mansell c. Valley Printing Company*, l'avis suivant exprimé par M. le juge Farwell: «*Tous les droits appartenant à l'auteur en vertu du droit coutumier sont limités jusqu'à la publication et prennent fin par celle-ci.*» La conclusion contraire soutenue devant la Cour ne mérite donc aucun appui et le jugement de M. le juge Joyce doit être pleinement confirmé, car il répond aussi bien aux principes qu'aux précédents. En conséquence, l'appel doit être rejeté et les dépens imposés à l'appelant.

NOTE. — Cet arrêt a son importance, parce que les lois anglaises nouvelles en matière de *copyright* — cela concerne aussi la loi du 16 décembre 1911, v. art. 24 — s'appliquent aux œuvres publiées antérieurement, sous réserve des droits ou intérêts qui subsisteraient ou seraient reconnus comme valables à l'époque de leur mise en vigueur. Les droits revendiqués par le demandeur n'ont donc pas été reconnus, et l'article 19 de la loi précitée règlera souverainement le droit d'auteur en matière d'instruments mécaniques (v. notre numéro du 15 février, p. 21 et s.). D'ailleurs, à partir de la mise à exécution de la nouvelle loi organique, les droits coutumiers sont dé-

clarés formellement abrogés par l'article 31 et remplacés par le seul droit statutaire.

HONGRIE

× REPRODUCTION NON AUTORISÉE DE LA « TRAVIATA » DE VERDI; ŒUVRE ENTRÉE DANS LA SECONDE PÉRIODE ITALIENNE DE PROTECTION. — TRAITÉ LITTÉRAIRE DE 1890. — PROTECTION EN HONGRIE; DOMMAGES-INTÉRÊTS; CONSTATATION INEXACTE DU DÉLIT D'USURPATION.

(I. Tribunal royal de Budapest. Audience du 1^{er} décembre 1910. — II. Table royale [cour d'appel] de Budapest. Audience du 25 octobre 1911. — Ricordi et C^e c. Rózsavölgyi et C^e.)⁽¹⁾

I

Tribunal royal: Le traité international conclu, le 8 juillet 1890, avec l'Italie pour la protection réciproque de la propriété littéraire et artistique accorde, dans son article premier, les avantages réciproquement convenus aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques, ainsi qu'à leurs ayants cause, seulement dans le cas où l'œuvre en question bénéficie aussi de la protection dans le pays d'origine (article 1^{er}, alinéa 3). La durée de la protection ne peut dépasser, dans l'autre pays, celle établie au profit des auteurs et de leurs ayants cause par la loi du pays d'origine de l'œuvre. Néanmoins, cet article ne faisant pas de différence entre la protection selon la loi italienne et la protection selon la loi hongroise, il n'a point la portée que lui attribue le défendeur; il ne signifie pas que la protection serait accordée dans l'autre État, uniquement à condition que l'œuvre soit protégée par la loi du pays d'origine de la même manière que le seraient, dans l'autre État, les œuvres des auteurs indigènes ou les œuvres parues dans le pays. En conséquence, est dénuée de tout fondement l'argumentation du défendeur tendant à démontrer qu'en Hongrie le demandeur ne saurait invoquer les articles 5 et 45 de la loi XVI de l'an 1884, puisque le demandeur ne jouit plus en Italie du droit exclusif de reproduction, de publication et de mise en circulation à l'égard de la *Traviata*, opéra de Verdi. Mais aux termes de l'article 9 de la loi italienne du 19 septembre 1882, il jouit du seul droit de réclamer à toute personne qui voudrait reproduire l'œuvre protégée, ou la mettre en vente sans le consentement spécial du titulaire du droit d'auteur, le 5 % du prix fort qui est indiqué sur chaque exemplaire reproduit. Or, ces indemnités sont dues au demandeur possédant tous les droits d'auteur

sur la *Traviata*, ce que le défendeur admet d'ailleurs au début des conclusions de sa réponse.

Est également sans fondement l'autre moyen invoqué par le défendeur, qui prétend que le droit assuré au demandeur par l'alinéa 2 de l'article 9 de la loi italienne sur la propriété littéraire ne serait pas un droit d'auteur, ni une protection d'auteur, que ce ne serait pas même une protection, puisqu'on ne saurait dire que « les droits d'un auteur italien seraient assurés en Italie aussi pendant une deuxième période de quarante ans ». Cette argumentation est fautive pour les raisons suivantes: La loi italienne, dans son article 9, alinéa 2, traite les droits relatifs à la deuxième période de 40 ans, expressément de « droit d'auteur », *diritto d'autore* (articles 9 et 39). En outre, ce droit limité au 5 % n'en est pas moins un droit d'auteur (puisque c'est une faculté restée à l'auteur en vertu des droits qu'il a acquis par sa création, c'est-à-dire par son activité artistique); il est bien protégé par la loi italienne de la manière suivante:

a) Selon la dernière phrase de l'article 9, la créance qui naît de ce droit de 5 % est privilégiée vis-à-vis de toute autre sur les exemplaires reproduits;

b) Celui qui veut user de la faculté concédée par l'alinéa 2 de l'article 9, doit présenter au préfet une déclaration écrite dans laquelle il indique distinctement son nom et son domicile, l'œuvre qu'il veut reproduire, le mode de reproduction, le nombre d'exemplaires et le prix qui sera marqué sur chacun d'eux; il y ajoutera l'offre expresse de payer la somme résultant de la multiplication du nombre d'exemplaires par le vingtième du prix indiqué, à titre de redevance due à la personne ou aux personnes qui établiraient leur qualité de titulaires du droit d'auteur.

Ceux qui négligent de faire la déclaration sont frappés de la peine prévue à l'article 33, c'est-à-dire d'une amende jusqu'à 5000 livres, sans parler de leur obligation de réparer le préjudice et le tort moral causés. Ceux qui omettent de faire publier la déclaration prévue à l'article 30, et ceux qui indiquent sur les exemplaires ou copies un prix supérieur à celui déclaré sont passibles d'une amende de 1000 livres au maximum à teneur de l'article 41, sans préjudice de leur obligation de payer le prix et les dommages-intérêts dus.

Cette dernière disposition démontre aussi le mal fondé de l'argument du défendeur, qui prétend que le demandeur ne peut réclamer de dommages-intérêts en dehors du droit de 5 %.

Le défendeur a reconnu avoir publié la

musique de la *Traviata* sans le consentement du demandeur, bien qu'il n'ait point payé le 5 % du prix fort et ait même omis de faire la déclaration susvisée; or, selon l'article 9 de la loi italienne, le consentement du titulaire du droit d'auteur à la reproduction et à la mise en vente, pendant la deuxième période de 40 ans, ne peut être négligé que dans le cas où l'offre explicite de payer le 5 % a été faite dans les formes prévues à l'article 30.

Aucune conclusion n'ayant été présentée dans la demande pour la peine, la confiscation et la destruction, le tribunal n'a pas eu à statuer sur la question de savoir s'il y a lieu de procéder à ces mesures.

PAR CES MOTIFS :

Le tribunal prononce que le défendeur a procédé à la reproduction mécanique, à la publication et à la mise en vente d'œuvres musicales sans le consentement préalable du demandeur; qu'il a commis, par conséquent, le délit d'usurpation du droit d'auteur relevant des articles 5 et 45 de la loi XVI de l'an 1884.

Le défendeur ayant reconnu avoir occasionné par son fait un préjudice de 1200 couronnes au moins au demandeur, le tribunal condamne le défendeur au paiement de 1200 couronnes de dommages-intérêts, plus le 5 % de ce capital, à compter du jour du dépôt de la demande.

II

Table royale (cour d'appel): L'article premier du traité international conclu avec l'Italie et contenu dans la loi III de l'an 1891 ne laisse subsister aucun doute à l'égard de l'intention des pays contractants d'assurer aux auteurs des œuvres littéraires et artistiques, protégées sur le territoire de l'un d'eux contre les actes d'usurpation commis sur le territoire de l'autre pays, la même protection et le même recours légal dont ils jouiraient dans le cas où l'œuvre aurait été publiée dans le pays où la violation a été commise.

La réciprocité comporte que chaque pays assure à l'auteur d'une œuvre protégée sur le territoire de l'autre pays les avantages que sa législation assure aux auteurs protégés sur son propre territoire.

Le défendeur a donc tort en prétendant que personne ne pourrait acquérir à l'étranger, sur la base d'un traité international, des droits plus étendus que ceux dont il jouit dans son propre pays; il a également tort en prétendant que le sujet d'un autre pays ne pourrait jouir en Hongrie de droits plus étendus que ceux qui lui sont assurés dans son propre pays. Enfin, il a tort en prétendant qu'en vertu de la réciprocité,

(1) La traduction des jugements ci-dessus est due à l'obligeance de notre correspondant, M. Émile Szalai, avocat, à Budapest.

le sujet d'un pays ne pourrait avoir, comme auteur, sur le territoire de l'autre pays, que les avantages juridiques qui lui sont accordés dans son propre pays.

Il découle de tout ceci que, dans la mesure où la *Traviata*, œuvre de Verdi, se trouve placée sous la protection du droit d'auteur en Italie, le demandeur, ayant cause incontesté de l'auteur, bénéficie en Hongrie des avantages qui sont assurés par la loi XVI de l'an 1884 aux auteurs des œuvres protégées dans le pays où cette loi produit son effet.

Le défendeur a soutenu encore que l'œuvre musicale litigieuse ne saurait être protégée par le droit d'auteur en Hongrie, parce que la loi régissant en Italie les droits d'auteur ne réserve plus au demandeur une protection exclusive, et parce que la protection maintenue encore par la loi italienne ne serait plus une protection de droit d'auteur; cette protection aurait donc cessé d'exister pour l'œuvre litigieuse en *Italie même*.

Les motifs exposés par les premiers juges ont constaté à bon droit que la protection du droit d'auteur par rapport à ladite œuvre n'a pas encore cessé d'exister sur le territoire de l'Italie et que le droit du demandeur est un véritable droit d'auteur. Le droit à la protection en Hongrie est attaché à la présomption que l'œuvre n'ait point cessé d'être protégée dans son pays d'origine; en outre, le fait de ne jouir dans le pays d'origine que d'une protection restreinte ne permet point de conclure, en vertu des dispositions de l'article 1^{er} du traité international susvisé, à une limitation dans la mesure de la protection revenant en Hongrie à l'auteur ou à son ayant cause, et, encore moins, de prétendre que le droit de l'auteur ou de son ayant cause ait cessé d'être protégé en Hongrie; le défendeur n'a pas même affirmé que les droits de l'auteur aient perdu tout effet en vertu des dispositions de l'article 11 de la loi XVI de l'an 1884; pour ces motifs, le demandeur, voyant ses droits violés par un acte commis en Hongrie, peut invoquer incontestablement la protection que la loi XVI de l'an 1884 assure aux auteurs des œuvres protégées sur le territoire où elle produit son effet.

Aux termes des articles 1^{er} et 45 de la loi XVI de l'an 1884, la reproduction par un procédé mécanique, la publication et la mise en circulation des œuvres musicales sont exclusivement réservées à l'auteur ou à son ayant cause. Ce droit appartient au demandeur aussi en vertu de la loi italienne, bien que dans une mesure restreinte, ainsi qu'il est établi dans l'article 9 de cette loi. Or, les articles 5 et 45 de la loi XVI

de l'an 1884 interdisent la reproduction par un procédé mécanique, la publication et la mise en circulation des œuvres musicales sans le consentement de la personne autorisée; le défendeur, en faisant réimprimer et mettre en circulation l'œuvre musicale litigieuse sans le consentement du demandeur, qui est la personne autorisée, a usurpé le droit d'auteur appartenant au demandeur. Selon l'article 19 de la loi XVI de l'an 1884, celui qui commet, intentionnellement ou par négligence, un acte d'usurpation de droit d'auteur, est tenu de restituer le dommage causé à l'auteur ou à son ayant cause; le défendeur est obligé, par conséquent, de réparer le préjudice qui fait l'objet de la demande, dont le montant n'a pas été contesté, d'ailleurs, et qu'il a causé par son acte illicite au demandeur.

Le fait qu'en vertu de l'article 9 de la loi italienne sur les droits d'auteur, l'œuvre litigieuse pourrait être reproduite et que les reproductions pourraient être mises en vente, même à défaut d'un consentement du demandeur, pourvu que les conditions établies par l'article 30 soient accomplies, ne change rien à cet état de choses. En effet, cette disposition ne saurait être appliquée dans le pays soumis à la loi XVI de l'an 1884, ainsi qu'il appert de l'article 1^{er} du traité international, cité à plusieurs reprises; elle aurait donné un fondement à l'argumentation consistant à dire que les exemplaires de l'œuvre musicale litigieuse mis en circulation par le défendeur seraient des reproductions faites par un éditeur qui aurait obtenu en Italie le droit à cette reproduction selon la loi italienne, ou bien que le défendeur aurait obtenu lui-même le droit de reproduction en Italie. Mais, le défendeur n'a point avancé ces arguments. Cependant, la reproduction par un procédé mécanique de l'œuvre musicale litigieuse, à défaut d'une licence de reproduction obtenue, soit en Italie sur la base de la loi de ce pays, soit du demandeur en Hongrie, constitue une usurpation du droit d'auteur appartenant au demandeur.

PAR CES MOTIFS :

La Cour royale d'appel a confirmé le jugement de première instance, en ce qui concerne la condamnation du défendeur aux dommages-intérêts et aux frais.

Mais il a fallu écarter du dispositif du premier jugement la constatation du délit d'usurpation, car les conclusions de la demande n'étaient point formulées dans ce sens⁽¹⁾. D'ailleurs, le droit d'auteur est ac-

cordé au demandeur en Hongrie, non point dans les limites établies par la loi italienne, mais dans celles établies par la loi XVI de l'an 1884. Et, à moins que l'auteur de l'acte qualifié de reproduction illicite ne prouve qu'il a acquis le droit de reproduction, l'usurpation consiste en Hongrie dans l'acte de reproduction par procédé mécanique, ou dans l'acte de publication et de mise en circulation sans le consentement de la personne autorisée.

En conséquence, la Cour royale d'appel a jugé inexacte la constatation contenue à ce sujet dans le dispositif du jugement de première instance.

NOTE. — Ce procès a été porté devant la Cour suprême (*Curia*), mais comme l'arrêt de celle-ci ne pourra intervenir de sitôt, nous avons cru devoir publier les sentences des deux instances inférieures qui, au point de vue des rapports internationaux, présentent un grand intérêt doctrinal et pratique.

SUISSE

CONTREFAÇON D'UN CATALOGUE ILLUSTRÉ (TEXTE, ARRANGEMENT, ILLUSTRATIONS). — LOI FÉDÉRALE DE 1883. — CONDAMNATION.

(Tribunal correctionnel de Thoune. Audience du 29 juin 1911. — Bestgen c. Reiner.)

Par une plainte déposée le 12 février 1911, M. A. Bestgen fils, propriétaire de la maison d'instruments de musique « La Lyre », à Berne, a intenté à M. M. Reiner, fabricant d'instruments de musique, à Thoune, une action pénale en violation de la loi fédérale concernant la propriété littéraire et artistique, violation commise par la reproduction non autorisée de l'arrangement et du texte, en particulier des traductions en français, du catalogue du plaignant dans un catalogue publié par le prévenu; ce dernier soutient que le catalogue de M. Bestgen constitue une brochure de réclames ordinaires, absolument privée de toute protection accordée au droit d'auteur.

Le juge correctionnel examine deux questions, d'abord, si l'assertion du plaignant d'après laquelle le prévenu aurait reproduit le texte et l'arrangement de son catalogue est exacte, ensuite, si le catalogue de M. Bestgen ou, plus exactement, les parties empruntées bénéficient de la protection de la loi fédérale sur le droit d'auteur.

L'examen des deux catalogues démontre que la réponse à la première question doit être, sans autre, affirmative. Une grande partie du texte, notamment les traductions en français, de même que, ce qui est fa-

(1) Nous avons n'avoir pas bien saisi cette partie de l'arrêt, le défendeur ayant reconnu lui-même (v. plus haut) d'avoir publié l'œuvre sans autorisation, ce qui semble une constatation suffisante de l'atteinte

au droit d'auteur, si suffisante même qu'elle entraîne pour lui l'obligation de réparer le dommage, conformément à la loi sur le droit d'auteur. Ce point sera certainement éclairci en dernière instance. (Réf.)

cheux pour l'accusé, diverses fautes d'impression sont littéralement les mêmes que dans le catalogue de M. Bestgen; il en est également ainsi en ce qui concerne un grand nombre d'illustrations. Dans ces conditions, il ne peut guère y avoir de doute que R. n'ait simplement copié ces parties de texte et d'illustrations dans le catalogue du plaignant.

La réponse à la seconde question doit être également affirmative. Le catalogue de Bestgen est, sans conteste, le résultat d'une activité intellectuelle bien notable de l'auteur — qu'on tienne spécialement compte des traductions — et ce travail intellectuel jouit en tout cas de la protection légale.

Le prévenu doit donc être reconnu coupable de la violation reprochée et, en vertu des articles 1^{er}, 2, 8, 12 et 13 de la loi fédérale de 1883, etc., il doit être condamné à l'amende. En principe, il doit être alloué au plaignant des dommages-intérêts lesquels, toutefois, ne peuvent être évalués trop haut, étant donné qu'un préjudice matériel n'est pas établi. Le prévenu doit aussi supporter tous les frais, conformément à l'article 368 du code de procédure pénale. Toutefois, ne sont pas admises les conclusions de la partie civile tendant à faire confisquer les catalogues contrefaits et à faire publier le jugement, car il n'existera plus un grand stock du catalogue incriminé et celui-ci annonce, outre les instruments vendus par le plaignant, des instruments en cuivre.

Le prévenu est condamné à une amende de 25 fr., à une indemnité de 50 fr., à 120 fr. de frais d'intervention de la partie civile et à 54 francs de frais judiciaires.

Nouvelles diverses

Amérique du Sud

L'Union bolivienne et la protection de la propriété littéraire et artistique

Par décret du 19 mars 1910, le Président du Vénézuéla, M. José Vicente Gomez, décida de convoquer à Caracas, lors des fêtes du premier centenaire de l'Indépendance nationale, les représentants des cinq Républiques sud-américaines fondées il y a un siècle par le Libérateur Simon Bolivar. Appelée d'après ce dernier *Congreso boliviano*, la réunion des Plénipotentiaires de l'Équateur, de la Bolivie, du Pérou, de la Colombie et du Vénézuéla — c'est dans cet ordre que les cinq Républiques sont énumérées officiellement — eut lieu dans la capitale du Vénézuéla au mois de juillet 1911, à l'occasion des fêtes précitées, fort brillantes. Dans l'espace d'environ trois se-

maines, la Conférence, composée de quinze délégués et présidée par le général Manuel A. Matos, Ministre des Affaires étrangères du Vénézuéla, élabora et signa seize Arrangements (*Acuerdos*) sur diverses matières parmi lesquelles figurent la protection de la propriété littéraire et artistique et celle des brevets d'invention. La Conférence clôtura ses sessions dans une séance solennelle tenue le 22 juillet 1911; elle a prévu des réunions futures de façon à consolider de plus en plus cette *Union bolivienne* fondée dans des circonstances mémorables et qui est destinée à réaliser un des projets favoris de Simon Bolivar, puisque celui-ci avait conçu dès 1820 le plan d'assemblées amphictyoniques sur l'Isthme de Panama.

En ce qui concerne plus spécialement la nouvelle Convention d'Union littéraire qui vient s'ajouter à celles déjà existantes de l'Amérique du Sud (Convention de Montevideo, 1889), de l'Amérique centrale (Convention de Washington, 1907), et des trois Amériques (Conventions panaméricaines de Mexico, 1902, Rio, 1906, et Buenos-Aires, 1910), elle a été signée le 17 juillet 1911 par tous les Plénipotentiaires des cinq Républiques et se compose de dix articles. Ceux-ci sont empruntés à la Convention de Montevideo du 11 janvier 1889, laquelle, sauf certaines modifications et omissions, a servi de modèle; deux des pays signataires de la nouvelle Convention ont, d'ailleurs, ratifié ce modèle: la Bolivie (1903) et le Pérou (1889), et ils sont liés par lui avec la République Argentine, le Paraguay et l'Uruguay.

La première modification essentielle apportée audit modèle par les rédacteurs de la Convention de Caracas consiste dans l'adoption du principe de la nationalité de l'auteur. L'Union bolivienne s'engage à reconnaître et à protéger les droits de propriété littéraire et artistique des seuls *ci-toyens* des cinq pays contractants.

En second lieu, la Convention de Caracas a adopté, il est vrai, le même principe fondamental que la Convention de Montevideo, savoir l'application de la loi du pays d'origine, qui accompagne l'œuvre dans les autres pays (*lex soli* ou *lex patriae* formant le statut personnel de l'œuvre), mais elle ne restreint pas ce principe par la disposition déclarant applicable la durée de protection la plus courte dans les rapports internationaux (Conv. de Montevideo, art. 4), en sorte que la *lex soli* entoure l'œuvre de sa protection intégrale dans toute cette Union particulière. D'autre part, la Convention de Caracas entend régler un point laissé en suspens dans la Convention de Montevideo: la question des formalités; celle-ci est décidée dans un sens restrictif: « L'intéressé, pour jouir de la

protection ainsi accordée, doit donner un avertissement opportun (*aviso oportuno*), payer les droits établis dans chaque pays et remplir les formalités du dépôt de l'œuvre. » Ce qu'il faut entendre par cet *aviso oportuno* n'est pas spécifié dans le traité; il est probable qu'on a songé à la mention de réserve du droit d'auteur; quant à la formalité du dépôt, elle vise manifestement le dépôt dans chaque pays d'importation, qui doit être observé tout comme le paiement des diverses taxes locales. Sous ce rapport, l'auteur d'une des cinq républiques est donc assimilé au national, ce qui enlève à l'arrangement l'efficacité pratique; en fait, cette dernière dépend — l'expérience est concluante à cet égard — de la suppression des formalités dans le régime international, ou, du moins, de leur limitation à celles prévues dans le seul pays d'origine.

La Convention de Caracas n'a pas repris de celle de Montevideo la prescription relative aux appropriations indirectes (adaptations, art. 9), ni les dispositions (art. 13 à 16) concernant le mode des ratifications, la dénonciation ou l'extension de l'arrangement à d'autres États non représentés au Congrès de 1911. En revanche, elle impose aux États signataires l'engagement « de maintenir dans leurs lois une peine frappant les usurpateurs de la propriété littéraire ou artistique ». Les rédacteurs du traité de Caracas ont voulu ainsi combler une lacune qui existe dans celui de Montevideo et créer une garantie — au moins sous forme d'engagement pris par les pays contractants — en faveur des auteurs à protéger⁽¹⁾.

Lorsque les actes du Congrès bolivien de Caracas auront été publiés, nous reviendrons sur cette analyse sommaire, pourvu qu'ils renferment des détails sur l'élaboration du nouveau traité littéraire; nous en suivrons les destinées à côté de celles des autres accords sudaméricains ou panaméricains sur la même matière. Si la multiplicité de ces accords était un indice de l'intérêt croissant qu'on porte dans ces pays aux questions de la protection de la propriété intellectuelle, il y aurait lieu de s'en féliciter et de s'accommoder plus aisément aux complications qui résultent de leur co-existence.

États-Unis

Projets de loi favorisant l'industrie de la cinématographie et des instruments mécaniques

Une forte préoccupation règne dans les milieux des auteurs et éditeurs américains

(1) V. sur le *Traité littéraire de Montevideo* l'étude publiée par M. E. Röthlisberger dans le *Bull. de l'Ass. litt. et art. intern.*, n° 12, de la 3^e série, p. 175 à 188.

à la suite du dépôt, aux Chambres, de divers bills dont l'effet serait de soustraire les fabricants de machines parlantes et chantantes et les organisateurs de représentations cinématographiques soit à tout contrôle, soit à un contrôle trop rigoureux de la part des auteurs d'œuvres littéraires, musicales, dramatiques et dramatico-musicales.

Les industriels prétendent que les sanctions établies par l'article 25 de la loi du 4 mars 1909 sur le *copyright* sont excessives; cet article astreint toute personne qui a porté atteinte au droit d'auteur sur une œuvre protégée à une indemnisation qui, s'il s'agit d'une composition dramatique, dramatico-musicale, chorale ou orchestrale, est de 100 dollars pour la première exécution illicite et de 50 dollars pour chaque exécution subséquente. Dès lors, lorsqu'un établissement cinématographique (*moving-picture theatre*) représente un film dont le scénario est emprunté sans autorisation à une œuvre protégée, il aurait à payer à la partie lésée au moins 350 dollars pour les représentations d'un jour, qui sont pour le moins au nombre de six, et une somme bien supérieure encore si l'on tient compte du fait qu'un film se compose de 40 à 50 dévidoirs (*reels*).

Ces griefs, qui, toutefois, ne sont appuyés par aucune démonstration d'arrêts intervenus dans le sens indiqué, disparaîtraient radicalement si le Congrès adoptait le bill de M. le député Barchfeld, déposé le 12 mars 1912, car ce bill supprime purement et simplement la protection du droit d'auteur en ces matières en ajoutant à l'article 5 la disposition que voici: « Rien de ce qui est prévu dans la loi ne sera interprété comme accordant, par voie directe ou indirecte, un droit d'auteur sur une œuvre créée ou désignée pour la production, la reproduction, l'exhibition ou l'utilisation dans, sur ou par une machine, un organe ou appareil brevetés ». Ce bill est la contre-partie de celui déposé le 4 mars par M. le député Moon (H. R. 21,295) qui voudrait faire figurer dans l'énumération des œuvres protégées (art. 5) expressément les « représentations photo-cinématographiques » et « les tableaux cinématographiques (*motion pictures*) autres que ceux représentés à l'aide de photographies (*other than photoplays*) »; cette protection serait garantie moyennant le dépôt du scénario ou de la description de celui-ci, accompagné d'une sélection d'images photographiques.

Les bills de M. le député Townsend (bill n° 15,263, déposé le 9 décembre 1911, et sous une forme atténuée et complétée, le 21 février 1912, H. R. 20,596) et de M. le sénateur Briggs (S. 4233, déposé le 8 jan-

vier 1912) ne vont pas aussi loin que le bill Barchfeld et apparaissent, pour cela même, comme plus dangereux aux yeux des partisans du *copyright*; d'après l'expression pittoresque du *Publishers' Weekly*, ces bills ont pour but d'émasculer (*emasculate*) les dispositions légales protectrices des œuvres cinématographiques et de les rendre sans valeur pratique; ils contiennent une modification de l'article 25 cité plus haut et concernent « le cas d'atteinte portée au droit d'auteur sur une composition dramatique ou dramatico-musicale ou sur une œuvre pouvant être adaptée pour la dramatisation ou la portraiture ou l'exhibition à la cinématographie, aux machines parlantes, aux phonographes ou autres organes ou combinaisons mécaniques ». Lorsque, dans un de ces cas, le défendeur prouve — dit le bill Townsend — qu'il ignorait l'atteinte ainsi portée au droit d'auteur ou ne pouvait raisonnablement prévoir cette atteinte, l'indemnisation totale à laquelle aura droit le titulaire du droit d'auteur ne devra pas dépasser 100 dollars; toutefois, ce titulaire pourra encore recourir à tout autre moyen garanti par la loi, et la disposition ne s'appliquera ni aux atteintes commises après que le défendeur aura été averti soit par un moyen de procédure dans une action, soit par une autre notification par écrit qui lui aura été adressée, ni aux atteintes portées aux œuvres dramatiques ou dramatico-musicales mises actuellement à la scène et jouées contre rémunération aux États-Unis.

D'après M. Townsend, la charge de la preuve pèserait ainsi sur l'usurpateur du droit d'auteur; c'est le propriétaire d'un théâtre cinématographique qui doit démontrer qu'il n'avait pas et ne pouvait avoir connaissance de l'existence du droit d'auteur sur une œuvre utilisée pour des films; l'auteur pourra percevoir des droits de tout théâtre qui se sert de ceux-ci et se garder contre toute reproduction ultérieure par une simple notification adressée au directeur du théâtre. Celui-ci n'est pas à même de savoir si chaque scénario qui lui est offert est réellement protégé, l'œuvre ayant pu être insérée dans un des innombrables organes de la presse périodique qui paraissent dans les endroits les plus reculés du pays. Or, il est possible qu'on organise une conspiration en publiant une œuvre de cette façon, en en tirant une pièce et en surprenant la bonne foi de celui qui fabrique le film; une action s'ensuit; des centaines de mille dollars (?) sont demandées pour la reproduction, sous forme d'œuvre cinématographique, d'une scène que l'auteur aurait été trop heureux de vendre pour cinquante dollars; le bill doit prévenir de telles éventualités.

Comme on le voit par cette argumentation eile-même, c'est, en réalité, l'auteur qui doit supporter tout le fardeau de la défense de ses droits légitimes. S'il actionne le contrefacteur sans autre, il risque de se voir allouer une indemnité dérisoire (*nominal penalty*), et s'il doit avertir d'abord toutes les entreprises cinématographiques des États-Unis de l'existence de ses droits, afin d'obtenir, en cas de violation, des dommages-intérêts réels, on lui impose, en fait, une formalité nouvelle fort lourde, sans laquelle son droit est illusoire.

M. George Haven Putnam, le dévoué et infatigable secrétaire de la *Copyright League* des éditeurs américains, a vigoureusement défendu la loi existante dans une première audience donnée par le Comité des brevets de la Chambre des représentants; sa lettre a été publiée dans le *Publishers' Weekly* du 16 mars; il y proteste contre cette tentative de mettre habilement de côté les obstacles que la loi oppose à l'appropriation scénique non rétribuée et non consentie de l'essence des œuvres créées par les auteurs (trame, thème, caractères, arrangements des scènes, etc.); et quant à la prétendue *preuve* de l'usurpateur que les tribunaux devraient admettre par une procédure étrange, il dit fort bien: « Lorsqu'une personne veut s'emparer sans compensation de la propriété créée par autrui, elle aura également la volonté de déclarer qu'elle ne connaissait pas la propriété réelle. » Des représentants de la Société des auteurs dramatiques et compositeurs américains et d'autres organisations théâtrales ont été entendus dans une seconde audience et se sont amèrement plaints de la mesure proposée qui ouvrirait la voie à la piraterie complète des livres et pièces; les droits des auteurs seraient ainsi sacrifiés à une attaque combinée des intérêts de la cinématographie et des machines parlantes (*moving picture and talking machine interests*).

France

Démarches pour l'extension du régime de l'Union aux pays à juridiction consulaire

Sur l'initiative de M. Ed. Sauvel, secrétaire général du Syndicat de la propriété intellectuelle, à Paris, celui-ci avait décidé, le 12 janvier 1914, de prier le Gouvernement français d'amener la conclusion d'une entente des États unionistes qui déclarerait la Convention de Berne applicable entre leurs ressortissants, en Chine et dans les pays d'Extrême-Orient, devant les juridictions consulaires respectives de ces États (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 55).

Le 14 décembre dernier, le Syndicat a de nouveau examiné cette question inté-

ressante⁽¹⁾. Une lettre a été adressée au Ministère des Affaires étrangères pour insister sur l'intérêt qu'il y aurait, d'abord, à affirmer que, dans les rapports entre la France et la Grande-Bretagne, d'une part, la France et le Japon, d'autre part, la Convention de Berne s'applique en Chine devant leurs juridictions consulaires, ensuite, à élargir la question et à faire décider, par un accord international, que « devant les juridictions consulaires de tous les États unionistes, les ressortissants de chacun de ces États seront fondés à invoquer les dispositions des actes constitutifs de l'Union dans la mesure où chacun de ces États est lié par lesdits actes ».

Cette initiative éclairée permettra d'éclaircir ce problème en temps opportun et d'arriver à la prochaine Conférence des États de l'Union avec une proposition bien étudiée et mûrement réfléchie.

De la juridiction consulaire dans les rapports franco-portugais et franco-américains en Chine

En attendant que le régime de l'Union soit rendu applicable aux pays à juridiction consulaire par un Accord international spécial conclu entre pays unionistes, il semble l'être effectivement dès maintenant en Chine dans les rapports entre certains de ces pays. Voici le texte d'une note qu'en date du 10 décembre 1911 la Légation de France à Pékin a, sous la signature de M. Fr. Georges Picot, adressée à la Légation de Portugal dans cette ville⁽²⁾:

« Le Gouvernement de la République française désirant se mettre d'accord avec le Gouvernement de la République portugaise en vue d'assurer en Chine aux citoyens ou sujets de chacune des Hautes Parties contractantes la protection réciproque des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques dans la mesure où ils sont protégés sur les territoires et possessions de l'autre partie, le Ministre des Affaires étrangères de France m'a chargé de vous faire connaître ce qui suit :

1^o En vertu de la juridiction civile et criminelle qui leur est acquise et qu'ils exercent en Chine, les Consuls et tribunaux consulaires de France sont compétents à connaître de toute réclamation dont ils pourraient être saisis relativement à la violation des droits d'auteur commise par des ressortissants français.

2^o Par conséquent, toute instance que les ressortissants portugais auraient à leur adresser pour obtenir le respect par les ressortissants français de leurs droits d'auteur pour leurs œuvres de littérature et d'art, aussi bien que pour leurs photographies, sera dorénavant poursuivie devant le tribunal consulaire en pre-

mière instance et en appel devant la Cour d'appel de Saigon ou d'Hanoi.

3^o Les citoyens des possessions de la République portugaise jouiront en Chine du même traitement que les citoyens de la République portugaise.

4^o Les reproductions non autorisées, effectuées par des ressortissants français antérieurement au 1^{er} janvier prochain, des œuvres littéraires, artistiques ou photographiques des ressortissants portugais seront retirées de la vente ou de la circulation en Chine avant le 31 décembre 1912.

5^o La propriété littéraire et artistique est réglée en France par la loi du 28 mars 1887 approuvant la Convention signée à Berne le 9 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ainsi que par la loi du 15 avril 1897 approuvant l'Acte additionnel et la Déclaration du 4 mai 1896 modifiant la Convention de Berne.

Je vous serais obligé de bien vouloir prendre acte de la présente déclaration et me faire connaître si les ressortissants français peuvent compter sur la même protection légale de la part des autorités consulaires du Portugal en Chine en ce qui concerne la propriété de leurs œuvres littéraires et artistiques.»

La réponse de la Légation de Portugal n'a pas été publiée, pas plus que celle de la Légation des États-Unis à qui une note analogue a été adressée, mais il semble bien qu'il y a eu échange de notes sur la base indiquée et protection réciproque à partir du 1^{er} janvier 1912. Ce qui frappe dans la note ci-dessus, c'est le fait que seul le régime unioniste applicable avant la promulgation de la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908 y est mentionné, tandis que la loi française du 28 juin 1910 portant approbation de cette dernière Convention révisée n'est pas citée comme réglant la propriété littéraire et artistique en France. Cela surprend d'autant plus que le Portugal fait partie de l'Union internationale depuis le 29 mars 1911 et qu'il a adhéré à la Convention de Berne révisée de 1908, laquelle est donc seule appelée à déterminer les rapports des deux pays dans ce domaine. Si l'accord établi était complété dans ce sens, il y aurait déjà un exemple de la transplantation du régime unioniste en Extrême-Orient.

Quant aux délais fixés ci-dessus (n^o 4) pour la liquidation du passé dépourvu de protection, ils sont établis d'après l'analogie de la convention franco-japonaise, du 14 septembre 1909, concernant la protection réciproque, en Chine, des marques de fabrique, brevets, dessins et droits d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 92, art. 8).

Comme les États-Unis ne font pas partie de l'Union de Berne, la base choisie pour la protection mutuelle de la propriété littéraire et artistique des ressortissants fran-

çais et américains en Chine a dû être libellée différemment. Nous serons renseignés à ce sujet lorsque les accords ainsi intervenus auront été publiés officiellement.

La propriété littéraire à Madagascar

Sous ce titre, le *Siècle* annonce (numéro du 24 mars 1912) que M. Picquie, gouverneur général de la grande île, vient de constituer une commission chargée d'étudier les conditions d'application, dans la colonie, des lois protectrices de la propriété industrielle, artistique et littéraire; font partie de cette commission: deux magistrats, le président d'un comice agricole, le chef du service des mines, le chef du service de la colonisation et le chef de l'enseignement.

Nos lecteurs se rappelleront que, par le décret du 29 octobre 1887, les dispositions législatives qui régissent, en France, la propriété littéraire et artistique ont été rendues applicables aux colonies. D'autre part, la loi du 11 mars 1902 a été rendue exécutoire en Indo-Chine par un décret spécial, du 19 mai 1909 (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 74).

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

LE DROIT D'ADAPTATION AUX INSTRUMENTS MÉCANIQUES D'EXÉCUTION EN BELGIQUE, par Jules Tillier, avocat à la Cour d'appel. Bruxelles. A. Gilles, 1911, 112 pages.

Il se plaide actuellement en Belgique une série de procès fort instructifs concernant la question des instruments de musique mécaniques, procès dont la première phase est rapportée ci-dessus (p. 51 et s.) sous forme de six décisions du juge de paix de Bruxelles. M. Tillier défend des idées opposées à celles que M. Wauwermans a soutenues dans une brochure dont nous avons déjà rendu compte (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 128). Même si l'on ne partage pas le point de vue de M. Tillier qui plaide en faveur de l'immunité desdits instruments, — les tribunaux nous diront qui a raison, — on sera forcé de reconnaître la vigueur et la bonne documentation de son exposé qui se divise en deux parties (régime interne, p. 1 à 44; régime international, p. 44 à 90) et est accompagné des documents nécessaires (annexes, p. 91 à 112). L'article 13 de la Convention de Berne révisée est longuement commenté (p. 58 et s.) de manière à intéresser tout particulièrement les spécialistes en cette matière épineuse.

(1) V. *Bibliographie de la France, Chronique*, n^o 51, du 22 décembre 1911.

(2) V. ce texte, *Écho de Chine*, publié à Shanghai, numéro du 19 janvier 1912.