

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation britannique coloniale: TURQUES ET CAÏCOS (ILES).

a) Proclamation concernant la mise en vigueur de la loi anglaise de 1911 sur le droit d'auteur (du 30 mai 1912), p. 37. — *b)* Ordonnance N° 4 abrogeant la loi de 1847 sur le droit d'auteur (du 10 décembre 1912), p. 37. — WEÏHAÏWEÏ.
a) Proclamation concernant la mise en vigueur de la loi anglaise de 1911 (du 1^{er} juillet 1912), p. 37. — *b)* Ordonnance N° 4 concernant l'exécution de l'article 14 de cette loi et l'application des moyens de recours y prévues (du 16 septembre 1914), p. 38. — *c)* Règlement concernant l'exécution de l'ordonnance N° 4 de 1914 (du 16 septembre 1914), p. 38.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: ÉTATS-UNIS. MESURES DE GUERRE ET RAPPROCHEMENT VERS L'UNION DE BERNE (première partie), p. 38.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Recueils d'œuvres musicales destinés à l'enseignement scolaire; insertion libre de compositions de peu d'étendue; notion relative de l'étendue per-

mise; interdiction, p. 40. — ÉTATS-UNIS. I. Roman dramatisé; droit de reproduction et de représentation cinématographique; relativité des droits des titulaires du droit d'auteur et de ceux du droit de dramatisation, p. 41. — II. Titre d'une œuvre dramatique; protection contre l'appropriation comme titre d'une œuvre cinématographique, p. 42. — FRANCE. Contrefaçon d'un tableau; exposition en vente par l'acquéreur; saisie reconnue fondée; bonne foi du vendeur, mais indemnisation, p. 43. — GRANDE-BRETAGNE. Reproduction illicite, dans une revue, d'un dessin non enregistré d'après la loi de 1862; protection rétroactive de la loi de 1911, malgré le défaut d'enregistrement; dommage, p. 44. — ITALIE. Films cinématographiques; cession pour l'Amérique centrale; contestation sur la nature de l'objet; œuvre de l'esprit aux termes de la loi de 1882, p. 45.

Nouvelles diverses: AUTRICHE-HONGRIE. La prorogation du compromis austro-hongrois et la protection du droit d'auteur, p. 46.

Nécrologie: Louis Renault, p. 46.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (López Quiroga), p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Législation britannique coloniale

TURQUES ET CAÏCOS (ILES)

I

PROCLAMATION

concernant

LA MISE EN VIGUEUR DE LA LOI ANGLAISE DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 30 mai 1912.)

Une proclamation couvrant également ces îles a été édictée par le Gouverneur de l'île de Jamaïque (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 73).

II

ORDONNANCE N° 4

abrogeant

LA LOI DE 1847 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 10 décembre 1912.)

Attendu que l'article 25, n° 4, de la loi

impériale de 1911 sur le droit d'auteur (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) prévoit que cette loi s'applique dans toutes les possessions de Sa Majesté, à l'exception de celles de ses dispositions dont l'application est expressément restreinte au Royaume-Uni;

Attendu qu'il importe d'abroger la loi réglant la protection du droit d'auteur (1^{re} a. Vict., chap. 6) à partir du jour où ladite loi impériale entrera en vigueur;

Attendu que le 1^{er} juillet 1912 a été fixé comme date de la mise à exécution de ladite loi impériale dans tout l'Empire,

Il est ordonné par le Conseil législatif des îles Turques et Caïcos, ce qui suit:

La loi réglant la protection du droit d'auteur (1^{re} a. Vict., chap. 6) est, par la présente, abrogée à partir du 1^{er} juillet 1912.

J. H. WATKINS,
Président.

Adopté par le Conseil législatif, le 10 décembre 1912.

W. A. Larrel,
Secrétaire en charge du Conseil.

WEÏHAÏWEÏ

I

PROCLAMATION

concernant

LA MISE EN VIGUEUR DE LA LOI ANGLAISE DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 1^{er} juillet 1912.) (1)

Sir JAMES HALDANE STEWART LOCKHARDT,
Commissaire de Weïhaïweï,

Attendu qu'une loi destinée à modifier et à codifier la législation sur le droit d'auteur et connue et citée comme « Loi de 1911 sur le droit d'auteur » (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) a été adoptée dans la dernière session du Parlement et sanctionnée par le Roi le 16 décembre 1911;

Attendu que l'article 28 de ladite loi prévoit que Sa Majesté peut, par une ordonnance en Conseil, étendre l'application de la loi à tous les territoires qui se trouvent sous sa protection;

Attendu que par une ordonnance en Conseil, du 24 juin 1912 (2), ladite loi a été

(1) Weïhaïweï Government Gazette, n° 9, du 1^{er} juillet 1912.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 105.

dument étendue au Territoire de Weïhaïweï, et

Attendu qu'en vertu de l'article 37, n° 2, de la loi, ainsi étendue, elle doit entrer en vigueur par proclamation,

En conséquence, moi, James Haldane Stewart Lockhardt, proclame par la présente que la loi de 1911 sur le droit d'auteur a été dument étendue au Territoire de Weïhaïweï et qu'elle y déploiera son plein effet à partir du 1^{er} juillet 1912.

Que tous en prennent connaissance pour leur gouverne.

Donné au Palais du Gouvernement, à Port Edward, Weïhaïweï, le 1^{er} juillet 1912.

Par ordre,

R. T. Johnston,
Secrétaire du Gouvernement.

II

ORDONNANCE N° 4

concernant

L'EXÉCUTION DE L'ARTICLE 14 DE LA LOI IMPÉRIALE DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR ET L'APPLICATION DES MOYENS DE RECOURS SOMMAIRES Y PRÉVUES

(Du 16 septembre 1914.)

Il est ordonné par le Commissaire de Weïhaïweï ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. *Titre abrégé.* — La présente ordonnance peut être citée comme « Ordonnance de 1914 sur le droit d'auteur ».

ART. 2 à 7. *Importation d'exemplaires.* — [Le texte de ces articles correspond à celui des articles 1 et 2 de la loi du 3 avril 1914 des îles Bermudes (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 122), avec cette modification que partout où un fonctionnaire est désigné, c'est le Commissaire du Territoire de Weïhaïweï. L'amende prévue dans l'article 7 (art. 11 de la loi anglaise) est de 20 dollars au maximum par exemplaire, de 400 dollars au maximum par affaire dans le cas du n° 1 de cet article 11, et de 400 dollars au maximum dans le cas du n° 2 du même article; l'emprisonnement est de deux mois au maximum.]

ART. 8. — Quiconque est déclaré sommairement coupable par un magistrat d'un délit prévu par la présente ordonnance pourra interjeter appel auprès de la Haute Cour.

ART. 9. — Tous les règlements édictés par le Commissaire en vertu de la présente ordonnance seront publiés et, à la suite de cette publication, ils seront aussi valides et obligatoires que s'ils étaient incorporés dans cette ordonnance.

J. H. STEWART LOCKHARDT,
Commissaire.

III

RÈGLEMENT

concernant

L'EXÉCUTION DE L'ORDONNANCE N° 4 DE 1914 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 16 septembre 1914.)

Le Commissaire, faisant usage des pouvoirs dont il est investi par l'Ordonnance N° 4 de 1914 sur le droit d'auteur édicte les règles suivantes qui devront être observées à partir du 16 septembre 1914 :

ARTICLES 1 à 7. — [Le texte de ces articles ainsi que des annexes y citées correspond aux articles 1 et 2 à 8 du Règlement du 19 juin 1912 édicté par les Commissaires anglais des douanes et accises (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 96 et 97).]

ART. 8. — Tout avis donné en conformité avec l'article 14 de la loi impériale de 1911 sur le droit d'auteur aux Commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni et communiqué par eux au Commissaire de Weïhaïweï sera considéré comme ayant été donné par le titulaire audit Commissaire.

ART. 9. — [Texte identique à l'article 9 du Règlement du 19 juin 1912 cité ci-dessus.]

Donné le 16 septembre 1914.

J. H. STEWART LOCKHARDT,
Commissaire.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

ÉTATS-UNIS

MESURES DE GUERRE

ET

RAPPROCHEMENT VERS L'UNION DE BERNE

Deux manifestations intéressantes attirent notre attention sur les États-Unis d'Amérique : l'une concerne leur attitude vis-à-vis du problème compliqué du traitement de la propriété littéraire et artistique des ennemis, problème devenu également actuel chez eux à la suite de leur entrée dans la guerre mondiale ; l'autre comporte un certain rapprochement vers l'Union de Berne, ou, pour le moins, une tendance vers l'élargissement des bases de la protection internationale des auteurs. Dans les deux manifestations, il se révèle un libéralisme d'idées fort accentué, qui fait contraste avec l'ancien régime si restrictif à l'égard de l'étran-

ger, ensorte que nous pouvons les traiter dans une étude d'ensemble.

I

Ainsi que nous l'avons exposé dans notre article sur la belligérance des États-Unis et la protection nationale et internationale du *copyright*, publié en juin 1917 (p. 66 à 70), les États-Unis ne se trouvent en guerre qu'avec trois pays avec lesquels ils étaient convenus jadis de stipulations relatives au droit d'auteur, savoir l'Allemagne, pays unioniste, l'Autriche et la Hongrie, pays non unionistes. Comme les arrangements signés par les États-Unis sont, en règle générale, dépourvus de tout effet rétroactif, il importe d'en préciser la date.

L'arrangement le plus ancien est le traité littéraire conclu avec l'Allemagne le 15 janvier 1892, mis en vigueur le 6 mai 1892 et applicable — nous venons de le voir — uniquement aux œuvres non encore publiées à cette dernière date. Suit l'accord de réciprocité établi avec l'Autriche (proclamation américaine du 20 septembre 1907 ; ordonnance autrichienne du 14 décembre 1907), également non rétroactif. Enfin il faut mentionner le traité littéraire avec la Hongrie, du 30 janvier 1912, mis à exécution le 16 octobre 1912, qui ne dispose rien au sujet de son applicabilité rétroactive.

Toute donnée sur le nombre des œuvres austro-hongroises protégées aux États-Unis à la suite de l'accomplissement des formalités à Washington nous fait défaut ; cependant, on peut admettre que les intéressés qui ont sollicité cette protection, l'ont fait, en l'absence d'une organisation propre, par l'intermédiaire des organes allemands, tels que la *German Book-, Art- and Music Agency*, instituée sous les auspices de la maison Breitkopf et Härtel à New-York dès 1892, et l'*American Institute*, à Berlin, qui s'est chargé des démarches *ad hoc* depuis 1911. Ces organes ont été utilisés encore par d'autres groupements qui entretiennent des rapports avec le Cercle allemand de la Librairie, comme les éditeurs suisses et scandinaves. Les enregistrements effectués à Washington grâce à cette coopération d'organes semi-officiels n'ayant pas été distingués par nation, il n'est pas possible de déterminer d'une manière exacte pour combien d'œuvres d'auteurs appartenant aux trois pays précités le *copyright* a été obtenu aux États-Unis. Mais le nombre des démarches de l'agence new-yorkoise susnommée, qui ont abouti à l'obtention du droit d'auteur américain, peut être établi sur la foi des tableaux statistiques que notre revue a publiés chaque année ; voici les chiffres correspondant aux années 1892 à 1915 :

1892: 721	1904: 2332
1893: 948	1905: 2364
1894: 1036	1906: 2886
1895: 1137	1907: 3332
1896: 1457	1908: 3467
1897: 1675	1909: 3921
1898: 1791	1910: 3839
1899: 1801	1911: 3607
1900: 2039	1912: 3934
1901: 1975	1913: 3612
1902: 1928	1914: 3628
1903: 2237	1915: 1210

Il y a lieu d'ajouter à ces chiffres ceux des œuvres transmises pour l'obtention du *copyright* aux États-Unis par l'*American Institute* à Berlin, chiffres que nous possédons pour les six années suivantes :

1911: 583	1914: 1079
1912: 1000	1915: 909
1913: 934	1916: 864

Le chiffre total des œuvres, pour la plupart allemandes, qui ont été ainsi enregistrées à Washington dans ces 24 années par les soins de l'Agence de New-York, soit 56,877 œuvres, et celui des œuvres que l'*American Institute* a fait déposer au *Copyright Office*, soit 5369 œuvres, peut paraître élevé. Mais il faut tenir compte de plusieurs faits pour interpréter rationnellement, d'après leur valeur intrinsèque, ces chiffres qui représentent en moyenne environ 2500 inscriptions d'œuvres nouvelles par an. La protection a été requise pour toutes sortes d'œuvres, mais principalement en faveur du commerce de la musique qui, au début, a été presque seul à profiter des bénéfices de la loi américaine de 1891. En général, les deux tiers et souvent les trois quarts des enregistrements annuels proviennent d'œuvres musicales (par exemple, 1897: 1580 œuvres musicales sur 1675; 1899: 1636 sur 1801; 1910: 2760 sur 3839; 1911: 2680 sur 3607; 1912: 2965 sur 3934, etc.). Or, la statistique de la production d'œuvres musicales dans les pays de langue allemande indique (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 156) qu'en 1913 y ont paru 11,845 œuvres (3662 à Leipzig, 2415 à Berlin), dont 2710 furent inscrites à Washington.

La proportion des œuvres littéraires protégées aux États-Unis est, à coup sûr, beaucoup plus réduite encore. Si l'on songe que, dans les 25 ans de 1888 à 1912, les pays de langue allemande ont vu éclore, d'après la statistique de la maison Hinrichs à Leipzig, 642,383 œuvres littéraires, le nombre maximum d'environ 20,000 œuvres littéraires enregistrées à Washington de 1892 à 1915 est minuscule.

La grande majorité des œuvres créées par les ressortissants des trois pays ennemis cités plus haut se trouve dès lors déjà dans

le domaine public des États-Unis, faute d'avoir accompli les formalités nécessaires. D'ailleurs, le domaine public s'emparera encore de plus d'œuvres, même de celles qui sont actuellement protégées, au fur et à mesure que la guerre se prolonge. En effet, les 721 œuvres inscrites au *Copyright Office* de Washington dans la première année de la série, c'est-à-dire en 1892, sont entrées en 1917 dans leur 27^e année de protection, au cours de laquelle de nouvelles démarches doivent être faites par l'auteur ou par ses parents, à l'exclusion des cessionnaires, en vue de renouveler le *copyright* pour une seconde période de 28 ans; on comprendra que, malgré la taxe modeste de 50 cents par enregistrement, ces démarches sont si difficiles à entreprendre dans la période actuelle qu'elles seront omises dans la presque totalité des cas.

La nouvelle loi américaine du 6 octobre 1917 tendant à définir, à régler et à réprimer le commerce avec l'ennemi (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 2) prévoit, il est vrai, pour le dépôt d'une demande de droit d'auteur de la part d'un ennemi — et le renouvellement du *copyright* doit être effectué par une nouvelle demande semblable, conformément à l'article 24 de la loi de 1909 et à l'article 46 du règlement — la possibilité d'obtenir un sursis de neuf mois, si le titulaire est hors d'état de procéder à ce dépôt pour des motifs causés par la guerre; cette prorogation s'étendrait donc au maximum à 27 ans complets et neuf mois, à partir de la première publication de l'œuvre. Et les ennemis peuvent aussi déposer régulièrement à Washington des demandes d'enregistrement relatives à des œuvres nouvelles, publiées depuis la déclaration de la guerre, sous bénéfice de la même prorogation de neuf mois, toujours à la condition que le pays d'origine de l'auteur accorde le traitement réciproque aux Américains. Mais, outre que ce délai sera certainement trop court par rapport à la durée de la guerre, les relations épistolaires et autres se sont compliquées et raréfiées de telle façon que toutes ces facilités resteront purement théoriques.

Si nous réduisons ainsi considérablement la portée matérielle de la loi de 1917 quant à notre domaine, nous sommes pourtant bien loin d'en vouloir amoindrir la portée morale. Bien au contraire. Nous saisissons parfaitement, comme d'autres⁽¹⁾, l'effort noble déployé par les États-Unis pour restreindre les effets désastreux de la guerre et pour entourer la propriété des ennemis de garanties efficaces dans une double direction: action contre les contrefacteurs et contrôle des porteurs de licences obligatoires.

Il est entendu qu'une personne ou une corporation qui désirent exploiter le droit d'auteur sur l'œuvre d'un ennemi, peuvent, si cette exploitation est considérée par la Commission fédérale du commerce comme étant dans l'intérêt général, obtenir d'elle une licence; par contre, toute autre personne qui porterait atteinte au droit d'auteur pourrait être actionnée par l'ennemi dans un procès en équité « de la même manière et dans la même étendue que si les États-Unis n'étaient pas en guerre » (art. 10, litt. g). Sans doute, ce principe ne trouvera guère d'application pratique, les procès d'étrangers étant excessivement rares aux États-Unis déjà en temps de paix, mais le fait de sa proclamation mérite en lui-même l'approbation universelle.

En outre, la prise d'une licence est entourée de tant de garanties que, là encore, les États-Unis ont préparé, au milieu de la conflagration mondiale, une situation privilégiée à la propriété intellectuelle. Sans revenir sur les dispositions légales détaillées concernant le système de licences, nous voulons, pour corroborer cette assertion, reproduire pourtant ci-après en extrait le formulaire que, selon les instructions publiées par la Commission fédérale du commerce dans la *Official Gazette* du 13 novembre 1917, celui qui sollicite une licence pour l'exploitation d'un *copyright* aura à remplir, après désignation exacte du droit, de la classification de l'œuvre et de son propriétaire ennemi⁽²⁾:

« Pendant la durée de la licence, le porteur de cette dernière payera au séquestre des biens étrangers, semestriellement, dans les trente jours après le 1^{er} janvier et après le 1^{er} juillet de chaque année, une redevance calculée à raison de ... pour cent⁽³⁾ sur les sommes brutes reçues par le licencié ensuite de la vente de l'œuvre protégée sur laquelle la licence lui a été concédée (ou de ... pour cent⁽³⁾ de la valeur que présente l'usage pour le licencié, valeur établie par la Commission fédérale du commerce).

Le licencié, pendant la durée de la licence, tiendra un compte spécial et une comptabilité séparée indiquant, en détail:

- tous les exemplaires de l'œuvre protégée fabriqués par le licencié ou sur son ordre, conformément à la protection accordée, ainsi que le ou les prix demandés pour ces exemplaires;
- tous les frais occasionnés par l'usage, la fabrication et la vente de l'œuvre protégée et
- tous autres objets qui, dans l'opinion de la Commission fédérale du commerce, sont essentiels et propres à établir les sommes payables de temps en temps par le licencié, à titre de redevance, et un prix juste et

⁽¹⁾ Voir le texte, *The Official Gazette of the United States Patent Office*, numéro du 13 novembre 1917, p. 566.

⁽²⁾ Le maximum est de 5%. (Réd.)

⁽³⁾ Voir *The Law Journal* (anglais), du 5 janvier 1908.

raisonnable fait au public pour l'œuvre protégée.

Dans les dix jours qui suivent le premier jour de chaque semestre, ainsi qu'il est dit ci-dessus, le licencié fournira à la Commission fédérale du commerce une déclaration écrite, établie sous serment et indiquant les détails précités.

Pendant la durée de la licence, le licencié donnera tous les renseignements que la Commission fédérale du commerce envisagera comme étant de nature à établir le montant de la redevance payable par le licencié en vertu de la licence, les frais de production et le ou les prix demandés par le licencié pour l'œuvre protégée; à cet effet, et s'il en est requis par la Commission fédérale du commerce, il permettra à toute personne ou à toutes personnes à ce autorisées par la Commission fédérale du commerce, d'entrer en tout temps, pour les inspecter, dans les comptoirs ou les locaux commerciaux du licencié où se font l'usage ou la fabrication de l'œuvre protégée, et de prendre connaissance de tous les livres, papiers et documents appartenant au licencié et relatifs à l'usage, à la fabrication et à la vente de ladite œuvre protégée.

Si un paiement prescrit par la licence n'est pas effectué un mois après l'échéance prévue dans les dispositions de la licence (que ce soit ensuite d'une demande de sursis ou non), ou si le licencié cède ou aliène ou tente de céder ou d'aliéner le droit à la licence, ou d'accorder une sous-licence en vertu de sa licence, ou si, dans l'exécution, il contrevient à une obligation qui lui est imposée, ou s'il a violé les conditions de la licence ou tout ou partie des dispositions légales en vertu desquelles elle est accordée, et si, dans les dix jours après un avertissement donné par écrit, il n'a pas rempli ses engagements précités, la Commission fédérale du commerce peut, par une notification écrite et après audition, annuler et terminer la licence dès la date de la notification, mais sans préjudice et sans affecter en aucune manière la responsabilité que le licencié aurait encourue en vertu de la licence, et qui subsisterait encore en plein.

Si, dans l'opinion de la Commission fédérale du commerce, le licencié a omis de faire usage de la licence de manière à satisfaire aux exigences raisonnables du public en ce qui concerne l'œuvre protégée; ou

Si, dans l'opinion de la Commission fédérale du commerce, le licencié a omis de fournir au public l'œuvre protégée à un prix raisonnable; ou

Si, dans l'opinion de la Commission fédérale du commerce, le licencié a exigé des prix déraisonnables et excessifs pour l'œuvre protégée; ou

S'il est survenu des circonstances qui, dans l'opinion de la Commission fédérale du commerce, font paraître juste et équitable que la licence soit annulée en tout ou en partie,

La Commission fédérale du commerce pourra user de son pouvoir discrétionnaire pour notifier par écrit au licencié qu'elle met fin à la licence en tout ou en partie, et, si elle l'an-

nule ou y met fin, ce sera sans préjudicier et sans affecter en aucune manière la responsabilité que le licencié aurait encourue en vertu de la licence, et qui subsisterait encore pleinement.

Toutes les sommes qui, en tout temps, seront dues par le licencié en vertu des dispositions de la licence, constitueront une dette du licencié envers le peuple des États-Unis, et seront recouvrables au moyen d'une action appropriée intentée au nom du peuple des États-Unis contre le licencié.

Accepté et agréé.

(Date)

(Signature du licencié)

On sait que les sommes recueillies serviront à dédommager par une indemnité raisonnable le titulaire du droit d'auteur, après qu'il aura intenté au preneur de licence une action en équité dans le délai d'un an après la fin de la guerre. D'autre part, il n'y a pas de doute que les droits des auteurs américains seront respectés dans les pays de leurs adversaires, sans nécessité d'observation d'aucune formalité. Ainsi, bien qu'il ne soit pas probable que les demandes de licence seront nombreuses en matière de droit d'auteur aux États-Unis, le principe de la protection intérimaire réciproque du *copyright* pendant la guerre est pleinement sauvegardé.

(La fin au prochain numéro.)

Jurisprudence

ALLEMAGNE

RECUEILS D'ŒUVRES MUSICALES, DESTINÉS À L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE; INSERTION LIBRE PERMISE DE COMPOSITIONS DE PEU D'ÉTENDUE. — NOTION RELATIVE DE L'ÉTENDUE, D'APRÈS CHAQUE CATÉGORIE D'ŒUVRES. — INTERDICTION.

(Cour d'appel de Berlin. Audience du 27 mars 1916.) (1)

En matière d'emprunts licites, l'article 21, n° 3, de la loi du 19 juin 1901 permet la reproduction libre de compositions éditées de peu d'étendue (*kleinere Kompositionen*) dans un recueil comprenant les œuvres d'un certain nombre de compositeurs et destiné par sa nature à l'enseignement dans les écoles, à l'exclusion des écoles de musique.

Cette disposition a provoqué maint abus. Non seulement il a été édité des recueils semblables dont la destination n'était pas celle — évidemment voulue par le législateur — d'être utilisée exclusivement dans les écoles, ce qui dispensait l'éditeur d'obtenir l'autorisation des auteurs, mais il régnait une certaine obscurité sur la compréhension du terme « compositions de peu

d'étendue ». Au point de vue absolu et mesuré d'après les compositions de tout genre, ce terme pouvait comprendre des œuvres considérables quant à la catégorie à laquelle elles appartenaient, et les éditeurs de recueils ne manquaient pas de faire valoir que telle composition, par exemple « Les reveuuls de Tyndal », par Hegar — grande œuvre chorale pour chœurs d'hommes — était de peu d'étendue par rapport aux opéras, oratorios, symphonies, sonates, etc. et pouvait dès lors être insérée, sans autre, dans un recueil dit scolaire. D'après l'arrêt ci-dessus, c'est le point de vue relatif qu'il faut appliquer au terme précité, en ce sens qu'il s'agit de distinguer si, dans la même catégorie, donc aussi dans celles des œuvres moins considérables comme le sont les chœurs, airs, chants, chansons, etc., une œuvre est, proportionnellement aux autres œuvres similaires, considérée comme étant d'une étendue modeste ou importante.

En vertu de ce critère, la Cour d'appel de Berlin a déclaré illicite l'insertion, dans un recueil destiné à des écoles normales, de certaines grandes compositions très réputées pour chœurs d'hommes, telles que « Odins Eiche », par Rheinberger, « Der Tod in Aehren », par Hutter, « Vom Rhein », par Bruch, etc. En confirmation du jugement du *Landgericht* I, de Berlin, la Cour a exposé ce qui suit :

La défense de reproduire l'œuvre, qui est un des moyens servant à la protection du droit d'auteur, est soumise à certaines exceptions qui font l'objet de dispositions législatives spéciales (§ 16 et suivants de la loi sur la propriété littéraire). D'une part, l'une de ces exceptions consiste dans le droit de citation (§ 19, n° 1; § 21, n° 1; citation de peu d'étendue). D'autre part, le droit de faire de longues citations a été reconnu pour donner satisfaction au besoin de réunir les œuvres concernant un même objet en vue d'en constituer un tout coordonné (§ 19, n° 2; § 21, n° 2), et à celui de former certaines collections (§ 19, n° 3 et 4; § 21, n° 3). Or, il n'y a aucune raison de donner à cette pensée du législateur une interprétation qui en augmente l'étendue. En particulier, une interprétation extensive du § 21, n° 3, aurait facilement pour résultat de rendre illusoire la protection conférée par la loi aux œuvres musicales. Mais la loi ne doit pas non plus servir de prétexte pour restreindre, par des définitions trop étroites, les dérogations expressément prévues au principe fondamental de la loi. Si l'on compare entre elles les dispositions des § 19, n° 1, 2, 4; § 20; § 21, n° 2, 3, on constate que c'est la notion de *étendue peu considérable* du passage cité qui a inspiré le législateur quand il a fixé les limites des

(1) *Musikhandel und Musikpflege*, n° 12, du 6 juillet 1916; communication de M. Freiesleben, avocat à Leipzig.

emprunts dits licites. Il s'agit donc ici d'une simple mesure de quantité....

...Sans parler des points de vue spéciaux soulevés par les buts que l'on poursuit en formant le recueil, ce qui importe dès lors, ce n'est pas le genre musical, le style ou la difficulté d'exécution, ni l'étendue matérielle de l'adaptation, comme, par exemple, l'instrumentation particulièrement riche d'une partition (v. Allfeld, Commentaire de la loi de 1901, p. 178, nos 2, 3 a), ou l'arrangement pour chœur double. Ce qui entre seul en ligne de compte, c'est, au contraire, l'étendue de l'œuvre empruntée, qu'on l'évalue au moyen du nombre des mesures ou au moyen de la durée de l'exécution, et plus exactement l'étendue absolue de cette œuvre et nullement son étendue comparée à celle de l'œuvre dans laquelle elle doit être insérée (v. Arrêts civils du Tribunal de l'Empire, 18 septembre 1912, vol. 60, p. 79), ou, en cas d'emprunt partiel, l'étendue de cet emprunt comparativement à l'œuvre protégée (*Kammergericht*, 28 mars 1914) (1). Il est impossible de fixer des règles normatives pour la délimitation de cette étendue; chaque cas devra être examiné isolément....

Pour résoudre la question de savoir si une œuvre musicale est considérable ou de peu d'étendue, on ne doit établir de comparaison qu'entre des œuvres de la même catégorie; car, autrement, les catégories comprenant des créations musicales qui, de par leur nature, n'ont que des dimensions restreintes, seraient de prime abord exclues de toute protection.

Or, les quatre chœurs d'hommes dont il s'agit dans l'espèce sont parmi les plus considérables de leur catégorie. Du moins, la Chambre prussienne des experts, dans le parère qu'elle a fourni, déclare que l'exécution de ces chœurs exige le même temps que certaines œuvres de grande étendue, telles que la « *Heldenfeier* » (la fête des héros) de Bruch, le chœur qui a obtenu le prix au concours de Francfort en 1913. Des chœurs d'hommes qui, comme ceux en question, comprennent 53 mesures, ou 46, ou 97 ou 62, ne peuvent pas être envisagés comme des compositions de peu d'étendue, dans le sens de la disposition légale invoquée. Il importe peu que de nombreuses œuvres analogues soient plus considérables encore.

La défenderesse prétend que les quatre chœurs qu'elle a empruntés doivent nécessairement figurer dans un recueil destiné à l'enseignement dans une école normale, faute de quoi les spécialistes refuseraient de se le procurer parce qu'il serait incomplet. Cela ne signifie point encore que l'on

doive faire application du § 21, n° 3, de la loi. Dès l'instant où il s'agit de constituer un recueil qui exige la reproduction d'œuvres musicales considérables, il faut que le consentement des titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres soit demandé.

ÉTATS-UNIS

I

DROIT DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION CINÉMATOGRAPHIQUE PAR RAPPORT À UN ROMAN DRAMATISÉ; CONTESTATION ENTRE LES TITULAIRES DU DROIT D'AUTEUR ET CEUX DU DROIT DE DRAMATISATION; RELATIVITÉ DE CHACUN DES DROITS.

(H. L. Wallace et Harper Frères c. Klaw et Erlanger. Cour du district sud de New-York, 1916.) (2)

Le roman « *Ben Hur* », par le général Lew Wallace, a donné déjà lieu à bien des contestations; l'avant-dernière, décidée par la Cour suprême des États-Unis le 13 novembre 1911 (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 37 et 1916, p. 86) avait eu trait à la reproduction non autorisée, sur des films cinématographiques, des principaux épisodes de ce roman, reproduction qualifiée de dramatisation illicite (« si l'on se sert du cinématographe pour dramatiser un roman, une telle utilisation des photographies constitue une infraction aux droits que la loi protège »). La dernière action judiciaire soulève la question de savoir à qui appartiennent les droits de cinématographie (*filmage*) à l'égard de ce roman: aux héritiers de L. Wallace et aux éditeurs de l'œuvre originale, qui sont en même temps les titulaires du droit d'auteur sur la version dramatique faite en 1899 par des tiers, ou bien aux porteurs d'une licence qui leur permet de faire composer cette version dramatique et de la mettre en scène et représenter exclusivement aux États-Unis? La manière en laquelle le juge américain a « départagé » ces droits en accordant des ordonnances d'interdiction aux deux parties à la fois, peut paraître ingénieuse; satisfiera-t-elle les juristes? *That is the question.*

Le contrat par lequel, en 1899, la maison Klaw et Erlanger fut autorisée à entreprendre la dramatisation du roman contenait les dispositions suivantes: 1° Klaw et Erlanger devaient engager des écrivains de profession en vue de produire « une version dramatique » du roman; 2° la version devait être approuvée par l'auteur et par les éditeurs du roman, et le *copyright* devait être demandé au nom des éditeurs; 3° après l'approbation, Klaw et Erlanger ne devaient plus avoir le droit de changer d'une manière essentielle le texte ou le mode de

représentation; 4° mais ils obtenaient le droit exclusif (pendant la durée du *copyright*, si toutes les conditions et formalités prescrites étaient dûment accomplies) de « produire sur la scène », ou de « représenter » la « version dramatique » prévue ou créée ainsi qu'il est dit plus haut.

En vertu du contrat de 1899, « *Ben Hur* » a été reproduit pendant environ quatorze ans et apparemment à la grande satisfaction pécuniaire des titulaires du *copyright* aussi bien que des porteurs de la licence Klaw et Erlanger. Toutefois, dernièrement, les deux parties au contrat ont pu constater que le public semblait se fatiguer de plus en plus de cette pièce représentée par des acteurs qui parlaient sur la scène et que (vu les grands progrès réalisés récemment dans l'art de la cinématographie) un film de « *Ben Hur* » pouvait atteindre, sinon un nouveau public, du moins les personnes qui ne voulaient plus payer les prix ordinaires au théâtre pour voir une si vieille production. C'est là-dessus que Harper frères et Klaw et Erlanger prétendirent, les deux à la fois, être seuls en possession du droit de cinématographie. Les défendeurs prétendirent qu'ils fabriqueraient le film quand et comme cela leur plairait, et ils donnèrent lieu ainsi au présent procès.

Le juge Hough dit entr'autres ce qui suit:

« Si le contrat de 1899 avait garanti aux défendeurs le droit exclusif de dramatiser « *Ben Hur* », ou d'en tirer toutes les pièces auxquelles ce roman pouvait donner lieu, il n'est pas douteux que les défendeurs auraient le droit d'en faire une « représentation mobile », tout aussi bien que le genre de pièce qu'ils en avaient tiré jusqu'alors. Mais la faculté garantie par ce contrat avait des limites plus étroites. Le seul droit conféré était celui de produire une version unique, d'une manière bien déterminée et seulement pour les villes d'un certain rayon. Le contrat interdit tout changement dans les modalités de représentation ou dans le texte; il contient des dispositions relatives aux tantièmes et à la manière de les calculer, manifestement inapplicable à un mode de production de films pour l'exploitation commerciale ou à un mode connu des témoins ou de l'avocat. Il n'est pas nécessaire de donner plus d'extension à cette idée. Tout le contrat passé entre les parties en 1899 est en contradiction flagrante avec la notion de faire des « représentations mobiles » tirées de « *Ben Hur* ». Il en résulte que, dès le moment où le *copyright* comprend le droit cinématographique et où Klaw et Erlanger n'ont pas licence de produire un film, ils commettraient une infraction s'ils réalisaient leur menace; ils doivent donc tomber sous le coup d'une interdiction.

(1) *Blatt für Rechtspflege im Bezirke des Kammergerichts*, 1915, 41/2.

(2) Voir *The Author*, décembre 1916, p. 72.

« Les demandeurs allèguent, et ils présentent presque, que dès l'instant où les défendeurs ne peuvent pas faire un film tiré de « *Ben Hur* », et puisque ce droit doit pourtant exister quelque part, il leur appartient comme constituant une partie non énoncée du droit d'auteur dans lequel est taillée la licence restreinte accordée aux défendeurs. Je crois qu'une interprétation stricte de la loi leur donne raison⁽¹⁾; mais il n'en résulte point encore qu'une personne qui possède une chose peut en user au détriment d'autres personnes, surtout si le possesseur a des devoirs contractuels envers celles-ci. Le droit d'adapter « *Ben Hur* » au cinématographe existait sans aucun doute en 1899, mais *in nubibus*, ou (ce qui signifie souvent la même chose) en simple potentialité dans la loi. Ce qu'il y a de certain, c'est que plus tard les titulaires du *copyright* ont vu leurs droits s'accroître d'eux-mêmes, et sans effort de leur part, par l'ingéniosité de beaucoup d'inventeurs et de mécaniciens.

« A mon sens, cela implique pour les demandeurs un engagement négatif de ne pas user de la portion non garantie du *copyright* au détriment, pour ne pas dire l'annihilation, des droits du porteur de licence. En supposant que Harper frères eussent permis que des films de « *Ben Hur* » inondassent le pays, le marché pour la représentation parlée eût été fortement compromis, sinon détruit. Dans ces conditions, on se trouve en présence d'une situation analogue à celle qui existe quand d'un contrat qui autorise à faire certain usage d'une propriété, résulte un contrat négatif interdisant tout autre usage quelconque.

« Il s'ensuit que les demandeurs peuvent être mis au bénéfice de l'ordonnance d'interdiction qu'ils sollicitent contre les défendeurs, et que les défendeurs peuvent revendiquer le même droit contre les demandeurs. Le sens de cette double interdiction est celui-ci : tant que dure le contrat de 1899, aucune des parties ne peut produire un film de « *Ben Hur* », à moins de s'être arrangée avec l'autre partie. — Les frais sont compensés. »

II

TITRE D'UNE ŒUVRE DRAMATIQUE; DÉSIGNATION COMMERCIALE; PROTECTION CONTRE L'APPROPRIATION COMME TITRE D'UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE.

(Cour fédérale du district sud de New-York; audience du 14 juin 1917. *Manners c. Triangle Film Corporation et Rialto Theatre Corporation.*)⁽²⁾

Le demandeur est un auteur dramatique très connu; son épouse est une actrice qui

a eu beaucoup de succès sur les scènes de New-York; entre autres, il a écrit, sous le titre « *Happiness* » (Bonheur) une pièce pour laquelle il a obtenu le *copyright* et qu'il a fait représenter en mars 1914 au *Cort Theatre*, à New-York; après quelques représentations, cette pièce fut retirée du programme, mais les annonces des cinémas indiquent qu'elle y sera représentée à l'avenir sous ce titre. Celui-ci est revendiqué par le demandeur comme désignation commerciale (*trade-name* ou *trade-mark*), constituant pour lui un droit exclusif que les défendeurs auraient violé, ce dont ils devaient être empêchés et tenus de l'indemniser.

En effet, en avril 1917, l'attention du demandeur fut attirée sur le fait qu'on annonçait au *Rialto Theatre* de New-York la représentation d'une œuvre cinématographique sous le même titre « *Happiness* ». Notification fut faite au théâtre et aux fabricants du film que le demandeur revendiquait la propriété du titre « *Happiness* » comme étant celui d'une œuvre dramatique qui lui appartient. En dépit de cette notification, les défendeurs ne consentirent pas à renoncer à faire usage du titre « *Happiness* »; dans la presse et ailleurs ils firent paraître des annonces détaillées où ce titre figurait, et ils continuèrent à donner leurs représentations cinématographiques sous le même titre et dans plusieurs localités dont le nom est indiqué au dossier. En outre, le demandeur se rendit personnellement au théâtre Rialto; il demanda à voir le gérant, M. Rothapfel, et protesta auprès de lui contre l'usage du titre en question.

Dodd, Mead & C^{ie} sont les éditeurs du demandeur; ils ont acquis de lui le droit exclusif de publier ses œuvres, le demandeur s'étant réservé le droit de les dramatiser et de les représenter sur la scène sous quelle forme que ce soit.

La défense prétend que, le 12 novembre 1910, une dame Spiegelberg a représenté une tragédie en un acte intitulée « *Happiness* », à son domicile, Westchester County, New-York; le prix d'entrée de la représentation était de 5 dollars perçus au bénéfice d'un hôpital. En plus, l'Association Chautauqua a également représenté une pièce intitulée « *Happiness* ». Toutefois, cette dernière pièce a vu le jour en 1916, soit deux ans après celle pour laquelle le demandeur a obtenu le *copyright*. Après une protestation notifiée par le demandeur, l'Association Chautauqua a remplacé ce titre par celui de « *The quest for happiness* » (La poursuite du bonheur). Les défendeurs, en revanche, même après avoir été mis au courant de la réclamation du demandeur, ont fabriqué leur film sous le titre contesté; ils ont donc fait, après avoir été bien et dûment avertis, une

dépense basée sur leur insistance à croire qu'ils avaient le droit d'agir comme ils l'ont fait. Dans ces conditions, il n'y aura rien d'injuste à prononcer une interdiction contre les défendeurs, à moins que les termes stricts de la loi ne s'opposent à une telle mesure. Au surplus, le demandeur ajoute avec raison que le changement de titre par les défendeurs est fort simple, si le film peut continuer à être exhibé. Ce qui maintenant fait probablement l'objet d'une représentation cinématographique à cinq ou dix cents, empruntera comme un bien de grande valeur le nom commercial de cette pièce, qui sera produite à de grands frais de réclame devant le public fréquentant le théâtre.

Si le titre « *Happiness* » subit une atteinte, il peut être protégé par les moyens employés pour la répression de la concurrence déloyale. Les tribunaux ont déjà exercé leur pouvoir de juridiction en équité pour interdire à certains défendeurs de désigner leurs productions cinématographiques par les titres d'ouvrages appartenant aux demandeurs. Ainsi, par exemple, il a été interdit d'employer le titre « *A fool there was* », qui est celui d'un drame (Klaw et Erlanger c. General Film C^o, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 81); en outre, il est possible de citer un certain nombre de cas où les titres ont été protégés contre l'emploi que l'on voulait en faire comme noms commerciaux (suit l'énumération de ces précédents). Dans la cause *Aaronson c. Fleckenstein* (28 Fed. 75), il a été posé en principe que le nom donné à une composition par l'auteur et sous lequel il est parvenu à la connaissance du public, est une propriété qui doit être protégée, en sorte que ce serait tromper le public et le plaignant que d'en permettre l'usage.

L'emploi du titre « *Happiness* » dans un théâtre réputé de la ville de New-York et pour une pièce où jouait une des plus grandes actrices de son temps, a conféré à ce titre une valeur considérable et en a fait un bien dont le demandeur doit pouvoir obtenir la protection en tant que propriétaire. S'il est vrai que le titre d'une pièce protégée n'est pas protégé par le droit d'auteur, l'usage de ce titre doit tout au moins être assuré au propriétaire de la pièce protégée comme une marque de fabrique, dans le cas où le titre ainsi employé par lui pour la première fois a acquis une signification commerciale en tant que dénomination individuelle. Si le mot « *Happiness* », bien que d'un usage commun, a été adopté par le demandeur à un moment où personne n'en avait encore fait usage pour désigner une œuvre dramatique, il a pu devenir un nom commercial ou une marque de fabrique. L'as n'est besoin que le titre soit, d'une façon quelconque, descriptif du

(1) C'est nous qui soulignons.

(Réf.)

(2) *New-York Law Journal*, du 21 juin 1917; *The Trade Mark Reporter*, n^o 7, juillet 1917.

drame comme tel; il peut être un titre arbitrairement choisi et utilisé plutôt pour identifier que pour décrire la composition elle-même. Si le titre est propre à décrire le sujet peint dans la pièce, il était susceptible d'adoption par le demandeur, et si cet usage a donné au titre un sens secondaire en identifiant la composition dramatique du demandeur, il est devenu tellement lié avec la clientèle des auditeurs du drame, qu'il en est inséparable lorsque la pièce est produite, et constitue ainsi une marque de fabrique.

Je pense que les circonstances dans lesquelles le demandeur a fait usage de son titre justifient la conclusion que ledit titre constitue pour lui une marque de fabrique ou un nom commercial. Après avoir été dûment avertis, les défendeurs ont choisi ce titre pour leur pièce cinématographique, et l'ont fait figurer dans leurs annonces; ils ont agi à leurs risques et périls. On ne saurait trouver une justification de leur manière d'agir dans le fait isolé qu'une pièce portant le même titre a été représentée dans la maison de M^{me} Spiegelberg.

Le droit sur un titre appartient au premier qui l'a revendu et en ait fait usage. Dans le procès G. et C. Merriam C^o c. Saalfeld (198 Fed. 369 [2 T. M. Rep. 443]), il a été dit ce qui suit: « Une marque de fabrique est une marque de fabrique parce qu'elle indique l'origine de la marchandise. Le droit original à en faire un usage exclusif n'était pas basé sur une disposition légale, mais sur les principes de l'équité, et le droit en est acquis, non pas par découverte ou invention ou enregistrement, mais par l'adoption et l'usage. »

Dans son ouvrage sur le « *Copyright* », Drone (p. 535) s'exprime de la manière suivante: « Il ne peut pas y avoir de droit d'auteur sur un titre; mais en vertu des principes généraux de l'équité, une interdiction peut être prononcée pour empêcher une personne de s'approprier le titre d'une publication bien connue pour désigner une œuvre rivale, ou de se servir d'un titre qui n'est que l'imitation déguisée d'un autre titre, pour induire en erreur le public, qui achètera une publication croyant en acheter une autre. »

Je crois donc que l'usage du titre pour un film cinématographique par les défendeurs porte atteinte au droit exclusif qu'a le demandeur d'employer ce titre pour désigner son drame sur la scène, et que, par conséquent, l'interdiction demandée doit être prononcée (Kalem c. Harper, 222. U. S. 61).

FRANCE

CONTREFAÇON D'UN TABLEAU; EXPOSITION EN VENTE PAR L'ACQUÉREUR. — SAISIE RECONNUE FONDÉE. — BONNE FOI DU VENDEUR, MAIS OBLIGATION DE RÉPARER LE DOMMAGE CAUSÉ À L'ARTISTE.

(Cour d'appel de Paris. 4^e chambre. Audience du 26 janvier 1918. Legout-Gérard c. Dufour.) (1)

En date du 23 décembre 1912, le Tribunal civil de la Seine a rendu le jugement suivant:

« Attendu que le sieur Legout-Gérard, peintre de talent, a exposé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1903 deux tableaux marines intitulés « Retour de pêche » et « Sur la côte à Concarneau »;

Attendu que ces deux tableaux ont été vendus par l'artiste, qui communique seulement le catalogue illustré du Salon représentant les reproductions des deux tableaux ci-dessus;

Attendu que vers 1906 ou 1907 un marchand de tableaux nommé Dufour ayant demandé à un jeune peintre nommé Luce dit Vial de lui faire une marine, celui-ci a fait un tableau dans lequel il a réuni en une seule composition les deux marines de Legout-Gérard et où il produit les mêmes dispositions des barques, l'attitude des personnages, l'aspect des côtes dans le lointain, les reflets de lumière sur l'eau, etc.;

Attendu que ce tableau a été payé trente francs à Luce dit Vial qui est mort peu de temps après;

Attendu que Dufour a exposé ledit tableau dans son magasin de la rue de Mogador où Legout-Gérard l'a découvert 5 ou 6 ans après en janvier 1912 et l'a fait saisir estimant qu'il y avait contrefaçon;

Attendu que Legout-Gérard assigne Dufour en paiement de 5000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice causé tant par la contrefaçon que par l'atteinte portée à sa propriété artistique;

Attendu qu'il importe de remarquer tout d'abord que la demande ne peut être recevable qu'à la condition d'admettre par hypothèse que, en vendant ses tableaux, Legout-Gérard n'a pas perdu tous les droits qu'il pouvait avoir sur ses œuvres, notamment le droit de s'opposer à toute reproduction illicite;

Attendu que, en l'absence des originaux, le tribunal ne saurait statuer en parfaite connaissance de cause;

Attendu que les reproductions incrimi-

(1) Cet arrêt encore inédit nous a été communiqué obligamment par M. Charles Claro, avocat à la Cour d'appel de Paris.

Cette cour a, par l'arrêt ci-dessus reproduit, consacré en termes excellents des principes qui, pour n'être pas nouveaux, n'en sont pas moins — la décision des premiers juges en est une preuve — toujours utiles à rappeler.

(Réd.)

nées ne donnent qu'une idée très imparfaite des œuvres originales, que, notamment en ce qui concerne les tonalités, les couleurs, les procédés techniques, les heures du jour où ont été pris les tableaux, — il est impossible de savoir s'il y a eu imitation suffisante du genre de Legout-Gérard;

Attendu que, dans ces conditions, il est possible que le tableau de Luce soit à tel point différent des œuvres habituelles du demandeur que, en dehors de l'artiste lui-même, personne n'eût jamais pu songer à attribuer à Legout-Gérard le tableau incriminé;

Attendu qu'il y a donc doute même sur l'existence d'un préjudice;

Attendu, en tous cas que, en matière de recel d'œuvres contrefaites, il est de principe que la bonne foi et l'absence de faute font disparaître la responsabilité;

Attendu que, surtout en matière civile, il ne saurait y avoir lieu à dommages-intérêts que si le demandeur relève à la charge du défendeur des faits caractéristiques de négligence ou d'imprudence;

Attendu qu'en l'espèce la bonne foi de Dufour n'est même pas discutée et est reconnue par le demandeur lui-même;

Attendu que rien ne permet de supposer que lors de la commande, aussi bien que lors de la livraison, il ait pu savoir que le tableau de Luce ressemblait à des tableaux exposés au Salon trois ans auparavant;

Attendu que 1^o le prix d'achat, soit 30 fr., et celui qu'il a donné à Legout-Gérard lors de sa visite en 1912 (soit 80 fr.) avec ceux demandés habituellement par le demandeur, 2^o le défaut de signature, 3^o l'absence d'indications quelconques tendant à faire croire que ce tableau était du genre même de la peinture de Legout-Gérard démontrent à l'évidence qu'il ignore ce qui s'était passé;

Attendu qu'on ne saurait non plus reprocher comme négligence à Dufour le fait de n'avoir pas cherché à savoir où Luce aurait pris le modèle de son tableau;

PAR CES MOTIFS,

Déclare le demandeur non recevable et mal fondé en sa demande, l'en déboute et le condamne aux dépens. etc. »

Sur l'appel interjeté par l'artiste, M. Legout-Gérard, ce jugement a été infirmé, le 26 janvier 1918, par la Cour d'appel de Paris grâce aux considérants que voici:

« Considérant que Legout-Gérard a fait saisir chez Dufour un tableau qu'il arguait de contrefaçon et duquel il demande la destruction avec dommages-intérêts en prétendant que ledit tableau n'est que la réunion illicite en une seule composition de deux marines exposées par lui au Salon de 1903;

Considérant qu'il ressort de la comparaison du tableau saisi avec les reproductions des marines de Legout-Gérard figurant au catalogue illustré dudit Salon, qu'il y a là une contrefaçon; que comme l'a constaté le jugement frappé d'appel l'œuvre incriminée reproduit les mêmes dispositions des barques, l'attitude des personnages, l'aspect des côtes dans le lointain, les reflets de la lumière sur l'eau, etc.;

Considérant que c'est à tort qu'après avoir déclaré à juste titre que l'œuvre saisie présentait ainsi tous les caractères de la contrefaçon, les premiers juges se sont refusés à faire droit à la demande de Legout-Gérard;

Considérant, en effet, que la vente que Legout-Gérard a pu faire des tableaux ainsi reproduits sans son autorisation ne l'a pas dépourvu de la faculté qu'il tient de son droit moral de poursuivre la destruction d'une œuvre susceptible de porter atteinte à celui-ci et qu'il est fondé à demander réparation du préjudice matériel et moral que lui cause l'exposition en vente de cette reproduction illicite⁽¹⁾;

Considérant, d'autre part, qu'on ne saurait utilement discuter la question de savoir s'il y a ou non imitation du genre de l'artiste puisqu'on se trouve en présence d'une copie dûment constatée de deux œuvres parfaitement déterminées, émanées de Legout-Gérard et qui ont été fondues en une seule;

Considérant qu'il importe peu que cette reproduction soit grossière; que cette circonstance n'exclut pas la contrefaçon et ne saurait la rendre excusable; que tout au contraire elle en accentue le caractère en portant davantage atteinte aux droits et intérêts de l'artiste;

Considérant que Dufour soutient que sa bonne foi a été complète, qu'il n'a point commandé à Luce, dit Vial, une œuvre qui soit une contrefaçon de celles de Legout-Gérard et qu'il ignorait que le tableau par lui mis en vente présentât ce caractère;

Mais considérant que, malgré cette bonne foi, la demande n'en devrait pas moins être accueillie;

Considérant, en effet, que Dufour n'est pas incriminé pour avoir commandé une contrefaçon, mais pour l'avoir mise en vente;

Considérant que par le seul fait de cette mise en vente s'ouvrait pour Legout-Gérard le droit à pratiquer une saisie-contrefaçon, et que celle-ci étant reconnue fondée doit être validée;

Considérant, au surplus, que la bonne

foi n'a pas à être prise en considération au Civil, sauf en ce qui concerne les dommages-intérêts;

Considérant qu'en faisant état à cet égard de la bonne foi de Dufour et en raison de ce que le préjudice causé n'a pu être considérable à raison des conditions dans lesquelles a eu lieu l'exposition en vente, il échet d'accorder à Legout-Gérard à titre de réparation la somme de un franc à laquelle il réduit sa demande;

Considérant qu'à titre de supplément de dommages-intérêts il y a lieu d'ordonner la remise entre ses mains, afin de destruction, du tableau saisi;

PAR CES MOTIFS,

Infirme le jugement dont est appel;

Valide la saisie-contrefaçon pratiquée par Legout-Gérard sur le tableau trouvé chez Dufour et constituant une reproduction illicite de deux de ses tableaux combinés entre eux;

Dit que la bonne foi de Dufour ne saurait le soustraire à l'obligation de réparer le préjudice causé par la mise en vente de l'œuvre contrefaite;

Condamne Dufour à payer à Legout-Gérard pour réparation du préjudice causé la somme de un franc à titre de dommages-intérêts;

Le condamne à titre de supplément de dommages-intérêts à remettre à Legout-Gérard, afin de destruction, le tableau saisi;

Le condamne en outre en tous les dépens de première instance et d'appel dont distraction au profit de Canuel, avoué, qui l'a requise sous les affirmations de droit;

Ordonne la restitution de l'amende con-signée.»

GRANDE-BRETAGNE

REPRODUCTION ILLICITE, DANS UNE REVUE, D'UN DESSIN NON ENREGISTRÉ D'APRÈS LA LOI DE 1862. — PROTECTION RÉTROACTIVE DE LA LOI DE 1911, MALGRÉ LE DÉFAUT D'ENREGISTREMENT. — RESPONSABILITÉ EN RAISON DE VENTES ULTÉRIEURES; DOMMAGE.

(Haute Cour de justice, division de Chancellerie;
juge: M. Neville. Audience du 30 juin 1914.
Savory c. « World of Golf ».)

Le 4 décembre 1913, la défenderesse publia dans un numéro de sa revue *World of Golf* la reproduction d'un dessin intitulé « *Thirteen down — Great Scott* » comme partie d'une annonce d'un bal. Ce dessin représentait un joueur à la crosse, découragé; il était dû à l'artiste W. Fletcher Thomas et avait été cédé par lui avec quatre autres dessins à la demanderesse qui les avait insérés dans un annuaire dénommé *The Golfer's Calendar*; cela se passait encore sous le régime de l'ancienne législation de 1862 sur le droit d'auteur, avant la mise

en vigueur de la nouvelle loi de 1911. Un récépissé sommaire de M. Fletcher daté du 28 mars 1910 et expédié pour une somme de deux livres, six schelling et six pence qu'il disait avoir reçue « pour cinq dessins-cartes originaux, y compris le droit d'auteur; sujets: quatre sujets du jeu à la crosse, une peinture d'ours » constituait le titre au droit d'auteur en faveur du cessionnaire, la maison d'impression en couleurs Savory, à Bristol. Le 6 décembre 1913, elle fit écrire par son avocat à la défenderesse, aux auteurs de l'annonce et aux imprimeurs que son *copyright* avait été violé; la défenderesse, en répondant trois jours après, excipit de sa bonne foi et déclara qu'elle avait publié l'annonce dans l'ignorance complète de l'existence d'un droit d'auteur sur le dessin; elle offrit de publier une excuse dans sa revue, de ne plus commettre aucune atteinte au droit reconnu, n'ayant plus en possession aucun moyen (planche, négatif) de reproduire ledit dessin, d'en livrer tous les exemplaires et de payer sa part des frais de la demanderesse. Celle-ci apprit plus tard que la défenderesse n'avait pas donné les ordres nécessaires pour retirer du commerce tout exemplaire quelconque de la revue incriminée, car les agents de publicité MM. Simpkin et Marchall en avaient encore vendu ultérieurement plusieurs; elle déposa donc, le 11 mars 1914, une assignation en violation de son droit.

La défenderesse fit alors valoir les exceptions suivantes: Le dessin n'est pas protégé, n'ayant pas été enregistré conformément à la loi de 1862 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des beaux-arts; en conséquence, à défaut d'enregistrement, aucun droit ne subsistait au moment de l'entrée en vigueur de la loi de 1911 et, partant, le droit garanti par cette loi ne pouvait se substituer à l'ancien droit; en outre, aucun *copyright* n'existe par rapport à ce dessin; en effet, aucune convention écrite formelle destinée à céder ou à réserver le droit d'auteur, telle qu'elle est exigée par l'article 1^{er} de la loi de 1862, n'a été conclue au moment de la vente; par sa lettre du 9 décembre 1913, elle a offert à la demanderesse toute satisfaction en sorte que l'action intentée n'a pas de raison d'être; du reste, elle a porté atteinte à un droit, sans le savoir et n'est dès lors pas tenue de réparer le dommage (art. 8 de la loi de 1911).

M. le juge Neville constate en premier lieu que quel qu'ait été le droit en vertu de la loi de 1862, l'article 24 de la loi de 1911 substitue la protection de cette loi en faveur de la demanderesse; elle guérit le défaut causé par le manque d'enregistrement. Cet enregistrement prévu par la vieille

(1) Comp. la loi du 9 avril 1910 dont l'article unique est ainsi conçu: « L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction. » Voir *Droit d'Auteur*, 1910, p. 45. (Réed.)

législation n'est pas nécessaire pour faire bénéficier des avantages de la nouvelle loi le propriétaire du droit d'auteur sur une œuvre existante. Il suffit qu'il soit le titulaire du *copyright*; ce droit ne dépendait nullement, même sous l'ancienne loi, de l'enregistrement, seul le droit d'ester en justice lui était subordonné. D'ailleurs, la loi de 1911 a fait table rase de tout le système d'enregistrement, si bien qu'il est impossible d'y avoir recours.

En ce qui concerne le second point, la prétendue insuffisance de la cession, par écrit, du droit de reproduction à l'acquéreur des dessins, il est certain qu'une convention écrite était nécessaire à cet effet avant le 1^{er} juillet 1912, et si avant cette date un tableau, dessin ou cliché photographique avait été vendu sans une convention semblable, soit pour réserver, soit pour transférer le droit d'auteur, ce droit aurait pris fin et aucun droit substitué n'aurait pu être acquis en vertu de la loi de 1911⁽¹⁾. Cependant, dans l'espèce, la condition prescrite par l'article 1^{er} de la loi de 1862 concernant les œuvres artistiques a été remplie: le récépissé signé par l'artiste « au moment de la cession », comme le prévoit cet article, représente un contrat propre à établir que l'acheteur du dessin est entré en possession du droit de reproduction à son égard. Quoique, sur ce récépissé, délivré pour cinq dessins, le titre du dessin en cause ne figure pas nominativement, l'administration des preuves verbales a permis d'identifier le sujet et de constater que le dessin faisait partie du groupe des quatre dessins relatifs au jeu de la crosse.

Quant au dommage et à l'offre faite avant l'ouverture de l'action, le juge admet l'affirmation de la défenderesse qu'elle n'avait pas l'intention de porter atteinte au droit d'auteur, lorsqu'elle accepta l'annonce, mais en présence de la violation commise, la demanderesse était autorisée à avoir recours aux moyens légaux et à requérir une ordonnance de la Cour; elle n'était nullement privée de l'exercice de la faculté d'ester en justice par la promesse de la défenderesse de ne plus récidiver et de payer le montant du dommage qui serait convenu. Sans doute, il est admis, d'après le juge, que, conformément à la loi de 1911, la demanderesse ne peut recouvrer un dommage causé par des actes attentatoires commis innocemment; mais la vente d'exemplaires par les agents de publicité quelque temps après le jour où la défenderesse avait pleine connaissance des réclamations de la deman-

deresse, entraîne pour la première une certaine responsabilité, puisque les exemplaires vendus à condition, c'est-à-dire tout en restant la propriété de l'expéditeur, auraient dû être réclamés en retour par la défenderesse; celle-ci n'aurait été libérée de toute responsabilité ultérieure que si lesdits agents, optant pour la vente, s'étaient refusés à les rendre. Aussi l'article 8 de la loi de 1911 n'enlève-t-il pas à la demanderesse le droit à une indemnité.

Le juge fixe donc à 5 schelling le montant du dommage à allouer à la demanderesse et accorde à celle-ci une ordonnance d'interdiction ainsi que le paiement des dépens et la remise des exemplaires contre-faits.

ITALIE

FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES; CESSION POUR L'AMÉRIQUE CENTRALE; CONTESTATION SUR LA NATURE DE L'OBJET; ŒUVRE DE L'ESPRIT AUX TERMES DE LA LOI DE 1882.

(Cour de cassation de Turin, audience du 7 février 1917. *Malaguti c. Ambrosio*.)⁽²⁾

Malaguti se plaint d'avoir été condamné au paiement de fr. 15,000 à la maison Ambrosio en vertu du contrat du 6 avril 1914, prix convenu pour l'achat de 4 exemplaires de la pellicule cinématographique *Delenda Carthago* avec droit exclusif de représentation pour les pays de l'Amérique centrale; or Malaguti avait demandé la résiliation du contrat, parce que, avant qu'il fut à même d'exploiter ce film au Mexique et à La Havane, où il espérait en retirer les plus gros bénéfices, il y avait trouvé le film *Delenda Carthago* en possession d'autres cinémas.

En repoussant la demande reconventionnelle, la Cour de Turin présupposait que la loi sur les droits d'auteur était applicable en l'espèce; d'où il résultait que la maison Ambrosio ayant cédé contractuellement et par la remise de quatre exemplaires du film ses propres droits et sa liberté d'action pour les pays de l'Amérique centrale, les articles 1538 et suivants du code civil deviendraient applicables; il en ressort que le cédant d'un droit doit répondre de l'existence de ce droit au moment de la cession, mais non pas, sauf stipulation spéciale, de la garantie de fait.

Il s'ensuit que l'obligation de poursuivre l'exploitation abusive du film incombait à Malaguti en sa qualité de titulaire du droit qui lui avait été cédé, alors que Ambrosio était tenu uniquement à intervenir, le cas échéant, aux procès en vue de prêter main forte à son cessionnaire par la preuve de l'existence du droit cédé.

Malaguti ne pouvait donc pas obtenir la

résiliation du contrat pour le seul motif que la zone pour laquelle un droit exclusif lui avait été cédé, était envahie abusivement par des tiers.

Mais Malaguti allègue, en se basant sur les nombreuses dispositions législatives mentionnées ci-dessus, que la supposition sur laquelle se basait la Cour est erronée; car, dit-il, la possession du film implique évidemment le droit de représentation publique, puisque, à l'encontre d'un livre de comédie ou d'une partition musicale, la projection sur l'écran est son seul et unique but; de plus, l'article 14 de la loi sur les droits d'auteur d'œuvres de l'esprit⁽³⁾ ne peut être applicable, étant donné que, à l'époque de l'élaboration de cette loi, le cinématographe était encore chose totalement inconnue (*in mente dei*). Ce serait donc à tort qu'on a invoqué l'article 14 suscitée, ceci en violation évidente des articles 1448, 436 et 707 du code civil.

Comme il n'y a pas eu une cession d'un droit réel absolu dont la maison Ambrosio aurait été titulaire, il s'agit plutôt de deux obligations contractées envers Malaguti par l'acte du 6 avril 1914; l'une consiste à lui remettre quatre exemplaires du film pour le prix débattu de fr. 5880, l'autre réserve au preneur le monopole pour les représentations dans les pays de l'Amérique centrale moyennant paiement de la somme supérieure de fr. 9120; si bien que cette deuxième obligation devait être exécutée sous la garantie effective et réelle du monopole.

Cependant, la Cour suprême est d'avis que la loi du 19 septembre 1882 embrasse, dans son sens le plus large, toutes les œuvres de l'esprit sans en excepter la cinématographie, malgré l'état embryonnaire où, au moment de la promulgation, se trouvait cet art qui n'avait pas encore gagné les spectacles publics; la confection d'une pellicule cinématographique constitue dès lors une œuvre de l'esprit capable de donner naissance à un droit aliénable et transmissible par tous les moyens reconnus par la loi (art. 6). En se basant précisément sur les arguments invoqués par Malaguti, qui se retournent contre lui, la Cour distingue dans le contrat intervenu deux conventions différentes: la première concerne la vente de quatre exemplaires du film, objet matériel et accessoires, pour le prix de fr. 5880 avec obligation de la garantie de droit et de la garantie de fait (art. 1482 c. c.); sur ce point, Malaguti ne se plaint pas d'avoir été évincé; la deuxième convention traite de la cession du droit d'auteur en vue de la représentation de ce film dans un lieu de

⁽³⁾ Cet article prévoit le droit exclusif de représentation ou d'exécution d'une œuvre destinée à être jouée.

⁽¹⁾ Voir l'article 21 du *Digest. Droit d'Auteur*, 1894, p. 150; l'auteur du *Digest* ajoute: « A défaut d'une semblable convention écrite, le droit de reproduction par rapport à une telle œuvre de peinture cesse d'exister. »

⁽²⁾ Voir *Monitore dei Tribunali*, n° 34, du 24 novembre 1917.

spectacle public et pour un territoire déterminé, contre paiement d'une indemnité de fr. 9420. Ce dernier droit appartient à la maison Ambrosio en vertu de l'article 1^{er} et la protection lui en est assurée par l'article 21 de la loi susindiquée, à condition d'avoir rempli les formalités que cette loi prescrit, formalités que la Cour de Turin reconnaît avoir été observées.

C'est donc avec raison que celle-ci a appliqué l'article 1542, vu que, à défaut de stipulation spéciale, la garantie au cédant ne portait que sur l'existence (*la sussistenza*) du droit cédé au moment de la cession, et ne comportait pas l'obligation d'en assurer la protection au cessionnaire; c'est à ce dernier qu'incombe le devoir de défendre le droit d'auteur, dont il est investi, contre toutes les atteintes, coupables ou abusives, de la part de tierces personnes; il pourra demander à Ambrosio d'intervenir dans le procès si ces personnes prétendaient, elles aussi, être les cessionnaires d'un même droit exclusif pour les pays de l'Amérique centrale.

Les prétendues violations de la loi sont donc inexistantes.

POUR CES MOTIFS, la Cour rejette, etc.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le droit de représentation cinématographique, cédé en vertu d'un contrat pour un territoire déterminé, existait-il et existe-t-il réellement sur ce territoire? Les tribunaux italiens semblent l'avoir admis sans autre, puisque le demandeur ne l'a pas contesté. A ce sujet, il est intéressant de constater que l'Italie n'a conclu, en matière de protection du droit d'auteur, que trois arrangements avec des pays de l'« Amérique centrale », ce terme pris dans le sens le plus large, savoir le traité d'amitié, conclu avec Cuba le 29 décembre 1903 (clauses du traitement de la nation la plus favorisée en ce qui concerne la protection de la propriété littéraire et artistique); le traité d'amitié avec le Mexique, du 16 avril 1890 (même clause) et le traité de commerce avec Nicaragua, du 25 janvier 1906 (art. 18 : traitement national, avec réduction des formalités à celles prescrites dans le pays d'origine de l'œuvre). Même les titulaires de droits cinématographiques seront obligés de se familiariser, lorsqu'ils entendent céder ces droits pour l'exploitation dans certains pays, avec les rapports conventionnels qui lient leur pays et ces nations sur le terrain de la protection du droit d'auteur, afin de pouvoir garantir *la sussistenza* desdits droits. A cet égard, l'arrêt ci-dessus comporte pour eux une leçon.

S'ils cèdent des films pour l'exploitation dans des pays où le droit de représen-

tation cinématographique n'est pas reconnu, ils devront prendre les mêmes précautions que, par exemple, les propriétaires de partitions d'orchestre qu'on entend exécuter dans des pays où le droit d'auteur ou le droit d'exécution n'est pas ou n'est qu'insuffisamment protégé; mais ces précautions se placent sur une base d'obligations purement contractuelles et civiles dont la violation est soumise à des sanctions étrangères à la protection du droit d'auteur.

Nouvelles diverses

Autriche-Hongrie

La prorogation du compromis austro-hongrois et la protection du droit d'auteur

Le 10 mai 1887, le Ministère des royaumes et pays représentés dans le *Reichsrat* d'Autriche avait conclu avec le Ministère des pays de la Couronne hongroise un traité littéraire pour la protection réciproque du droit d'auteur sur les œuvres de littérature et d'art, traité déclaré également applicable aux photographies en vertu d'un échange de vues qui eut lieu en janvier 1897 entre les deux Ministères de Justice de l'Empire. La durée fixe de ce traité était de dix ans, après quoi il devait être considéré comme tacitement prorogé de deux en deux ans, à moins de dénonciation intervenant une année avant l'échéance. Toute insécurité au sujet du maintien du traité fut écartée en 1907, lorsque les deux Parties de l'Empire austro-hongrois signèrent une nouvelle convention, connue sous le titre de *Compromis (Ausgleich)*, pour régler les relations mutuelles de toute sorte. Le Protocole de clôture annexé à cette « Convention concernant les rapports réciproques de commerce et de trafic, du 8 octobre 1907 », et formant partie intégrante de celle-ci, disposait que le traité littéraire précité de 1887 ne devrait pouvoir être dénoncé que dans le cas où les dispositions de la Convention de Berne pour la protection du droit d'auteur seraient mises en vigueur dans les rapports entre les deux Parties (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 147; 1908, p. 2). L'éventualité, prévue ainsi officiellement, d'une adhésion simultanée des deux groupements de la Monarchie à la Convention de Berne ne s'étant pas produite, le traité subsistait au moins jusqu'à l'expiration du *Compromis* qui, entré en vigueur le 1^{er} janvier 1908, devait arriver à terme le 31 décembre 1917.

Cependant, l'état de guerre a empêché les autorités d'achever à temps l'élaboration d'une nouvelle entente entre les pays cisleithans et transleithans et de la faire sanctionner par leurs pouvoirs législatifs; en

présence de cette situation, il a paru plus simple de prolonger la durée de l'accord du 8 octobre 1907 de deux ans, soit jusqu'au 31 décembre 1919. L'arrangement qui comporte cette prolongation a obtenu l'approbation des deux Diètes; il a été mis à exécution en Autriche par la loi du 27 décembre 1917. La protection du droit d'auteur dans les rapports austro-hongrois continue dès lors sur la même base qui fut tracée il y a trente ans (1).

Nécrologie

Louis Renault

La mort subite de M. Louis Renault, survenue le 1^{er} février dans sa villa de Barbizon près Paris où il était allé passer quelques jours, n'a pas eu, dans le monde de la science, des lettres et de la diplomatie, le retentissement universel qu'elle aurait produit dans une époque moins bouleversée que la nôtre. Soit que les soucis et les préoccupations minent traitreusement les corps encore robustes en apparence, soit que la guerre fauche impitoyablement les personnes fort en vue comme les serviteurs les plus modestes, les disparitions d'hommes de valeur sont, depuis quatre ans, si nombreuses que, dans leur égoïsme, les survivants ne jettent qu'un regard distrait et fugitif sur ceux qui restent en arrière. Mais ces morts prendront certainement leur revanche lorsque le calme sera revenu, et au moment de la reconstruction, on s'apercevra alors mieux du grand vide qu'ils ont laissé. Quant à nous, nous n'attendrons pas, malgré la surprise douloureuse que nous a causée cette mort, jusqu'à ce moment-là pour parler de M. Renault comme il le mérite, tellement son œuvre a été considérable dans notre domaine.

Né en 1843 à Autun, d'une race vigoureuse de Bourguignons, Louis Renault présentait déjà dans son aspect physique le reflet singulièrement éloquent de ses qualités supérieures. Fortement taillé, la figure imberbe, le front haut, l'œil placide mais pénétrant, la bouche finement arquée, la prononciation nettement articulée, plus expressive que mélodieuse, il révélait dans toute son attitude la santé physique et morale. Son être respirait la clarté, la loyauté, la fidélité à la parole donnée, la bonté mêlée à la sévérité, la courtoisie jointe à la fermeté. Jamais on n'entendait de ce Français pondéré, s'il en fut, une réprimande violente ou un reproche bruyant;

(1) Voir le texte du traité de 1887 en trois langues, *Recueil des conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique*, p. 104, 595 et 733, et *Droit d'Auteur*, 1897, p. 40 (échange des notes relatives à la photographie).

tout au plus prononçait-il une critique ou une phrase de désapprobation, qui pesait d'un poids d'autant plus lourd dans la balance. De même, à l'encontre de la monnaie courante de politesse banale, un mot d'éloge de sa part avait la valeur d'une médaille d'or qu'on gardait soigneusement comme un stimulant pour toute la vie. C'était, sinon un meneur, du moins un connaisseur d'hommes et un éducateur. C'était un grand savant doué d'une puissance de travail extraordinaire, qui avait le sens des réalités et des possibilités et qui n'était rien moins qu'un doctrinaire ou un jacobin; il se tenait à égale distance du scepticisme et des illusions dangereuses.

D'abord professeur à la Faculté de droit de Dijon, puis nommé en 1873 agrégé et en 1884 professeur à celle de Paris, il fit de l'étude du droit international sa spécialité et ses nombreux disciples, aujourd'hui dispersés dans le monde entier, aussi bien ceux de l'École de droit que ceux de l'École libre des sciences politiques et de l'École supérieure de marine, garderont un souvenir très vivant de son enseignement. Le maître a laissé sur leur esprit une empreinte durable. Depuis 1901, il siégeait à l'Académie des sciences morales et politiques et était donc membre de l'Institut de France.

Dans la vie publique, M. Renault était connu davantage encore comme juriconsulte du Ministère des Affaires étrangères de France et Ministre plénipotentiaire honoraire. Toutes les questions épineuses de droit international public et privé lui furent soumises pour examen et il les traitait, moins au point de vue de l'opportunité politique, qu'à la lumière des principes du droit et de l'équité. En cette qualité, il prit part comme délégué technique de la France à la première Conférence de La Haye de 1899 et, comme délégué plénipotentiaire, à la seconde Conférence de La Haye de 1907 dont les actes — il pouvait en dire: *cujus pars magna fui* — portent sa signature. En 1906, il fut l'artisan principal de la revision de la Convention de Genève pour l'amélioration du sort des blessés et malades dans les armées en campagne. Trois années plus tard, il assista à la Conférence de Londres de 1909 appelée à codifier le droit maritime; il y remporta un grand succès moral. M. Renault fut nommé membre de la Cour permanente d'arbitrage de La Haye, remplit, à plusieurs reprises, les fonctions d'arbitre international et négocia, dans des contestations délicates, les bases de certains accords comme celui qui termina l'incident de Casablanca (1908). Ce rôle lui valut en 1907, avec l'approbation universelle, le prix Nobel de la paix.

Partout il sut allier — et cela lui donnait une autorité incontestée — le patriotisme le plus pur, l'affection passionnée pour son pays, à l'amour de la science et au désir ardent de faire marcher l'humanité dans des voies plus propices de justice et de progrès civilisateur. Tout en étant sévère envers lui-même, il éprouvait une joie sincère, non dissimulée, lorsqu'il pouvait voir que ses efforts désintéressés étaient reconnus et qu'il avait su conquérir par sa droiture la confiance de tous. Les multiples infractions que le droit a subies au cours de la guerre actuelle, lui ont causé une profonde déception, sans jamais lui enlever la foi en un avenir meilleur du droit des gens.

Les circonstances ne lui ont pas permis de travailler spécialement à la réglementation internationale de la propriété industrielle, bien qu'il ait connu à fond cette matière, comme le prouve la belle « Introduction » qu'il a écrite pour la deuxième partie — Le Droit conventionnel — du Recueil général de la législation et des traités concernant la propriété industrielle. En revanche, il a pu donner toute sa mesure dans les questions relatives à la *propriété littéraire et artistique*.

Malheureusement il fut empêché de remplir son mandat de délégué à la première Conférence de Berne de 1884, convoquée pour jeter les fondements de l'Union internationale, mais à la seconde et à la troisième Conférence, en 1885 et 1886, il se mêla activement aux débats sur ce qu'il a appelé « ce domaine restreint, mais singulièrement intéressant du droit international ». Et, fait bien significatif, la première fois qu'il prend la parole, il s'oppose à la suppression proposée du terme *Union*, inséré à l'article 1^{er} de la Convention future, en faisant valoir que cette suppression affaiblirait le lien qui doit exister entre les pays contractants. Puis il relève avec un grand bonheur d'expression l'importance du droit exclusif de traduction qui, d'après lui, est la disposition capitale et essentielle du projet et lui donnera son véritable caractère. « La traduction, dit-il, étant le mode normal de reproduction dans les rapports entre pays ne parlant pas la même langue, il s'agit de savoir si on défendra sévèrement ce que personne ne serait tenté de faire, tandis qu'on laissera une assez grande latitude précisément pour la chose la plus dangereuse et souvent la seule possible. »

M. Renault joua ensuite un rôle prééminent à Paris en 1896, lors de la première revision de la Convention de Berne primitive. Désigné comme rapporteur de la Commission, il résuma les travaux de celle-ci dans un document lumineux, en un temps très court, ce qui fit apparaître la rédaction

de « ce rapport qui rend d'une façon magistrale la pensée réelle de la Commission tout entière » (M. de Freycinet), comme un vrai tour de force. Quoi de plus naturel dès lors que de désigner pour la même lourde tâche le commentateur de la première revision, lorsqu'en 1908 la seconde Conférence de revision, celle de Berlin, fut appelée à réunir en un texte unique les divers actes signés en 1886 et en 1896. Malgré des difficultés très grandes et de graves préoccupations d'un autre ordre, M. Renault, après avoir dirigé les séances de travail, sut, ici encore, condenser le résultat des délibérations sérieuses de plus de trois semaines en un rapport que le président de la Conférence nomma très justement « un monument durable de l'esprit juridique clair et pratique du président de la Commission ». Mieux que par des adjectifs qui nous semblent pâles, l'œuvre de la Conférence est caractérisée par M. Renault en ces termes (Actes, p. 241) dans lesquels nous retrouvons toute la rectitude de son jugement :

« La mission de la Conférence a abouti à une œuvre sage de tradition et de progrès; les résultats acquis, aussi bien que les aspirations non réalisées des prédécesseurs ont été pieusement recueillis et, sans faire table rase, on est parvenu d'un commun accord à exécuter ce vœu émis, à titre de legs, par la Conférence de Paris, de rédiger un texte unique de Convention. Cet acte, qui donne satisfaction sur presque tous les points soulevés, est à la fois assez unifié pour marquer la fin d'une évolution, et assez souple pour s'adapter aux situations les plus diverses. »

Cette souplesse de liens et ce manque de rigidité, qui ont engagé M. Renault à recommander à la Conférence de Berlin le système dit des réserves, emprunté au modèle des Conventions de La Haye et adopté surtout pour amener l'adhésion de la Russie à la Convention de Berne, ont été fortement critiqués dans la suite, et il est vrai que les efforts qui, selon lui, devaient tendre principalement à la simplification du régime ainsi choisi, n'ont pas été couronnés de la réussite complète désirable; l'espoir exprimé par lui « qu'après réflexion, on n'utiliserait des réserves que dans des cas fort isolés » ne s'est pas réalisé, pas même dans son propre pays. M. Renault l'a pressenti en disant: « Si nous avons l'Union, nous n'avons pas l'unité. » Cependant, il s'en est consolé par cette considération: « On n'arrive pas du premier coup à la simplicité et l'on ne doit pas regretter la complication quand c'est le seul moyen d'assurer la liberté des uns et de décider l'accession des autres; le temps fera son œuvre, les particularités disparaîtront. » Aussi a-t-il formulé une sorte de testament en déclarant, à la der-

nière séance plénière de la Conférence de Berlin, et aux vifs applaudissements de celle-ci, ce qui suit au sujet des destinées de l'Union :

« S'il y avait un vœu à formuler pour la prochaine Conférence, ce serait celui de voir alors l'Union, non seulement élargie par suite d'accessions d'autres États, mais aussi devenue plus homogène ; si les réserves et restrictions étaient abandonnées successivement, si les divergences de détail disparaissaient peu à peu, ainsi que le suggère l'article final, qui n'est pas seulement décoratif, l'Union, quelque peu composite au moment actuel, se rapprocherait de l'unité désirable et deviendrait l'Union parfaite. »

Nous venons de parler de testament. En effet, M. Renault avait le sentiment net que, d'ici à la prochaine Conférence, le gouvernail passerait entre d'autres mains ; voici en quels termes résigné il conclut son rapport : « Ce n'est pas sans mélancolie qu'après avoir participé à la création et au développement d'une œuvre qui lui est chère, le rapporteur dépose la plume en souhaitant cordialement à ses successeurs de trouver la même assistance bienveillante. »

A cette époque, nous estimions que notre mentor voyait les choses trop en noir et que la Conférence de Rome, fixée au plus tard pour l'année 1918, le retrouverait encore à la besogne en pleine santé et en possession de tous ses moyens. Hélas, précisément au début de cette année, il s'est éteint.

Le souvenir de cette noble figure sera évoqué souvent encore. La gratitude de notre Bureau dont il a été un ami fidèle, et la reconnaissance de quiconque s'attache à l'évolution internationale du droit d'auteur, lui sont acquises. C'est lui qui a été le véritable architecte de la codification du droit unioniste et qui a mis l'édifice de l'Union sous toit. La mémoire que nous gardons de l'orateur toujours écouté, de l'écrivain précis, du guide impartial, et l'admiration que nous conservons pour le talent séducteur avec lequel il démêlait maint enchevêtrement de propositions et amendements, ou dégageait de discussions parfois confuses les points essentiels, ne s'effaceront pas.

D'un cœur ému, l'auteur de ces lignes, qui a eu l'honneur de travailler sous sa direction bienveillante et de collaborer étroitement avec lui dans diverses Conférences diplomatiques, lui dit ici un suprême adieu.

Bibliographie

LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN ESPAÑA, estudio teórico y práctico de la ley y

reglamento vigentes concordados entre sí, seguido de un índice cronológico de las disposiciones y jurisprudencia que se han dictado hasta la fecha, por *Julio López Quiroga*. Madrid, Victoriano Suárez, 1918. 315 p. 26 × 18.

Depuis presque vingt ans il ne s'est plus publié en Espagne aucun traité sur les questions relatives au droit d'auteur ou sur la législation en vigueur dans ce domaine. En effet, le dernier *manuel*, celui de Garcia Llansó, date du commencement de ce siècle ; les autres commentaires sont encore d'un âge plus vénérable (Dánvila y Collado, 1882 ; de las Cuevas Garcia, 1893 ; Ansorena, 1894). Sans doute, la base législative n'a pas été modifiée, la loi de 1879 continuant de régir, avec le Règlement d'exécution de 1880, la propriété dite intellectuelle ; mais de nombreuses mesures d'application ont été édictées depuis 1900 et quelques jugements sont venus éclaircir certains problèmes ; le fait capital a été l'implantation du régime de l'Union de Berne en Espagne, après que ce régime y eut passé longtemps presque inaperçu.

M. Julio López Quiroga, avocat madrilène et secrétaire du Bureau d'enregistrement général de la propriété intellectuelle, institué dans la capitale, a donc été bien inspiré en reprenant l'étude de cette matière pour laquelle il avait des connaissances et des aptitudes spéciales, et en élaborant pour ses compatriotes et pour tous ceux qui doivent ou entendent s'intéresser à la protection du droit d'auteur en Espagne, un nouveau traité entièrement moderne. Moderne, il l'est en premier lieu, parce qu'il ne s'attarde pas longuement à l'histoire dudit droit, qu'il néglige même un peu, sauf en ce qui concerne la durée de la protection (p. 141 et s.) ; moderne est sa conception de la nature du droit d'auteur, clairement et sagement exposée dans le premier chapitre qui aboutit à une esquisse de la doctrine de Kohler ; moderne est aussi le peu d'intérêt qu'il montre pour les traités littéraires particuliers et le grand attachement qu'il a pour l'Union internationale dont il analyse succinctement, dans un chapitre final, les prescriptions, en lecteur attentif de notre organe ; moderne enfin est la manière en laquelle il a su étudier la loi interne : il n'a pas commenté la loi article par article, mais coordonné ce commentaire en onze chapitres, pour ainsi dire arrondis, dont les titres montrent fort bien la structure systématique de l'examen : personnes, œuvres, facultés protégées, œuvres littéraires, œuvres dramatiques et musicales, œuvres artistiques, droits de transformation, durée, transfert, inscription et usurpation de la propriété intellectuelle. Si cette coordination, déve-

loppée par des sous-titres, n'était pas si méthodique, une bonne table analytique des matières ferait défaut ; celle qui se trouve au début du volume suffit dans ces conditions. Nous avons gagné la conviction que nous possédons en ce nouvel ouvrage un guide précis et sûr que nous consulterons souvent avec profit.

Ce qui le rendra très utile, c'est l'*Apéndice* qui, après la reproduction des textes de loi et de la Convention de Berne (en espagnol), contient un double Répertoire, groupé par numéros, l'un consacré aux dispositions de caractère administratif promulguées de 1879 à 1917 (144 numéros), l'autre aux résumés des sentences judiciaires prononcées durant la même période (31 numéros). Le premier énumère ou reproduit en extrait les décrets, ordonnances royales ou ordonnances ministérielles, les circulaires et conventions littéraires, avec indication de la source où ils ont paru, ou avec la mention qu'ils n'ont pas été insérés dans la *Gaceta* ; la liste n'en est pas tout à fait complète, puisque le *Droit d'Auteur* (v. les tables des documents depuis 1888) en a publié quelques-uns de plus ; en revanche, sont mentionnés dans cette liste quelques documents récents qui n'ont pas encore trouvé leur publication dans notre organe, ce qui rend manifeste l'utilité de cette récapitulation et du contrôle consécutif. Le Répertoire judiciaire s'occupe non seulement des jugements des tribunaux ordinaires, y compris la Cour suprême, mais aussi de ceux émanant des tribunaux du contentieux. En l'absence de tables spéciales des matières, les recherches sont facilitées par le fait que les textes légaux aussi bien que les résumés sont accompagnés, entre parenthèse, de notices qui renvoient à tout ce qui concerne un point particulier ; aussi suffit-il de connaître l'article de la loi de 1879, applicable à une question, pour pouvoir étudier les développements connexes. Ces explications montrent que nous avons éprouvé du plaisir à nous familiariser avec cet ouvrage et que nous aimerions en propager l'utilisation.

DAS TONWERK IM RECHTSSINNE, par *Arthur Wolfgang Cohn*. Berlin, Julius Springer, 1917. 47 p.

DIE BEHANDLUNG DER BEARBEITUNGEN IM URHEBERRECHT, par *Erich Fortner*. Wien, im Selbstverlage, 1917. 33 p.

DIE ZIVILRECHTLICHEN FOLGEN DER VERLETZUNG DES AUFFÜHRUNGSRECHTS VON MUSIKALISCHEN WERKEN. Thèse de doctorat, présentée à la Faculté des sciences politiques de l'Université de Zurich, par *Ernst R. Frölich*. Zürich, Buchdruckerei Berichthaus, 1917. 78 p.