

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION ET DE SES ANNEXES. GRANDE-BRETAGNE. I et II. Ordonnances concernant l'enregistrement et la publication, dans les îles de Guernesey et de Jersey, de l'ordonnance relative à l'accession de Libéria (du 21 décembre 1908), p. 73. — III. Ordonnance générale douanière relative à l'accession de Libéria (du 20 janvier 1909), p. 73.

Législation intérieure: ESPAGNE. Ordonnance royale concernant le maintien des actes publics de cession de la propriété intellectuelle (du 17 avril 1906), p. 74. — FRANCE. Décret déclarant applicables, en Indo-Chine, la loi du 11 mars 1902 et certaines lois concernant la propriété industrielle (du 19 mai 1909), p. 74. — GRANDE-BRETAGNE. I et II. Ordonnances concernant la juridiction britannique en matière de droits d'auteur, etc., dans le Royaume de Siam, en Chine et en Corée (des 4 avril 1906 et 11 février 1907), p. 75. — III et V. Lois réglant l'application aux îles de Guernesey et de Jersey de certains actes du Parlement relatifs à la protection des œuvres musicales (des 25 mai 1907 et 2 avril 1908), p. 75 et 76. — IV et VI. Ordonnances concernant l'enregistrement et la publication, dans les îles de Guernesey et de Jersey, des lois de 1902 et 1906 relatives à la protection des œuvres musicales (des 25 mai 1907 et 5 mai 1908), p. 75 et 76.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908. LES ŒUVRES PROTÉGÉES. Commentaire des articles 2, 3 et 14, alinéas 2 et 3 (*première partie*), p. 76. — LA CODIFICATION DES LOIS AMÉRICAINES SUR LE « COPYRIGHT » ET LA CONVENTION DE BERNE. Le passé et l'avenir (*suite et fin*), p. 81.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Droit d'auteur sur une pantomime fixée par écrit; représentation illicite d'une pantomime similaire, p. 82. — RÉPUBLIQUE ARGENTINE. Marque d'imprimeur d'une maison italienne, déposée comme marque de fabrique par une maison argentine; action de celle-ci contre un autre imprimeur; rejet, p. 83. — ÉTATS-UNIS. Traduction et novelisation illicites d'une œuvre dramatique française; obligation de la refabrication applicable aux seuls livres, non aux compositions dramatiques, p. 84. — FRANCE. Droit exclusif de reproduction photographique à l'égard d'une propriété close, p. 85. — GRANDE-BRETAGNE. Prétendue contrefaçon d'une pantomime; emprunt du scénario; protection du seul texte; rejet, p. 85.

Nouvelles diverses: CONFÉRENCE DE BERLIN. Préparation de la ratification de la Convention de Berne révisée et rapports sur la Conférence (Allemagne, France, Grande-Bretagne, Italie, Nicaragua), p. 86. — RUSSIE. Adoption, par la Douma, d'un projet de loi modifié sur le droit d'auteur, p. 88.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention et de ses annexes

GRANDE-BRETAGNE

I.

ORDONNANCE

concernant

L'ENREGISTREMENT ET LA PUBLICATION, DANS L'ÎLE DE GUERNESEY, DE L'ORDONNANCE RELATIVE À L'ACCESSION DE LIBÉRIA À L'UNION INTERNATIONALE

(Du 21 décembre 1908.)

Cette ordonnance est calquée sur celle du 14 juillet 1899 (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 1) concernant l'enregistrement et la publication de la loi de 1886 et des ordonnances relatives à la protection internationale des droits des auteurs dans l'île de

Jersey; elle ordonne la transmission, à la Cour royale de cette île, ainsi que la publication et l'enregistrement de l'ordonnance du même jour, 21 décembre 1908, concernant l'entrée de Libéria dans l'Union internationale (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 1). L'exécution en est confiée au lieutenant-gouverneur ou commandant en chef, de même qu'au bailli et aux *jurats* de la Cour royale de l'île.

II

ORDONNANCE

concernant

L'ENREGISTREMENT ET LA PUBLICATION, DANS L'ÎLE DE JERSEY, DE L'ORDONNANCE RELATIVE À L'ACCESSION DE LIBÉRIA À L'UNION INTERNATIONALE

(Du 21 décembre 1908.)

Le texte de cette ordonnance est identique à celui de l'ordonnance ci-dessus. L'exécution en est confiée au lieutenant-gouverneur ou commandant de l'île de Guernesey et de ses dépendances.

III

ORDONNANCE GÉNÉRALE DOUANIÈRE

relative à

L'ACCESSION DE LA RÉPUBLIQUE DE LIBÉRIA À L'UNION INTERNATIONALE

(Du 20 janvier 1909.)

Cette ordonnance (1909, n° 3), datée de l'Hôtel des douanes, à Londres, signée, sur ordre de la Commission des douanes, par M. R. Henderson et portant le titre « *Loi de 1886 pour la protection internationale des droits des auteurs.* — *Inscription de la République de Libéria dans la liste des pays contractants, à partir du 16 octobre 1908* », constate ce qui suit:

« En vertu d'une ordonnance en conseil, du 21 décembre 1908, les dispositions des ordonnances en conseil, des 28 novembre 1887 et 7 mars 1898, promulguées en exécution de la loi de 1886 concernant la protection internationale des droits des auteurs, ont été étendues, à partir du 16 octobre 1908, à la République de Libéria ».

A cette ordonnance est joint, pour l'ins-

truction des officiers des douanes et des intéressés, un *Avis* (1909, n° 85, du 20 janvier 1909) qui a, dans sa partie principale, la même teneur que celui du 16 mars 1888, traduit dans le *Droit d'Auteur*, 1888, p. 66, et reproduit en anglais dans le *Recueil des conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique*, p. 485; cet *Avis* règle la faculté réservée aux auteurs unionistes d'avertir de l'existence de leurs droits, par l'intermédiaire d'agents ou de représentants dans le Royaume-Uni, les autorités douanières anglaises et de mettre ainsi celles-ci à même de saisir à l'importation les reproductions illicites.

Législation intérieure

ESPAGNE

ORDONNANCE ROYALE

concernant

LE MAINTIEN DES ACTES PUBLICS DE CESSION
DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

(Du 17 avril 1906.)⁽¹⁾

L'Association intitulée *Centro de la propiedad intelectual* de Barcelone s'est adressée à ce Ministère pour demander que le Règlement du 3 septembre 1880 soit révisé dans un sens large, propre à faciliter l'inscription et l'enregistrement des œuvres publiées, et affranchi des restrictions que rencontrent actuellement, selon les pétitionnaires, les auteurs et les éditeurs; une des réformes recommandées par l'Association précitée consisterait à déclarer suffisante une simple déclaration pour l'inscription des transferts de propriété.

Bien que les dispositions législatives ne soient pas invariables et doivent être révisées dans l'intérêt de l'Administration publique dans le cas où l'expérience démontrerait leur défektivité, il n'en est pourtant pas ainsi de l'article 9 du Règlement précité⁽²⁾ lequel, en disposant que toute transmission de la propriété intellectuelle, quelle qu'en soit l'importance, doit être constatée par un document public, sauvegarde le droit des auteurs et éditeurs et l'exécution des traités, tout en évitant les abus qui pourraient se commettre si une déclaration quelconque à inscrire dans le registre suffisait.

⁽¹⁾ Cette ordonnance est mentionnée dans celle du 23 juillet 1906 (v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 133).

⁽²⁾ Voici la teneur de cet article: « Toute transmission de la propriété intellectuelle, de quelque importance qu'elle soit, doit être constatée par un document public qui sera inscrit dans le registre ouvert à cet effet, à défaut de quoi l'acquéreur ne sera pas au bénéfice de la loi. »

Cependant, s'il n'est pas indiqué d'accéder à la requête du *Centro de la propiedad intelectual* de Barcelone, en modifiant l'article 9 du Règlement de la manière réclamée par lui, toutes les prescriptions de ce Règlement devront être appliquées d'après un critère large et ample, qui, sans léser les intérêts de l'Administration publique, accorde aux administrés tout genre de facilités dans la gestion et liquidation des affaires.

Ni la loi concernant la propriété intellectuelle, du 10 janvier 1879, ni le Règlement d'exécution, approuvé par Décret royal du 3 septembre 1880, ne présentent pour l'enregistrement des œuvres les difficultés dénoncées par l'Association catalane, car ces dispositions souveraines n'exigent que les conditions indispensables pour assurer et garantir le droit de propriété aux auteurs et éditeurs. Ledit règlement ayant été rédigé par une Commission d'hommes éminents dans le domaine des arts et des lettres et parmi lesquels se trouvaient de célèbres auteurs dramatiques, éditeurs et entrepreneurs de théâtre, et approuvé par le Conseil d'État en entier, les prescriptions ainsi adoptées ne pouvaient être conçues dans un sens restrictif, contraire à l'esprit de la loi et de nature à priver l'auteur des moyens de faire valoir ses droits.

Pour ces motifs, S. M. LE ROI (que Dieu garde) a daigné décider ce qui suit:

1° Est rejetée la requête de l'Association intitulée *Centro de la propiedad intelectual* de Barcelone et pleine et entière exécution sera donnée à la prescription de l'article 9 du Règlement du 3 septembre 1880 d'après laquelle est exigé un document public pour l'enregistrement des transmissions de la propriété des œuvres.

2° Les prescriptions dudit Règlement seront appliquées par l'autorité d'enregistrement de la propriété industrielle dans un esprit large et ample, s'inspirant de la tendance de favoriser les intérêts des auteurs et des éditeurs autant qu'ils ne lèsent pas les intérêts généraux de l'État ni ne s'opposent aux stipulations des traités et des conventions internationales.

Ce que, par ordre royal, je porte à votre connaissance pour votre gouverne. Que Dieu vous garde de longues années.

Madrid, le 17 avril 1906.

V. SANTAMARIA.

*A Monsieur le sous-secrétaire
du Ministère de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts.*

FRANCE

DÉCRET

déclarant

APPLICABLES, EN INDO-CHINE, LA LOI DU 11
MARS 1902 ET CERTAINES LOIS CONCERNANT
LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

(Du 19 mai 1909.)⁽¹⁾

LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE,

Sur le rapport du Ministre des Colonies,
Vu l'article 18 du sénatus-consulte du
3 mai 1854;

Vu la loi des 19-24 juillet 1793 sur la
propriété artistique et littéraire;

Vu les avis émis par les chambres de
commerce de la Cochinchine et du Tonkin
et par les chambres mixtes de commerce
et d'agriculture de l'Annam et du Cambodge;

Vu l'avis du Ministre du Commerce et
de l'Industrie,

Décète:

ARTICLE 1^{er}. — Sont rendus applicables en Indo-Chine: la loi du 28 juillet 1824, relative aux altérations et suppositions de noms sur les produits fabriqués, les lois des 23 juin 1857 et 3 mai 1890 sur les marques de fabrique et de commerce, ainsi que le décret du 27 février 1891, portant règlement d'administration publique pour l'exécution desdites lois; la loi du 11 mars 1902 qui étend aux œuvres de sculpture l'application de la loi des 19-24 juillet 1793 sur la propriété artistique et littéraire.

ART. 2. — Le Ministre du Commerce et de l'Industrie et le Ministre des Colonies sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 19 mai 1909.

A. FALLIÈRES.

Par le Président de la République:

Le Ministre des Colonies,

MILLIÈS-LACROIX.

*Le Ministre du Commerce
et de l'Industrie,*

JEAN CRUPPI.

NOTE. — Le décret ci-dessus fait suite à ceux des 9-31 décembre 1857 et 29 octobre 1887 (v. *Droit d'Auteur*, 1893, p. 134 et 135) déclarant applicables à toutes les colonies les dispositions législatives qui régissent en France la propriété littéraire et artistique. Depuis la promulgation du dernier décret concernant le régime colonial, deux lois relatives à ladite propriété ont été votées par les Chambres françaises, savoir la loi sur les fraudes en matière artistique, du 9 février 1895, et celle du 11 mars 1902 étendant aux œuvres de

⁽¹⁾ V. *Journal officiel*, du 27 mai 1909.

sculpture l'application de la loi des 19/24 juillet 1793. C'est de la seule loi mentionnée en second lieu qu'il est question dans le décret ci-dessus et uniquement quant à son application en Indo-Chine.

GRANDE-BRETAGNE

I

ORDONNANCE

concernant

LA JURIDICTION BRITANNIQUE EN MATIÈRE DE DROITS D'AUTEUR, ETC., DANS LE ROYAUME DE SIAM

(Du 4 avril 1906.)

ART. 59. — Tout acte qui, s'il était commis dans le Royaume-Uni ou dans une possession britannique, constituerait la violation de l'un des statuts du Parlement impérial ou des ordonnances en Conseil ci-après, savoir :

La loi sur les marques de marchandises, de 1887 ;

Les lois sur les brevets, dessins et marques de fabrique, de 1883 à 1888 ;

Tout statut, loi ou ordonnance en Conseil en vigueur en matière de droits d'auteur, d'inventions, de dessins ou de marques de fabrique, ou

Tout statut amendant ou remplaçant un des statuts susmentionnés,

Constituera, s'il est commis par un sujet britannique en Siam, une violation grave de la présente ordonnance, que cet acte ait été accompli à l'égard d'une propriété ou d'un droit appartenant à un sujet britannique ou à un étranger ou à un indigène, ou autrement ;

Cela, toutefois, à condition

(1.) Qu'un exemplaire du statut ou de l'ordonnance en Conseil dont il s'agit soit publié dans les bureaux publics du consulat de Bangkok et que toute personne puisse en prendre connaissance à toute heure convenable ; et que nul ne soit puni en vertu du présent article pour un fait commis avant l'expiration d'un mois depuis la publication dont il s'agit, à moins que l'auteur de la violation n'ait été expressément avisé de l'existence du statut ou de l'ordonnance en cause ;

(2.) Que les poursuites entamées par un demandeur autre qu'un sujet britannique, ou à son profit, ne soient admises que lorsque le Tribunal est convaincu qu'il a été pris des mesures effectives pour la punition, par les tribunaux consulaires ou autres en Siam, d'actes similaires commis par les sujets de l'État ou de la Puissance dont le demandeur est ressortissant, par

rapport ou à l'encontre des intérêts des sujets britanniques.

NOTE. Cette ordonnance appelée *The Siam Order in Council, 1906*, composée de 172 articles, a paru dans *The London Gazette* du 10 avril 1906. La répression prévue dans la législation britannique frappe aussi le sujet qui, en Siam, porte atteinte au droit d'un indigène (*native*). Le Siam possède une loi concernant le droit d'auteur, du 12 août 1901 (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 38) ; toutefois, cette loi n'est applicable qu'aux livres imprimés et publiés pour la première fois dans le Royaume. Or, la protection des indigènes contre tout acte de contrefaçon de la part d'un sujet britannique supposerait, conformément à la condition n° 2 ci-dessus, l'application, à titre de réciprocité, de la loi nationale en faveur des Anglais.

II

ORDONNANCE

concernant

LA JURIDICTION BRITANNIQUE EN MATIÈRE DE DROITS D'AUTEUR, ETC., EN CHINE ET EN CORÉE

(Du 11 février 1907.)

L'article 3 de cette ordonnance a la même portée, sinon la même teneur, que l'ordonnance ci-dessus ; la protection est donc également étendue aux indigènes (*native*) ; il n'en a pas été ainsi dans la première ordonnance relative à la juridiction anglaise en Chine et en Corée, du 2 février 1899 (v. le texte, *Droit d'Auteur*, 1903, p. 61), qui a été remplacée par l'article 69 de l'Ordonnance principale de 1904 (*The China and Corea Order in Council, 1904*), article amendé, à son tour, par l'ordonnance du 11 février 1907. Dans cette dernière, nous trouvons l'adjonction suivante : « Lorsqu'un arrangement semblable (il s'agit d'un arrangement établissant la réciprocité entre la Grande-Bretagne et l'État auquel le demandeur appartient) est en vigueur, le Ministre pourra publier un avis à ce sujet et le tribunal devra en prendre connaissance en administrant justice. »

III

LOI

réglant

L'APPLICATION À L'ÎLE DE GUERNESEY DE CERTAINS ACTES DU PARLEMENT RELATIFS À LA PROTECTION DES ŒUVRES MUSICALES

(Du 25 mai 1907.)⁽¹⁾

A partir de l'enregistrement sur les Re-

(1) Texte officiel original en français.

cords de cette Ile des Actes de Parlement dits :

« An Act to amend the Law relating to Musical Copyright, 1902 », ou « Musical (Summary Proceedings) Copyright Act, 1902 », et « An Act to amend the Law relating to Musical Copyright, 1906 », ou « Musical Copyright Act, 1906 », les provisions desdits Actes seront en force dans ce Bailliage autant qu'elles pourront y être appliquées et ne seront point incompatibles avec les lois et usages en vigueur dans le Bailliage, sujet toutefois à l'interprétation suivante :

Le terme « Court of Summary Jurisdiction » signifie dans l'Ile d'Auregny la Cour composée du Juge ou de son Député, et d'au moins deux Jurés ; dans les autres Iles du Bailliage la Cour Royale composée du Baillif ou Lieutenant-Baillif et d'au moins deux Jurés.

Lorsqu'il y a lieu à un appel aux fins de la section 1, sous-section 4, du « Musical Copyright Act, 1906 », la Cour d'appel sera la Cour Royale de l'Ile de Guernesey siégeant en corps.

Le terme « Chief Officer of Police » signifie les Connétables de la Ville et Paroisse de Saint-Pierre-Port.

NOTE. — La loi ci-dessus intitulée *Loi relative aux droits de propriété musicale* et dont la genèse a été exposée dans un article paru sous le titre : *La protection de la propriété musicale dans l'Ile de Guernesey (Droit d'Auteur, 1908, p. 54)*, a été sanctionnée et ratifiée par une ordonnance en conseil du 7 mai 1907 et ordre est donné, le 25 mai 1907, par la Cour royale de l'Ile de faire enregistrer cette ordonnance « sur les Records » des Iles de Guernesey, d'Auregny et de Serk.

IV

ORDONNANCE

concernant

L'ENREGISTREMENT ET LA PUBLICATION, DANS L'ÎLE DE GUERNESEY, DES LOIS DE 1902 ET 1906 RELATIVES À LA PROTECTION DES ŒUVRES MUSICALES

(Du 25 mai 1907.)

La Cour royale de l'Ile de Guernesey ordonne de procéder à l'inscription de l'ordonnance en conseil du 7 mai 1907 dans les registres des Iles de Guernesey, d'Auregny et de Serk ; cette ordonnance relative à la promulgation et mise à exécution, à Guernesey, des deux lois de 1902 et 1906 est analogue à celle du 14 juillet 1899 (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 1 et 2) et l'exécution en est confiée au lieutenant-

gouverneur ou au commandant en chef en fonctions de l'île de Guernesey et de ses dépendances. Le texte des deux lois de 1902 et 1906 est annexé à l'ordonnance (v. la note ci-dessus).

V

LOI

réglant

L'APPLICATION À L'ÎLE DE JERSEY DE CERTAINS ACTES DU PARLEMENT RELATIFS À LA PROTECTION DES ŒUVRES MUSICALES

(Du 2 avril 1908.)⁽¹⁾

Considérant que le Gouvernement de Sa Majesté a demandé aux États de rendre applicables à cette île, les Actes de Parlement suivants, savoir: le premier intitulé « Musical (Summary Proceedings) Copyright Act, 1902 » et le second intitulé « Musical Copyright Act, 1906 »;

Attendu qu'il est expédient d'accéder à ladite demande, et qu'il est nécessaire, à cet effet, d'apporter des modifications auxdits Actes de Parlement, afin de rendre certaines de leurs prescriptions conformes aux institutions de l'île;

Les États ont décidé, moyennant la sanction de Sa Très Excellente Majesté en Conseil, que lesdits Actes de Parlement auront force de Loi dans cette île, et y seront mis en exécution comme si les mots: « La Cour pour la Répression des Moindres Délits » étaient substitués à ceux: « A Court of Summary Jurisdiction », les mots: « La Cour Royale de Jersey (Nombre Intérieur) », à ceux: « A Court of Quarter Sessions », les mots: « Le Connétable de la Paroisse où le délit a été commis », à ceux: « Chief Officer of Police », et les mots: « Le Connétable ou un des Centeniers de la Paroisse où le délit a été commis », à ceux: « A Constable ».

Ce qui sera imprimé, publié et affiché.

NOTE. Sur le rapport des « Lords du Comité de conseil des affaires de Jersey et de Guernesey », du 27 avril 1908, recommandant à S. M. d'approuver et de ratifier la loi ci-dessus, et sur l'avis du Conseil privé, la sanction et ratification royales lui ont été données par ordonnance en conseil, du 5 mai 1908, dont la loi forme l'annexe.

VI

ORDONNANCE

concernant

L'ENREGISTREMENT ET LA PUBLICATION, DANS L'ÎLE DE JERSEY, DES LOIS DE 1902 ET 1906

RELATIVES À LA PROTECTION DES ŒUVRES MUSICALES

(Du 5 mai 1908.)

Cette ordonnance, identique à celle du 14 juillet 1899 (v. la traduction du texte, *Droit d'Auteur*, 1900, p. 1) concernant l'enregistrement et la publication de la loi de 1886 et des ordonnances relatives à la protection internationale des droits des auteurs dans l'île de Jersey, ordonne la transmission, à la Cour royale de celle-ci, ainsi que la publication et l'enregistrement des deux lois suivantes: 2^e année Édouard VII, chap. 15, *The Musical (Summary Proceedings) Copyright Act, 1902* et 6 a. Édouard VII, chap. 36: *The Musical Copyright Act, 1906* (v. la traduction de ces deux lois, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 98, et 1906, p. 112).

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

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

LES ŒUVRES PROTÉGÉES

Commentaire des articles 2, 3 et 14,
alinéas 2 et 3

L'énumération des œuvres littéraires et artistiques pour la protection desquelles l'Union est constituée conformément à l'article 1^{er} de la Convention, est le fruit d'une évolution historique assez longue qui a été inaugurée par la conclusion de traités littéraires particuliers. A titre de norme pour les tribunaux et de guide pour les nouveaux adhérents à l'Union, cette énumération a prouvé son utilité, si bien qu'au lieu de la remplacer par une formule plus concise, il a semblé préférable de la compléter, de la préciser et de la placer immédiatement après l'exorde dont elle forme la suite naturelle: Après l'objet même de la fondation de l'Union, l'exposé explicatif de la notion essentielle énoncée dans cet objet.

Dès lors, les changements que la Convention révisée en 1908 à Berlin et, en particulier, les nouveaux articles 2 et 3 ont apportés à l'ancien article 4 et au Protocole de clôture de la Convention de 1886 révisée en 1896 ont trait soit à l'élargissement de la protection, soit à la meilleure détermination de sa nature.

D'une part, les cadres des œuvres à protéger ont été étendus. Le principe général a été mis en tête de l'article principal, ce qui ôtera toute velléité d'interpréter restrictivement la liste des œuvres à protéger. Cette liste, introduite par l'expression « (toute

production...) *telle que* », ne figure dans l'article 2 qu'à titre d'exemple et n'épuise nullement la définition des mots « toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction ». Ces mots remplacent les termes « publiées par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction » qui, dans l'ancien article 4, pouvaient provoquer des interprétations à tendance limitative. Le critère choisi indique, en effet, que le mode de reproduction de la conception immatérielle de l'auteur n'entre pas en ligne de compte pour la sauvegarde des droits ainsi créés et que la protection couvre aussi bien les œuvres publiées que les œuvres non publiées⁽¹⁾. L'expression « enfin » de l'ancien article 4, mal comprise et mal traduite comme restreignant l'énumération des œuvres admises à la protection, a disparu. Puis la nomenclature elle-même a été enrichie par des adjonctions. Cependant, la plupart des œuvres énumérées déjà ont été conservées; l'économie, le groupement, voire même la ponctuation du catalogue des œuvres protégées sont soigneusement respectés.

D'autre part, sur les instances des Délégations belge et italienne, le caractère de la protection a été fortement accentué. La portée réelle de l'énumération du nouvel article 2 est élucidée de façon à mettre fin aux nombreuses hésitations possibles quant au caractère impératif ou purement normatif (c'est-à-dire subordonné à l'état des législations particulières) de l'ancien article 4. Ce qui est de protection obligatoire, est relevé dans les nouveaux articles 2 et 3 en des termes qui ne prêtent à aucune équivoque et qui exigent l'application stricte des engagements pris. Le mémoire (*Denkschrift*) du Chancelier allemand, adressé à la Diète de l'Empire le 2 avril 1909 en vue de préparer la ratification du nouvel Acte par l'Allemagne, insiste non moins catégoriquement sur ce point en s'exprimant ainsi (p. 27): « Il a été ainsi imposé à tous les États contractants le devoir d'accorder la protection pour toutes ces œuvres et d'amplifier à cet effet, si cela est nécessaire, leur législation intérieure ». Ce qui, en revanche, est abandonné aux lois locales et soumis au traitement national tel quel, est relevé également avec soin.

Voici l'aperçu systématique de la réglementation nouvelle en cette matière:

A. PROTECTION OBLIGATOIRE DE PAR LA CONVENTION

1. Œuvres d'architecture;
2. Œuvres chorégraphiques et pantomimes;

(1) V. sur l'adjonction proposée « quel que soit leur mérite et leur destination » l'article qui sera consacré aux œuvres d'art industriel et fera suite au présent article.

(1) Texte officiel original en français.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 1, 19, 34, 45.

3. Oeuvres photographiques ;
4. Oeuvres cinématographiques ;
5. Productions de seconde main :
 - a) Traductions ;
 - b) Adaptations, arrangements, etc. ;
 - c) Recueils de différentes œuvres ;
 - d) Reproductions photographiques ;
 - e) Reproductions cinématographiques.

B. PROTECTION FACULTATIVE DE PAR LA LÉGISLATION INTÉRIEURE

Oeuvres d'art industriel.

En renvoyant à notre étude du 15 février dernier quant aux revendications qui n'ont pas trouvé grâce dans les nouveaux articles 2, 3 et 14, nous ne relèverons dans cette introduction que deux points :

1. Déjà au Congrès de Dresde de 1895, le rapport de MM. Röthlisberger et Schmidt avait déclaré désirable d'étendre l'unification aux conférences, discours, sermons et autres productions orales qu'un grand nombre de lois protègent formellement, sauf certaines exceptions en faveur de la vie parlementaire, politique et sociale⁽¹⁾. Quoique cette matière eût paru mûre pour la codification internationale, elle n'a pas été réglée *expressis verbis* à Berlin, mais les productions vraiment intellectuelles que présentent les œuvres de ce genre sont, sans aucun doute, visées et couvertes par l'adjonction « quel qu'en soit le mode ou la forme de la reproduction ».

2. A la Conférence de Berlin, la Délégation belge aurait voulu aborder la question nouvelle de la protection des disques, rouleaux, cylindres, phonogrammes et autres, non seulement en tant qu'ils constituent la transcription graphique ou mécanique d'œuvres musicales protégées, mais aussi en tant qu'ils sont la réalisation matérielle, graphique ou mécanique, de l'activité de l'exécutant (chanteur, lecteur, etc.) qui interprète une œuvre d'autrui par des moyens individuels de débit vocal ou oratoire. Les reproductions ainsi individualisées par l'exécutant imposent de grands sacrifices aux industriels, et lorsque des concurrents sans scrupules reproduisent les mêmes œuvres (soit tombées dans le domaine public, soit cédées par le compositeur encore à d'autres fabricants d'instruments en vue de la reproduction) précisément sous la forme de l'interprétation précieuse spéciale obtenue par les premiers industriels, ceux-ci se voient privés du prix de leurs sacrifices. Toutefois, cette question qui rentre dans un autre ordre d'idées, puisque le droit d'auteur sur l'œuvre originale n'est pas en

jeu, a été abandonnée à la sollicitude des législateurs des Pays contractants.

Après ces observations générales, nous pouvons maintenant commenter les diverses solutions intervenues à la Conférence de Berlin.

Oeuvres d'architecture

La protection des œuvres relatives à l'architecture est loin d'être homogène sous le régime actuel. Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à l'architecture sont mentionnés dans l'énumération de l'article 4 de la Convention de 1886. Les œuvres d'architecture elles-mêmes font l'objet d'une prescription spéciale de l'Acte additionnel de Paris (1896), insérée dans le Protocole de clôture n° 1 A, et obligeant les pays signataires dont la loi permet de protéger ces œuvres d'une façon quelconque de les faire jouir des avantages de la Convention ; en d'autres termes, si ces pays sont dotés de dispositions tutélaires, ils doivent protéger les œuvres architecturales d'auteurs unionistes comme les œuvres nationales similaires et ce sans aucune condition de réciprocité et indépendamment de l'existence ou de la non-existence d'un droit sur ces œuvres dans leur pays d'origine. Alors que la mention des plans d'architecture n'a pas subi de modification, la situation des œuvres d'architecture a été changée en mieux, grâce aux revendications pressantes des architectes et de leurs porte-paroles dans les divers Congrès (v. Actes de la Conférence de Berlin, p. 109 et s.). En effet, le traitement national, quel qu'il soit, est transformé en obligation de mettre ces œuvres à l'abri de toute contrefaçon, peu importe aussi bien le régime du pays d'origine de l'œuvre que l'état de la législation intérieure du pays où la protection est réclamée ; dorénavant elles doivent être protégées dans les rapports unionistes d'une façon obligatoire, comme les œuvres de peinture et de sculpture entre lesquelles elles ont trouvé place dans la liste des œuvres à protéger. La reproduction de l'œuvre elle-même peut avoir lieu par l'image ou par la construction ; la protection peut donc s'étendre à la reproduction graphique ou à la réédification ; le principe de la protection une fois établi, les modalités de celle-ci ou les restrictions qui y seront apportées seront déterminées librement par chaque législateur⁽¹⁾.

Il va sans dire que les œuvres d'architecture susceptibles de protection doivent être des œuvres intellectuelles et constituer des créations originales et individuelles ; à

cet égard on peut signaler le jugement du Tribunal civil de Liège, du 7 juin 1902 (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 118) qui, à la Conférence de Berlin, a été cité avec succès pour écarter l'objection que la protection serait accordée à des constructions dépourvues de tout attrait individuel ou mérite artistique⁽²⁾.

La publication consistant dans l'édition ou dans la reproduction multiple de l'œuvre (art. 4, dernier alinéa, de la Convention du 13 novembre 1908), les œuvres d'architecture érigées seront protégées comme des œuvres *non publiées* aussi longtemps qu'elles n'existeront qu'en un exemplaire unique et en la seule réalisation sur le terrain, et comme les œuvres non publiées ne sont admises à bénéficier de la Convention que si elles sont dues à des auteurs citoyens ou sujets d'un pays unioniste, les architectes non unionistes ne sauraient invoquer la Convention, même s'ils construisent l'œuvre pour la première fois sur le territoire d'un État contractant ; la protection leur revient seulement lorsque la multiplication par un des nombreux moyens graphiques ou plastiques (dessin, gravure, photographie, moulure, etc.) permet d'éditionner l'œuvre dans un pays de l'Union. Par contre-coup, tout auteur unioniste qui fait reproduire en un certain nombre d'exemplaires l'œuvre d'architecture pour la première fois en dehors des limites de l'Union se verra privé de la protection de la Convention⁽³⁾. La nationalité de l'œuvre publiée dans l'Union sera déterminée par le pays unioniste où en paraissent les reproductions graphiques, quel que soit le lieu de l'érection de l'édifice ou du monument funéraire, etc.

L'admission des œuvres d'architecture parmi les œuvres dont la protection est de droit strict obligera plusieurs pays unionistes⁽³⁾ à compléter leurs législations, comme l'ont déjà fait la France par la loi du 11 mars 1902, ensuite l'Allemagne en étendant l'application de sa nouvelle loi du 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs aux œuvres d'architecture « pour autant qu'elles sont créées dans un but artistique » (art. 2), et comme propose de le faire l'Italie (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 70 et 73). Il en sera ainsi notamment dans les pays du Nord, mais comme les constructions de ces pays excellent par leur style propre et des formes esthétiques attractives, il semble qu'au lieu de consentir à un sacrifice, ces pays entre-

(1) V. *Blue Book* anglais (*Miscell.* n° 2, 1909), p. 2 et 6.

(2) V. les critiques de cet état de choses, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 20.

(3) V. Röthlisberger, commentaire, p. 157. Le rapport des Délégués britanniques sur la Conférence (*Blue Book*, p. 6) reconnaît que les œuvres d'architecture ne sont pas encore protégées dans le Royaume-Uni. V. aussi *Builders Journal*, du 26 mai 1906.

(1) V. pour les détails de la protection et du refus de protection de ces œuvres, le commentaire de Röthlisberger sur la Convention de Berne, p. 95 et 146.

(1) Les questions que soulève l'étendue de la protection à garantir ont été déjà examinées de près dans notre organe ; v. 1895, p. 91 à 95 ; 1899, p. 1 à 6 ; nous renvoyons à ces études.

prendraient plutôt une évolution normale en accordant à leurs architectes la protection que ceux-ci ont encore tout spécialement sollicitée de la Conférence de Berlin (v. Actes, p. 181).

En tout cas, la concession désintéressée faite par la majorité des pays unionistes lors de la Conférence de Paris (v. Actes de 1896, p. 166) a porté ses fruits.

Oeuvres chorégraphiques

Que les œuvres chorégraphiques soient implicitement comprises par la loi intérieure parmi les œuvres dramatico-musicales, comme le veut le n° 2 du Protocole de clôture de 1886, ou qu'elles ne soient visées dans aucune disposition législative, elles devront être protégées désormais, sous le nouveau régime de la Convention révisée, sans défaillance aucune, les pays qui la ratifieront étant liés sous ce rapport par une prescription formelle. Les pantomimes sont encore particulièrement nommées.

Toutefois, la protection dépend de la condition que « la mise en scène de l'œuvre soit fixée par écrit ou autrement ». On a parlé ici de la *mise en scène* pour bien désigner la réalisation de l'idée intellectuelle. La proposition de l'Administration allemande, basée sur les commentaires de la nouvelle loi de 1901, article 1^{er}, avait employé le terme « l'action dramatique », terme peut-être plus conforme à la nature juridique du droit d'auteur, mais moins plastique. A l'encontre de la proposition italienne de supprimer toute condition semblable, la Conférence de Berlin a néanmoins maintenu celle-ci dans la rédaction proposée par la France, afin de donner à la reproduction chorégraphique fugitive la consistance et la distinction nécessaires pour pouvoir affronter les risques du prétoire dans les contestations internationales.

La forme palpable ainsi réclamée pour la *mise à exécution* du scénario, de l'action muette ou de la donnée dramatique ne doit pas être nécessairement celle d'un écrit, car il n'est pas indispensable que la fixation aboutisse à la création d'une production littéraire, mais elle peut consister en une de ces transcriptions en langage chorégraphique convenu qui sont usitées dans cet art et connues des spécialistes, ou encore en un dessin, donc en une œuvre artistique; elle peut aussi, chose déjà assez fréquente, avoir pris le caractère d'une reproduction cinématographique et se présenter comme une série de films. Le terme choisi « ou autrement » laisse toute latitude aux moyens de fixation qu'inventera l'industrie très diligente et active dans ce domaine.

Cette extension des modes de fixation primera les dispositions restrictives des lois locales qui, comme la loi allemande (v. l'Exposé des motifs), ne protègent lesdites œuvres qu'en tant qu'*écrits* (*Schriftwerke*), à moins que le législateur ne revise la loi pour la mettre en harmonie avec la nouvelle disposition.

Nous ne voulons répéter ce que, dans une étude publiée en 1899 (p. 13 et s.), nous avons exposé au sujet de la protection des œuvres chorégraphiques dans l'Union et dans les différents pays unionistes⁽¹⁾. La perspective tracée alors « d'une entente qui est peut-être moins éloignée qu'on pourrait le croire » s'est pleinement réalisée.

Photographies

La protection des œuvres photographiques a fait à la Conférence de Berlin un grand pas en avant; nous ne comprenons guère le parti pris avec lequel on a pu le nier et fermer les yeux à l'évidence. En effet, quel est le régime conventionnel actuel sous ce rapport?

a) Deux pays, la Norvège et la Suède, s'en tiennent encore à la disposition du Protocole de clôture de la Convention de Berne de 1886; or, comme celle-ci impose uniquement à « ceux des pays de l'Union où le caractère d'œuvres artistiques n'est pas refusé aux œuvres photographiques » l'engagement de leur accorder le traitement national, et que la Norvège et la Suède les traitent justement dans des lois spéciales comme des œuvres non congénères aux œuvres d'art, ces deux pays n'ont contracté aucune obligation de protéger les photographies des autres pays unionistes; aussi la loi suédoise concernant le droit de reproduction des œuvres photographiques, du 28 mai 1897, ne figure-t-elle pas dans l'énumération des lois sur le droit d'auteur rendues applicables aux auteurs unionistes par arrêté royal du 8 juillet 1904.

b) Les autres pays forment entre eux une sorte d'Union restreinte et, en vertu de l'Acte additionnel de Paris, traitent les photographies d'auteurs unionistes sur le même pied que les œuvres nationales similaires. Mais, si un pays signataire dudit Acte additionnel ne protège pas du tout les photographies, celles qui en proviennent doivent, malgré cela, être admises au bénéfice de la loi locale dans les autres pays de l'Union restreinte et cela, ici encore, sans aucune condition de réciprocité; le

(1) On lira avec intérêt les deux jugements traduits ci-après. V. sur l'état des législations, Röthlisberger, commentaire, p. 176. Le *Blue Book* anglais déjà cité (p. 2 et 6) indique que la situation légale de ces œuvres en Angleterre est très incertaine (v. aussi ci-après, p. 87).

mémoire allemand soumis au Reichstag allemand le 28 janvier 1897 en vue de la ratification des décisions de la Conférence de Paris de 1896 appelait cette solution une injustice (*Unbilligkeit*) que ladite Conférence avait cru pourtant devoir accepter par dessus le marché (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 65; 1901, p. 139).

Lorsque la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 aura été ratifiée, ces inégalités choquantes, qui ont pourtant été supportées sans protestations pendant plus de dix ans, disparaîtront. Chaque pays sera tenu de faire bénéficier du traitement national les photographies unionistes, peu importe que ce soit à titre d'œuvres d'art, de produits industriels ou de productions d'un genre spécial. Là où la loi locale ne prévoit pas la protection des photographies, celles-ci, si elles sont dues à un auteur unioniste, devront être protégées quand même, par analogie avec la protection d'autres œuvres, jusqu'à ce que la législation intérieure soit complétée. « Si, par hasard, la protection est demandée pour une de ces œuvres dans un pays de l'Union — dit M. Renault dans son rapport, Actes, p. 233 — et si elle y est refusée, parce que la législation ne protège pas une œuvre de ce genre, le Gouvernement du pays sera en faute de n'avoir pas fait le nécessaire pour l'application de la Convention. » Au surplus, un pays qui entrera dans l'Union devra, à moins de faire des réserves sur l'article 3 nouveau, être prêt à défendre les photographies unionistes contre toute piraterie. Or, des réserves n'étant pas à prévoir sur ce point, on peut affirmer qu'à l'avenir l'Union formera pour la protection des photographies un seul territoire uni où il n'y aura pas, comme actuellement, certaines parties pour lesquelles les photographies sont *res nullius*. L'absence de toute protection dans les relations unionistes cessera totalement sous l'empire de la Convention révisée. La réciprocité sous forme de traitement national sera devenue une réalité.

Sans doute, les photographies n'ont pas été élevées officiellement au rang d'œuvres d'art et on leur a réservé un article spécial, parce qu'elles ne rentrent pas, aux yeux de tous les États contractants, dans la définition universellement admise des « œuvres littéraires et artistiques ». D'un autre côté, on ne les a pas non plus mentionnées à part dans le titre de la Convention, comme le fait la nouvelle loi allemande de 1907; on les envisage donc *in petto* comme des œuvres d'art et on leur applique le principe de la protection obligatoire comme à celles-ci.

En outre, l'application du nouvel article 3 « aux œuvres obtenues par un procédé ana-

logue à la photographie » a été maintenue comme de juste⁽¹⁾.

Puis, la protection ainsi garantie sera affranchie de l'accomplissement de toutes conditions et formalités et il n'y aura plus lieu de faire constater par un certificat l'observation de celles prévues dans le pays d'origine de l'œuvre; cela a une grande importance pratique, les conditions de forme étant parfois assez rigoureuses dans ce domaine. Même en cas de perte de la protection, dans ledit pays d'origine, à la suite d'omission des formalités, la protection sera, ce nonobstant, assurée aux photographies unionistes dans les autres pays contractants⁽²⁾.

Une seule restriction a été maintenue comme, du reste, pour toutes les œuvres à protéger; elle est renfermée dans l'article 7, alinéa 3, et a trait à la durée de la protection, qui, dans les rapports mutuels, sera celle de la loi prévoyant le terme le plus court; c'est le système actuellement applicable en vertu de l'article 2, alinéa 2, de la Convention de 1886. L'écart entre les diverses lois étant par trop considérable sur ce point, il a été impossible de fixer un délai uniforme et on n'aurait encore moins pu songer à imposer le délai de 50 ans *post mortem auctoris*, puisque plusieurs pays prévoient une durée très restreinte, soit de cinq ans (Pays Scandinaves, Suisse), soit de dix ans (Allemagne, Japon). Dans ces conditions, on a aussi renoncé à exiger un délai minimum de protection, de quinze ans par exemple, comme le préconisaient les divers Congrès et, à leur suite, la Conférence diplomatique de Paris de 1896 (Vœu n° 1). Plusieurs raisons justifiaient cette détermination: on ne voulait ni exercer une pression peu sage sur les pays unionistes, ni brusquer un développement qui se produira sûrement, ni enfin introduire dans la Convention, à côté du délai basé sur la vie de l'auteur pour les œuvres parues sous son véritable nom, un délai dont le point de départ serait la publication pour les seules photographies signées. Les deux catégories d'œuvres, au lieu d'être rapprochées, auraient été, par cette divergence de traitement, éloignées l'une de l'autre et cela à une époque où les pays s'apprentent successivement à assimiler les photographies aux autres œuvres, même quant à la durée. L'institution d'un délai minimum que les adversaires d'une protection large n'interprètent que trop facilement comme un délai maximum aurait donc

en plutôt pour effet de contrecarrer ce mouvement de reconnaissance progressive des droits des photographes.

En résumé, la protection garantie par la Convention nouvelle aux photographies est la protection telle quelle (Renault). L'absence de protection ne se conciliera plus avec le statut de l'Union; il est indispensable qu'une protection soit assurée à ces œuvres. Seulement la détermination de la nature intrinsèque, de l'étendue et de l'extension de cette protection est réservée aux lois nationales. La Conférence de Berlin a ainsi au moins aplani la voie pour l'unification future, qui sera plus difficile à atteindre en cette matière.

Oeuvres cinématographiques

En vertu de l'alinéa 2 de l'article 14, ont été expressément classées parmi les œuvres littéraires et artistiques protégées par la Convention « les productions cinématographiques lorsque, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original ». C'est en entrant dans les vues de la Délégation française que la Conférence de Berlin a englobé dans les catégories d'œuvres placées sous le régime de la Convention nouvelle « les projections photographiques ou cinématographiques elles-mêmes autant qu'elles constituent une création personnelle ayant un caractère littéraire, artistique ou scientifique ».

L'œuvre destinée à être adaptée aux cinématographes doit donc être une œuvre intellectuelle originale et cela grâce à l'existence d'un double élément: dispositifs de la mise en scène et combinaison des incidents représentés. Pour pouvoir disposer les scènes, il faut non seulement avoir trouvé le sujet — celui-ci peut être connu ou utilisé déjà par d'autres, les idées étant libres, — mais savoir le développer par le choix raisonné des moyens sous une forme individuelle, et pour pouvoir combiner les accidents, il faut savoir « régler le mouvement des acteurs ». Or, c'est ce travail dramatique ou artistique propre qui, devant être réalisé par la voie de la cinématographie, comporte un droit privatif d'auteur et qui est enlevé à l'appropriation directe ou indirecte des concurrents.

La protection de ces œuvres est obligatoire, car elle leur appartient « comme œuvres littéraires ou artistiques », c'est-à-dire aux termes de l'article 2, alinéas 1 à 3, de la Convention de Berne.

Il y a lieu de déduire encore une autre conséquence de ce principe: ce qui forme l'objet fondamental de la protection, c'est

l'œuvre rentrant dans la catégorie des œuvres de littérature, de science ou d'art; les moyens de production ou de matérialisation ne sont qu'accessoires et ne présentent qu'un « mode ou une forme de reproduction » (art. 2 nouveau). On ne saurait donc traiter une œuvre semblable produite au moyen de la photographie pour le cinématographe comme une œuvre photographique ni vouloir lui accorder seulement la protection restreinte des photographies (pas plus qu'une œuvre littéraire photographiée en manuscrit n'est une photographie); elle reste une œuvre intellectuelle produite dans une *série* de pellicules (films) qui constituent l'ensemble de l'œuvre. En revanche, si une pellicule était préparée à part comme cliché pour être éditée isolément, par exemple en phototypie, sur carte postale illustrée, cette publication, qui ne se distinguerait en rien d'une autre publication photographique, serait traitée comme telle, sous réserve formelle des principes de droit commun en ce qui concerne les citations abusives et la contrefaçon partielle de l'œuvre cinématographique.

Productions de seconde main

Tandis que la Convention actuelle ne s'occupe que des traductions considérées comme des ouvrages à part, et assimilées en cette qualité aux ouvrages originaux (art. 6), la Convention révisée agrandit la catégorie de ce qu'on peut appeler les productions de seconde main; outre les traductions, elle désigne nominativement les adaptations et les arrangements de musique dont la protection est souvent stipulée dans les traités littéraires particuliers, puis les recueils des différentes œuvres et, pour ne pas paraître limitative à cet égard, elle parle « d'autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique ». La caractéristique de toutes ces productions est de ne pas être primitivement nouvelles, de devoir l'existence à une première œuvre originale. Que ce soient des versions, dramatisations, novellisations, arrangements, extraits, abrégés, etc., ils sont toujours le résultat du remaniement ou de la transformation d'une autre œuvre, mais n'en constituent pas moins des travaux indépendants, susceptibles d'une protection qui prend naissance en la personne et repose sur la tête du traducteur, de l'adaptateur, de l'arrangeur ou du compilateur.

Une réforme doctrinale de principe a été réalisée en même temps. L'article 6 de la Convention de Berne de 1886 n'admet à la protection unioniste que les traductions licites. Sans nous arrêter à la difficulté de déterminer dans chaque cas et pour chaque

(1) V. sur la définition de ces œuvres, Röthlisberger, commentaire, p. 167 et 168.

(2) Il ne sera alors plus possible d'éconduire des photographes français dans un pays unioniste, parce qu'ils n'avaient déposé en France que deux exemplaires au lieu de trois (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 5).

pays le caractère licite des traductions⁽¹⁾, il s'ensuit de cette disposition que les traductions illicites, faites sans autorisation, sont exclues de la protection conventionnelle, contrairement à ce que prévoient certaines législations nationales, notamment celles de l'Allemagne. Quel allait être leur sort et, plus généralement, celui des adaptations et remaniements de tout genre sous la Convention nouvelle? Allaient-ils être déclarés, par une argumentation *a contrario*, comme étant de bonne prise?...

Cela aurait étendu le mal de la contrefaçon au lieu de l'enrayer et aurait obligé l'auteur de l'œuvre originale à intenter des poursuites qui pourraient être évitées si l'interdiction s'étendait à toute atteinte à un droit, quelle qu'en fût l'acquisition, que les reproductions fussent autorisées ou non. D'ailleurs, le caractère légitime des reproductions peut non seulement varier de nation à nation en raison de l'inégalité du traitement accordé surtout au droit de traduction dans le pays d'origine et dans les autres pays, mais une reproduction de seconde main, illicite aujourd'hui, peut-être à la suite d'une erreur excusable, deviendra licite demain grâce à une entente intervenue ultérieurement entre l'auteur et le remanieur ou grâce à l'expiration du délai de protection fixé pour le droit d'auteur et les droits dérivés. Enfin, le travail du reproducteur, considéré en lui-même en dehors de la question de l'autorisation, fait naître un droit d'auteur qui mérite d'être mis à l'abri de toute violation de la part d'un tiers, ce tiers fût-il l'auteur de l'œuvre originale elle-même. En effet, ce dernier n'a pas pour cela le droit de s'emparer d'une traduction, d'une adaptation ou de toute autre reproduction transformée, non consentie par lui, et de la faire jouer, représenter, etc., sans autre. Par contre, il serait injuste que le remanieur pût exercer ce droit d'auteur dérivé et en tirer un gain illégitime aux dépens du droit de contrôle et d'exploitation appartenant en tout premier lieu à l'auteur de l'œuvre originale. C'est pourquoi les droits souverains de l'auteur de l'œuvre primordiale, sans laquelle la protection de seconde main n'existerait pas, ont été expressément réservés vis-à-vis de l'auteur de cette dernière.

Le reproducteur pourra donc sauvegarder les droits existant sur son œuvre, mais il n'est nullement investi, par ce fait, de la faculté d'empêcher des tierces personnes d'utiliser à leur tour l'œuvre originale soit avec le consentement de l'auteur de celle-

ci, soit sans ce consentement si elle est du domaine public (v. le second alinéa de l'article 6 de la Convention actuelle, devenu inutile.)

Les diverses classes de productions mentionnées dans ce paragraphe nous suggèrent encore les observations de détail suivantes :

a) Traductions. En face de la solution générale adoptée et analysée ci-dessus, l'ancien article 6 de la Convention perd sa raison d'être. La protection dont jouissent les traductions n'est plus seulement celle « stipulée aux articles 2 et 3 en ce qui concerne leur reproduction non autorisée dans les pays de l'Union » (art. 6, al. 1^{er}), mais c'est la protection complète s'étendant à toute exploitation, à toute appropriation indirecte et aussi à la représentation non autorisée, quels qu'en soient les moyens ou les procédés.

b) Adaptations, arrangements. On peut regretter qu'on n'ait pas choisi le terme « remaniements » au lieu de celui d'*adaptations*, ce dernier terme étant de plus en plus employé dans l'acception exclusive d'appropriation *illicite* (ep. art. 12 nouveau); toutefois, il reste entendu qu'il est question ici indistinctement des remaniements faits avec ou sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale.

c) Recueils. C'est en raison de sa fréquence relative et du débit international assez facile que ce genre de publications a été relevé spécialement. Sans transformer les œuvres primitives, l'auteur d'un recueil les sort pourtant de leur milieu en les réunissant avec les œuvres d'autres auteurs ou avec celles écrites à une autre époque, selon un plan et des conceptions propres à lui ou « d'après un mode de groupement plus ou moins ingénieux » (rapport, Actes, p. 232). Cette combinaison ou ce choix judicieux d'éléments ou de matériaux existant déjà, qu'ils soient du domaine privé ou public, représente l'effort personnel, digne de protection, de l'arrangeur. Par là se trouvent implicitement exclues de la protection « les compilations et agglomérations, sans plan ni méthode, de fragments divers » (v. compte rendu du Congrès de Mayence, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 433).

La notion du *recueil* est typique pour d'autres œuvres collectives. Il va de soi qu'ici encore les droits qui, sur les œuvres ainsi recueillies, existent en faveur des auteurs de ces dernières sont pleinement sauvegardés.

d) Reproductions photographiques. En vertu de l'alinéa 2 du n° 1 du Protocole de clôture de la Convention de 1886, les reproductions photographiques *autorisées* d'une œuvre d'art protégée sont admises à la pro-

tection légale au sens de la Convention, aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette œuvre même. En protégeant ces reproductions pendant la durée du droit sur l'œuvre originale, on entendait protéger par un détour le droit exclusif de reproduction de l'artiste. Cependant, cette disposition spéciale a disparu à Berlin comme étant superflue et ne cadrant plus avec la stipulation plus large du nouvel article 2 de la Convention révisée. En effet, la suppression que nous devons signaler dans ce travail ne crée aucun droit nouveau et ne change rien à l'état actuel. D'après les notions du droit commun, aussi longtemps que dure le droit exclusif de reproduction à l'égard d'une œuvre d'art, il est interdit de la reproduire d'une façon quelconque, donc aussi par un procédé photographique et non seulement par ce seul procédé; en conséquence, personne ne doit pouvoir contrefaire une photographie semblable puisque, par ricochet, cet acte porterait atteinte au droit exclusif de reproduction précité de l'artiste. D'autre part, il importe peu que la photographie reproductrice soit autorisée par ce dernier ou non; dans les deux éventualités, le droit de l'artiste serait lésé par une reproduction ultérieure non consentie. En outre, le photographe investi d'un droit dérivé sur sa copie doit, en tout état de cause, être à même de poursuivre les contrefacteurs de son œuvre à lui, que personne ne doit pouvoir reproduire impunément sans son autorisation.

e) Reproductions cinématographiques. La Délégation française qui avait mis sur le tapis la réglementation du droit à la reproduction cinématographique proposait de faire comprendre parmi les œuvres littéraires et artistiques protégées également « les productions du domaine littéraire, scientifique ou artistique, reproduites en projections photographiques ou cinématographiques »⁽¹⁾. La protection des reproductions d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques par la cinématographie, qui est une des multiples transformations possibles d'une œuvre, aurait pu être réglée dans l'article 2, mais on a préféré en parler dans l'article 14 afin de donner un seul corps à cette matière nouvelle. Toutefois, pour bien indiquer qu'il ne s'agissait pas d'un principe autre que celui consacré par l'article 2, alinéa 2, et pour marquer ainsi le parallélisme, on a choisi la même adjonction « sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale ». Le rapport de M. Renault (Actes de Berlin, p. 266) explique ce rapprochement par un exemple: « Un roman a été utilisé pour combiner les scènes d'un cinématographe;

(1) M. Kohler a insisté à plusieurs reprises sur le fait que ce n'est pas la rédaction d'une traduction qui est licite ou illicite, mais que l'acte devient illicite, s'il est accompli sans autorisation, seulement à la suite de la publication de la traduction.

(1) V. sur la protection des productions cinématographiques, plus haut.

si ce travail a été fait sans le consentement du romancier, cela constitue une contrefaçon; néanmoins, il n'y a pas de raison pour qu'un concurrent s'approprie impunément le travail du contrefacteur ».

Sans que leur provenance légitime entre en ligne de compte, les reproductions cinématographiques ou les films sont ainsi mis à l'abri des entreprises des tiers qui voudraient les piller; outre cela, les droits de celui qui a composé l'œuvre originale restent intacts vis-à-vis de ceux qui reproduisent cette œuvre par un moyen quelconque de mécanique ou d'optique.

(A suivre.)

LA CODIFICATION DES LOIS AMÉRICAINES SUR LE « COPYRIGHT »

ET LA

CONVENTION DE BERNE

(Suite et fin.)⁽¹⁾

LE PASSÉ ET L'AVENIR

IV

Quels sont les indices qui feraient supposer que la barrière de la *manufacturing clause*, aggravée par l'*affidavit*, tombera un jour aussi vis-à-vis de l'Angleterre, comme elle va tomber dans la seconde moitié de cette année vis-à-vis des autres pays unionistes? La Grande-Bretagne élèvera-t-elle, à son tour, un mur contre l'invasion des éditions, fabriquées aux États-Unis, des œuvres nationales et appliquera-t-elle, d'autre part, la loi du talion aux œuvres américaines en les excluant de la protection du droit d'auteur, si elles ne sont pas composées, imprimées et reliées dans le Royaume-Uni ou dans une localité quelconque de l'Empire britannique? Au Parlement anglais cette politique répressive a déjà trouvé des défenseurs et ils redoubleront de zèle pour la faire triompher, maintenant que l'inégalité du traitement garanti aux auteurs continentaux et insulaires saute aux yeux. La *Saturday Review* expose sous le titre « *A British Copyright Grievance* » que, pour placer les conditions du travail britannique dans l'ancien état et contrebalancer la législation américaine si préjudiciable à la Grande-Bretagne (*the unfair American law*), il serait nécessaire de suivre l'unique méthode efficace, celle de la nouvelle loi anglaise sur les brevets, et de n'accorder aucun *copyright*, à moins que la composition de l'œuvre ait été faite en Angleterre; ceci, toutefois, dans les seuls rapports avec les États-Unis restés en dehors de l'Union, cette règle ne devant pas s'appliquer aux

œuvres unionistes; comme la dépense supplémentaire qu'occasionnerait la double composition de chaque œuvre anglaise pèserait sur les trois catégories des auteurs, éditeurs et lecteurs britanniques, la revue précitée en appelle à leur patriotisme pour faire regagner à l'imprimerie anglaise ce qui lui a été escamoté (*filched*) par la loi américaine.

Cependant, cette mesure serait une épée à double tranchant. Les intérêts des auteurs et éditeurs anglais ne seraient certainement pas mieux sauvegardés, si le nombre des œuvres américaines livrées à la libre reproduction en raison de l'impossibilité, pour leurs auteurs, de remplir la *home manufacture* anglaise, augmentait en Angleterre et si les réimpressions américaines faisaient une concurrence sensible à la production nationale légitime. La recrudescence de la piraterie, en égarant les consciences et en engageant les reproducteurs de race à confondre le mien et le tien en matière de propriété intellectuelle, n'a jamais profité à la littérature indigène; elle n'a servi qu'à miner le respect dû à tout droit d'auteur.

Nous espérons dès lors qu'il se trouvera d'autres moyens que celui des repréailles pour arriver plus tard à un accord satisfaisant. Lors de l'élaboration de la nouvelle loi de 1909, il a été possible de démontrer par des chiffres aux représentants de la classe ouvrière que la *manufacturing clause* a été complètement inopérante par rapport aux œuvres écrites en des langues autres que l'anglais; le nombre des éditions d'œuvres semblables refabriquées aux États-Unis a été ridiculement bas; les bénéfices que les typographes américains avaient cru devoir en retirer ont été purement imaginaires. Après le 1^{er} juillet 1909, on saura exactement pour combien d'œuvres anglaises le *copyright* sera sollicité provisoirement et pour combien il sera réellement obtenu au bout des 60 jours, grâce à la confection d'une édition américaine. Nous avons la ferme conviction que, mis en regard du total de la production anglaise qui augmente chaque année, ce chiffre sera minime; d'un autre côté, malgré tous les obstacles opposés à la diffusion de la littérature, l'importation d'œuvres britanniques aux États-Unis ira en augmentant. Cette statistique, lorsqu'elle comprendra quelques années, sera plus éloquente que toutes les protestations ou contre-projets.

Personne, pas même en Amérique, ne prétendra que la protection intérimaire de 60 jours accordée aux œuvres anglaises soit le summum des concessions possibles; elle constitue une phase intermédiaire, une demi-mesure, mais elle est appelée à disparaître, comme a maintenant disparu, après quatre

années d'existence, la loi du 3 mars 1905, dont la protection fort embarrassée a été pratiquement insignifiante. En effet, s'agit-il d'œuvres de longue haleine, de publications scientifiques, encyclopédiques et autres, le délai de deux mois ouvert pour faire une édition américaine est beaucoup trop court et équivaut en réalité à l'ancienne obligation de la publication simultanée ou, en d'autres termes, à la négation de toute protection; s'agit-il d'ouvrages dont la refabrication est possible dans un si court laps de temps, ni la littérature, ni l'industrie des livres n'en tireront un profit appréciable ou durable. Plus vite on renoncera à cet expédient et mieux cela vaudra pour tous.

Devant ces perspectives, une politique de temporisation paraît seule raisonnable. Le traitement libéral assuré par les États-Unis depuis 48 ans à l'Europe a conduit celle-ci plus loin que le refus de toute protection ou la guerre à coups de contrefaçon.

Du reste, la situation dont bénéficient déjà actuellement les œuvres musicales, dramatiques et artistiques des auteurs de tous les pays étrangers mis en relations avec les États-Unis dans ce domaine, est satisfaisante et s'améliorera encore notablement sous peu. Qui voudra, de gaieté de cœur, sacrifier les droits et les intérêts non seulement respectables, mais souvent matériellement fort considérables des compositeurs, dramaturges et artistes britanniques en Amérique? Cela ne serait pas possible sans d'énergiques protestations, car ce serait lâcher la proie pour l'ombre.

Que les auteurs anglais sortent de leur *splendid isolation*, qu'ils viennent aux congrès où sont débattus les intérêts d'ordre moral et matériel des producteurs d'œuvres de l'esprit, qu'ils organisent, d'accord avec les éditeurs, l'opposition contre le traitement anormal dont ils sont victimes, qu'ils fassent appel à la solidarité internationale, très vive dans les milieux unionistes, guidés par l'Association littéraire et artistique internationale... et ils obtiendront plus vite satisfaction et rendront un plus grand service à la cause du *copyright* qu'en recourant à des procédés extrêmes. Il n'est pas hors de propos de rappeler à cet égard l'attitude du Congrès mémorable de Paris de 1900, ainsi rapportée dans le compte rendu⁽¹⁾:

Après une courte discussion, le congrès crut devoir adopter une résolution rédigée en termes généraux en faveur de la suppression, dans la loi sur le *copyright*, des restrictions qui s'opposent à l'entrée des États-Unis dans

(1) V. les trois premières parties de cette étude dans notre dernier numéro du 15 mai 1909, p. 69 et s.

(2) V. sur le Congrès de Paris, *Droit d'Auteur*, 1900, p. 103. De même les Congrès de Naples et de Bucarest ont réclamé l'abolition totale de la clause de refabrication.

l'Union. En effet, c'est cette entrée qui est le but principal à atteindre. Or, il serait manqué si les auteurs de la Grande-Bretagne, pays de l'Union, continuaient à être frappés par la clause onéreuse de la refabrication. En outre, il aurait été contraire à la solidarité qui unit les auteurs du continent avec les auteurs britanniques si le congrès n'avait demandé qu'en faveur des premiers l'abolition d'une condition qu'il condamne en principe comme contraire à la reconnaissance ouverte du droit d'auteur.

Et, en 1905, lorsqu'une première concession a été faite aux auteurs d'œuvres écrites en une langue autre que l'anglais, nous avons cru devoir affirmer (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 47) que « les intéressés du continent constatent avec des sentiments très mêlés le traitement différentiel qui est fait aux auteurs anglais. Les auteurs de l'Union internationale forment une grande famille dont les intérêts sont solidaires; ils ne sauraient donc approuver une politique qui maintient une partie de ces auteurs sous la domination d'une clause que l'on voudrait voir disparaître le plus tôt possible ». Ces sentiments n'ont nullement varié.

Dans cette lutte engagée pour obtenir justice, les auteurs anglais trouveront, chose précieuse, des alliés dévoués en Amérique même où les deux *Copyright Leagues*, celle des auteurs et celle des éditeurs, ne se dissoudront certainement pas. En tout cas, les auteurs américains, quelque satisfaits qu'ils soient du brillant résultat atteint si inopinément en mars 1909, ne cesseront de combattre pour une législation plus moderne et plus véritablement protectrice des droits d'auteur⁽¹⁾.

Sans proférer des menaces, mais en ne

(1) Déjà au Congrès de Paris de 1900, M. R. U. Johnson, secrétaire de la Ligue des auteurs, avait fait déclarer qu'il était favorable à l'élimination absolue de la clause de refabrication, mais que le succès de la campagne entreprise alors lui semblait mieux assurée si on se limitait à demander que cette clause ne fût pas appliquée aux œuvres non écrites en anglais. Cette dernière réforme obtenue, la Ligue pourra se consacrer désormais au postulat pris dans son intégralité et elle trouvera dans ses démarches ultérieures le concours de beaucoup d'éditeurs hostiles à la *manufacturing clause*, comme l'a prouvé une enquête officielle (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 74 et 75). Aussi le *Publishers' Weekly* du 13 mars 1909 dit-il avec raison que la nouvelle loi *is not necessarily the last word on copyright*. Cette importante revue partage, à coup sûr, l'opinion d'un grand nombre de maisons d'édition qui ont déclaré lors de l'enquête précitée ce qui suit :

« La clause de la refabrication n'est plus nécessaire pour la protection des imprimeurs, la composition étant moins chère aux États-Unis qu'à l'étranger; la fabrication de clichés n'est pas seulement moins coûteuse en Amérique, mais elle est encore meilleure. Les droits d'entrée qui frappent les livres anglais en rendent l'importation peu avantageuse; les tarifs douaniers procurent aussi une protection efficace contre l'importation des livres en feuilles. Le goût des acheteurs de livres aux États-Unis forcera l'industrie américaine de demander elle-même à l'auteur étranger l'autorisation de pouvoir confectionner des éditions américaines; mais faire de la refabrication une condition obligatoire de la protection du droit d'auteur, cela revient en réalité à dépoigner les œuvres étrangères de toute protection. »

se lassant jamais de protester contre cette pierre d'achoppement qu'est la *manufacturing clause* pour l'entrée des États-Unis dans l'Union, les auteurs européens marcheront ainsi d'accord avec les partisans américains d'un véritable *copyright* auxquels, dès maintenant, la plus vive reconnaissance est due et assurée. Le temps et l'esprit du XX^e siècle feront sûrement leur œuvre; l'évolution sera probablement laborieuse, mais nous ne doutons pas un instant de son succès final.

Peut-être aura-t-on recours à des mesures transactionnelles en n'admettant pas la renonciation brusque à la *manufacturing clause*, mais en établissant une certaine époque de transition, à partir de laquelle cette clause tomberait sans que l'affranchissement eût un effet rétroactif. Peut-être aussi préparera-t-on une loi destinée à sanctionner, comme la loi canadienne du 18 juillet 1900, le droit d'édition partagé. Le moment n'est pas venu d'esquisser ces solutions; ce qui importe, c'est de mettre bien en évidence que toutes les lignes doivent converger vers l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale. Or, s'il existe une assertion qui est devenue un axiome, c'est celle-ci que jusqu'ici aucun pays n'a vu diminuer les affaires d'imprimerie ou d'édition à la suite de son adhésion à la Convention de Berne. Au contraire, les relations commerciales et les échanges d'œuvres intellectuelles ont augmenté chaque fois après une accession semblable; en réalité, elle constitue la voie la plus normale pour l'épanouissement des lettres et des arts.

Le journal si apprécié *The Evening Post*, à New-York, a donc interprété les sentiments de beaucoup d'Américains et de tous les milieux européens lorsqu'au lendemain de l'adoption de la nouvelle loi, il a écrit les paroles suivantes : « Aussi longtemps que nous n'aurons pas signé la Convention de Berne, nous serons placés à juste titre parmi les nations non éclairées et rétrogrades ».

Jurisprudence

ALLEMAGNE

DROIT D'AUTEUR SUR UNE PANTOMIME FIXÉE PAR ÉCRIT ET METTANT EN SCÈNE DEUX HOMMES ET UN SINGE; REPRÉSENTATION ILLICITE D'UNE PANTOMIME SIMILAIRE.

(Tribunal suprême de Hambourg, 2 mars 1906.)⁽¹⁾

Le demandeur est l'auteur d'une œuvre qu'il a désignée comme pantomime et intitulée : « *Le Professeur et son serviteur* ».

(1) V. le texte de cet arrêt, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1908, n° 6, p. 185.

Le défendeur a publié une autre pantomime « *Au cabaret forestier* », dans laquelle un singe appelé « Adam » joue un rôle. Le demandeur envisage que la représentation de l'œuvre « *Au cabaret forestier* » est en substance une représentation de sa propre œuvre et c'est la raison pour laquelle il a intenté l'action en cessation de l'acte illicite, basée sur l'article 11 de la loi concernant le droit d'auteur. La question qui se pose est celle de savoir si l'œuvre du demandeur est un *écrit* dans le sens de l'article 1^{er} de la loi du 19 juin 1901 et si, en conséquence, elle est protégée par la loi. Il n'est pas douteux que si cette œuvre est un écrit, elle constitue une œuvre scénique dans le sens de l'article 11 de la loi, mais on peut se dispenser de rechercher, comme l'a fait le tribunal supérieur de province, si elle constitue une œuvre dramatique, car la loi actuelle n'a pas établi, dans les dispositions qui s'appliquent au cas particulier, cette catégorie d'œuvres, contrairement à ce que faisait l'ancienne loi (article 50).

Le tribunal supérieur de province a résolu négativement la question posée; le tribunal suprême arrive, en revanche, à une solution affirmative.

Pas plus que la loi du 11 juin 1870, la loi actuelle ne dit quelles sont les œuvres qui doivent être envisagées comme des écrits dans le sens qu'elle attribue à cette expression. En dehors du but de la loi, il n'y a guère que le titre de cette dernière qui puisse être utilisé pour définir cette notion, et ce titre parle du droit d'auteur sur les œuvres littéraires. On en pourrait peut-être déduire que la loi entend s'occuper uniquement des œuvres dont on peut supposer à tout le moins qu'elles seront reproduites, seules ou combinées avec d'autres, et formeront ainsi une partie de la littérature, ce dernier terme pris dans son acception la plus large. A part cela, la définition de l'écrit a été abandonnée entièrement à la jurisprudence.

Il est facile de désigner par des périphrases ce que l'on entend par écrit. Mais on n'a pas encore réussi, jusqu'à maintenant, à en donner une définition exacte, ainsi que cela est reconnu dans un arrêt du Tribunal de l'Empire (vol. 41, p. 48, et Archives de Seuffert, vol. 54, n° 106). On peut simplement faire remarquer à cet égard que la tournure de phrase employée dans l'exposé des motifs à l'appui de l'ancienne loi et citée fréquemment par la doctrine à teneur de laquelle il ne peut s'agir que d'œuvres qui sont dues à une activité intellectuelle, ne peut pas être envisagée comme impliquant une définition. Il peut exister des œuvres, par exemple certaines

lettres privées, qui ont pour base une « activité intellectuelle individuelle » caractérisée, et ne sont pourtant nullement des écrits dans le sens de la loi. En cas de doute sur la question de savoir si certaines œuvres peuvent encore être envisagées comme des écrits, il n'y a rien d'autre à faire qu'à considérer, d'un côté, celles qui sont incontestablement des écrits (comme, par exemple, des œuvres de poètes connus), et, de l'autre côté, celles qui sont indubitablement dénuées de ce caractère (comme les lettres sans aucun intérêt littéraire) et à décider dans chaque cas particulier si l'œuvre sur laquelle il s'agit de se prononcer rentre dans l'une ou dans l'autre de ces catégories.

L'œuvre en cause représente une action achevée, propre à être représentée sur la scène: une scène d'auberge dans laquelle deux hommes et un singe jouent leur rôle. Elle indique exactement ce qu'ont à faire et à dire les deux hommes et ce que le singe a à faire. L'action est simple; il n'existe pas de peinture de caractères des personnes agissantes. Du moins, le lecteur ou spectateur cultivé ne s'intéresse à aucune de ces deux personnes. Mais cela ne peut pas empêcher l'œuvre d'être considérée comme un écrit. Il existe sans aucun doute des œuvres imprimées et éditées dont le caractère d'écrit n'est nullement contestable, bien que le jugement porté par les gens cultivés en ce qui concerne la valeur de la pièce soit unanime ou à peu près dans la direction indiquée plus haut. — L'action a été inventée visiblement pour donner au public le spectacle que peut fournir un singe bien dressé. Cela non plus n'empêcherait pas l'œuvre de posséder le caractère d'écrit. Incontestablement, il y a des écrits où une chose analogue peut se présenter: par exemple, des farces où l'action et les caractères ne jouent aucun rôle appréciable ni aux yeux de l'auteur ni aux yeux du public et servent, au contraire, principalement à fournir l'occasion de placer, en séries, des bons mots ou de représenter des situations plaisantes. Et même si l'on veut tenir compte de la restriction à déduire, comme il est dit plus haut, du titre de la loi, cela ne change pas la situation; on peut parfaitement se figurer le cas où le demandeur (si, par exemple, il cessait de faire lui-même jouer des singes) ferait reproduire son œuvre, afin qu'elle puisse être utilisée par autrui. Par contre, on pourrait peut-être objecter à l'admission du caractère littéraire de l'écrit que l'activité intellectuelle déployée par l'auteur pour la rédaction de l'œuvre a été si minime qu'elle ne saurait être prise en considération et que dès lors le demandeur ne saurait être envisagé comme « auteur » dans le sens de

l'article 2 de la loi. Mais tel n'est pas le cas dans l'espèce. Le demandeur a prétendu qu'il lui a fallu des années pour établir l'action appropriée à être jouée par des hommes et des singes. La preuve administrative, notamment au moyen d'une expertise, a fait ressortir que, sauf pour de petites scènes sans aucun lien entre elles, les représentations par des singes étaient inconnues avant celles organisées par le demandeur. Cette façon de juger les choses concorde avec le parère rédigé par le collège des experts de Berlin (v. la collection de Dambach, p. 174), dans lequel le livret d'une pantomime exécutée au cirque sous le titre de « *die lustigen Heidelberger* » a été considéré comme un écrit protégeable, c'est-à-dire comme une œuvre dramatique dans le sens de l'ancienne loi. A la vérité, le collège des experts a expressément déclaré que, dans son opinion, les principes qu'il proclamait ne pouvaient conduire à la protection de scènes exécutées sur un théâtre de singes. Mais il y a lieu de considérer que des actions analogues à celle dont il s'agit au cas particulier n'étaient pas connues, autrefois, ainsi que le reconnaissent les experts, dans les représentations exécutées par des singes. D'ailleurs, on peut se demander si, dans l'expression de sa pensée, le collège des experts n'a pas eu en vue les représentations où figurent des singes seuls, à l'exclusion de celles où paraissent des hommes et des singes.

Cette manière de voir est, en outre, en harmonie avec le résultat obtenu dans les délibérations de la commission instituée par le *Reichstag* pour l'examen de la loi actuelle, où il semble avoir été reconnu sans opposition (comme le font remarquer les commentateurs et le tribunal inférieur) que les pantomimes peuvent faire l'objet d'un droit d'auteur, pourvu que l'action en soit fixée par écrit (session 1900-1902; deuxième volume des annexes, p. 1272).

Ce qu'il y a lieu de rechercher ensuite, c'est si l'action exécutée par le défendeur avec son singe constitue, aux termes de la loi, une représentation de l'écrit du demandeur. Ce dernier l'affirme suivant les faits relevés par le jugement attaqué et offre de le prouver; le défendeur le conteste. Les deux experts, se basant sur les pièces produites, partagent l'opinion du demandeur. Il n'est pas nécessaire de rechercher si cette preuve suffit, car, conformément à l'article 542 du Code de procédure civile, article qui traite des conséquences du défaut de comparution, la cause doit être jugée comme si le demandeur avait prouvé ses allégations par les autres moyens dont il s'est prévalu.

RÉPUBLIQUE ARGENTINE

MARQUE D'IMPRIMEUR DE LA MAISON RICORDI, DÉPOSÉE COMME MARQUE DE FABRIQUE PAR UNE MAISON DE LIBRAIRIE ARGENTINE; ACTION DE CELLE-CI CONTRE UN AUTRE IMITATEUR; REJET.

(Juge fédéral: M. H. R. Larreta. Audience du 10 juin 1908. — Breyer Frères c. Francalanci.)⁽¹⁾

La loi argentine du 14 octobre 1900 sur les marques de fabrique garantit la propriété exclusive d'une marque au commerçant qui aura rempli les formalités exigées par la loi (art. 6), c'est-à-dire au premier déposant. S'appuyant sur cette disposition, la maison de librairie et d'édition musicale Breyer Hermanos, à Buenos-Aires, avait fait enregistrer comme étant sa marque; et l'avait utilisée sur les morceaux de musique édités par elle, celle dont se sert depuis un demi-siècle la maison Ricordi, à Milan, et qui consiste en trois anneaux. M. Francalanci apposa, à son tour, cette même marque sur ses publications, mais la maison Breyer lui intenta une action en contrefaçon d'une marque, bien qu'il déclarât qu'il avait pris cette marque pour « un dessin d'usage général » (*dibujo de uso general*). Voici la sentence du juge fédéral M. Larreta:

«...Attendu que la loi n° 3975 sur les marques a spécialement pour but de protéger le fabricant ou le commerçant désireux d'accréditer un article de sa fabrication ou de son commerce contre les ruses des autres industriels ou commerçants afin que chacun puisse déployer son activité dans les limites des garanties requises pour le meilleur développement de chaque industrie;

Que c'est conformément à cette tendance de la loi qu'il faut envisager l'acte imputé au défendeur;...

Qu'il résulte clairement de l'administration des preuves que la vieille maison d'édition bien connue Ricordi, à Milan, a utilisé et utilise invariablement dans ses éditions un ornement ou dessin absolument identique à celui adopté et enregistré par la demanderesse comme marque de fabrique destinée à caractériser des impressions musicales;

Qu'étant donné cet antécédent, la maison Breyer n'a pu ni dû ignorer cette circonstance si connue dans le monde commercial et en dehors de ces milieux, surtout quand on tient compte de la nature de son commerce, et si, tout en la connaissant, elle a cru licite de faire enregistrer cette marque comme signe distinctif pour ses éditions musicales, elle a commis un acte indelicat

(1) V. le texte de ce jugement *Patentes y Marcas*, numéro du 5 juillet 1908, p. 283; v. aussi un article de *La Nación*, de Buenos-Aires, du 11 juin 1908.

ÉTATS-UNIS

TRADUCTION ET NOVELLISATION ILLICITES D'UNE ŒUVRE DRAMATIQUE FRANÇAISE, ENREGISTRÉE, MAIS NON FABRIQUÉE AUX ÉTATS-UNIS; PROTECTION; OBLIGATION DE LA REFABRICATION APPLICABLE AUX SEULS « LIVRES », NON AUX COMPOSITIONS DRAMATIQUES.

(Cour fédérale de circuit pour le district sud de New-York; juge: M. Martin; audience du 23 mars 1909. — Hervieu c. Ogilvie Publishing Company.)

En date du 24 décembre 1903, M. Paul Hervieu, membre de l'Académie française, avait fait régulièrement déposer à Washington le titre et deux exemplaires de sa pièce en cinq actes intitulée *Le Dédale*, parue dans le journal parisien *L'Illustration* peu après la première représentation à la Comédie Française. Le 14 novembre 1905 fut déposé et enregistré au *Copyright Office* un livre en anglais qui portait le titre: « *Le labyrinthe ou un cas de divorce*. Histoire dramatique basée sur la fameuse pièce du même nom de Paul Hervieu, par George Morehead », etc.; dans l'Introduction on pouvait lire que « cette histoire suit fidèlement l'action et le texte de la pièce et constitue un excellent exemple de la force dramatique d'un des plus puissants auteurs dramatiques modernes ». M. Hervieu ayant porté plainte contre l'éditeur de cette adaptation, se vit opposer l'exception que le livre contenant sa pièce n'avait été ni fabriqué en Amérique, ni déposé en une édition américaine et se trouvait donc exclu de la protection aux États-Unis.

Bien que la loi nouvelle du 4 mars 1909 limite expressément l'application de la *manufacturing clause* aux deux catégories des livres et des publications périodiques, à l'exclusion des autres catégories (v. les articles 5 et 15), nous traduirons pourtant ci-après cet arrêt important, basé sur l'ancienne loi du 3 mars 1891, d'abord parce qu'il fera loi pour toutes les œuvres parues et protégées sous le régime de cette dernière, ensuite parce qu'il confirme tout à fait la thèse que nous avons toujours soutenue sur ce point dans nos articles (v. *Droit d'Auteur*, 1891, p. 90; 1904, p. 122) et notamment dans l'étude spéciale consacrée à cette question controversée sous le titre « *De la protection, aux États-Unis, des œuvres dramatiques étrangères* » (v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 1 à 3).

La défenderesse soutient que le *copyright* du demandeur est nul, les exemplaires de sa composition dramatique déposés au Bureau de la Bibliothèque du Congrès et mis en circulation étant sous forme de livre et relevant dès lors de l'article 3 de la loi du 3 mars 1891 en vertu duquel les exemplaires des livres, photographies,

chromos et lithographies à déposer doivent être imprimés avec des caractères composés aux États-Unis ou sur des planches stéréotypées au moyen de caractères ainsi composés ou à l'aide de clichés ou de dessins sur pierre fabriqués dans l'intérieur des États-Unis; or, en requérant son *copyright*, le demandeur a déposé des exemplaires de sa pièce sous forme de livre qui ont été imprimés avec des caractères composés à l'étranger. [Après avoir constaté que la loi de 1891 est applicable, par réciprocité, aux étrangers et aux Français, le juge en cite les articles 1 et 3, puis il continue:]

Il me semble résulter de ces textes que le Congrès n'a pas voulu envisager les « compositions dramatiques ou musicales » comme des « livres ». La clause laisse de côté les cartes, plans, compositions dramatiques ou musicales, gravures, etc., qui, de propos délibéré, ont été omis sur la liste des articles pour lesquels la composition ou les clichés et dessins doivent être confectionnés aux États-Unis. La loi prévoit l'impression de tous les articles figurant sur la liste. Évidemment, le Congrès, comme tout le monde, devait admettre que si des compositions dramatiques sont imprimées, elles doivent l'être sur des feuilles de papier connues dans l'industrie du livre comme « signatures », lesquelles, pliées, constituent ce qu'on peut appeler un livre, mais le Congrès a expressément excepté aussi bien les compositions musicales que les compositions dramatiques de la classification comme livres. Deux fois, le Congrès a, dans le même article, désigné les cartes, plans; compositions dramatiques ou musicales, gravures, etc., comme étant distincts de l'expression employée de « livre ». Il a été souvent établi qu'une désignation spéciale d'un objet dans une disposition légale l'exclut des termes généraux contenus dans la même loi...

Dans l'espèce, la question n'est pas celle de savoir si une composition dramatique peut être jamais regardée comme un livre, mais si le Congrès a entendu englober, de par la loi de 1891, les compositions dramatiques dans la terminologie de la clause. Les définitions du mot « livre » que renferment les dictionnaires ne sont d'aucune utilité pour résoudre le problème qui repose entièrement sur l'interprétation de la loi. Or, M. le juge Swayne a dit dans le procès *Smythe c. Fisk*: « Quelque chose peut être dans le texte d'une loi, sans être dans ce qu'il veut dire, et dans ce qu'il veut dire, sans être dans le texte; c'est l'intention du législateur qui est dans la loi ». Et dans la cause *Clayton c. Stone*, la Cour a dit: « La propriété littéraire susceptible d'être protégée par la loi ne doit

vis-à-vis de ceux qui, les premiers, se sont servis de ces ornements ou dessins, soit en tant que dessins, soit comme marques; en effet, elle devait comprendre que cela ne pouvait constituer aucune marque loyalement conçue, ni moins encore servir de base à une accusation, puisque le défendeur s'est borné à imprimer le même signe utilisé par les éditeurs européens, en en copiant, peut-être machinalement, tous ou quelques détails, mais sans intention de commettre un délit;

Que, sous ce rapport, il y a lieu de rappeler la disposition de l'article 43 de la loi, car si cet article exige qu'on adopte, pour pouvoir exploiter une industrie que d'autres exercent déjà, une dénomination distincte de celle employée auparavant, à plus forte raison devra-t-on exiger que, dans l'enregistrement des marques, on ne copie pas les marques étrangères ni les symboles ou ornements qu'elles contiennent; cela impliquerait toujours un acte commercial déloyal, d'autant plus qu'il serait dans l'intérêt même du déposant de faire enregistrer ce qui, pas même de loin, ne pourrait être qualifié comme une copie d'autres marques importées ou de circulation connue, bien que non inscrites au registre;

Que, dans des cas de ce genre, il serait tout indiqué que quiconque entend utiliser une marque, une enseigne, un ornement ou un emblème quelconque déjà employé à l'étranger, avisât au préalable le premier usager afin que celui-ci sût qu'on va lui prendre ce qui, grâce à l'emploi, représente une propriété; la manière d'agir contraire implique l'intention de léser des intérêts, fait répréhensible que la loi ne saurait couvrir et qu'encore moins le juge ne saurait prendre pour base pour prononcer une condamnation, car ce que la loi veut, c'est que chacun cherche un signe distinctif propre qui soit le résultat d'un effort de l'intelligence et de l'honnêteté commerciale.

Que, dès lors, en présence de cette similitude entre la marque enregistrée et le dessin ou ornement employé par une maison qui, à l'étranger, cultive la même branche d'édition, le juge n'est pas d'avis que le fait incriminé puisse constituer un délit, bien qu'il estime qu'il doit protéger les droits de la demanderesse dans la suite;

POUR CES MOTIFS,

Il est décidé définitivement de libérer des fins de l'action le défendeur à qui il est interdit, en vertu du titre accordé par le Bureau à la demanderesse, de continuer à apposer sur les étiquettes qu'il imprime le signe que celle-ci a adopté comme marque de fabrique.

pas être déterminée par le format, la forme ou l'apparence extérieure, mais par le sujet de l'œuvre.»

Un autre élément important à prendre en considération pour l'interprétation de cette loi est que la peine frappant la violation du droit d'auteur sur une composition musicale ou dramatique diffère de celle qui frappe l'atteinte au droit sur un livre (art. 4964 et 4966 des Statuts révisés), ce qui prouve que, partout dans les prescriptions relatives au droit d'auteur, le Congrès a voulu distinguer entre les livres et les compositions dramatiques.

L'historique du bill transformé en loi du 3 mars 1891 et l'interprétation qui en a été donnée, à cette époque, par les départements et fonctionnaires du Gouvernement (Département du Trésor) concordent avec les vues ci-dessus exprimées, mais, à mes yeux, le texte du statut est si clair qu'on peut se dispenser d'entrer dans une discussion à cet égard.

La décision de M. le juge Colt intervenue dans le procès Littleton c. Oliver Ditson Cie et confirmée en appel⁽¹⁾, dans le sens qu'une composition musicale n'est pas comprise dans la clause comme étant un livre, s'applique avec autant de poids à la présente espèce, bien qu'il s'agisse d'une composition dramatique, car, dans le texte de la loi, les deux catégories d'œuvres sont toujours accomplies.

Le *copyright* du demandeur est donc valide et il peut prétendre à une protection complète de son droit d'auteur.

FRANCE

DRIT EXCLUSIF DE REPRODUCTION PHOTOGRAPHIQUE À L'ÉGARD D'UNE PROPRIÉTÉ CLOSE.

(Cour de Paris, 27 avril 1906. — Richard c. Moussé.)

M. Dumez, propriétaire du château de Pomponne ouvert au public quelques jours dans l'année, avait autorisé M. Moussé à prendre des vues photographiques de sa propriété et à éditer celles-ci sous forme de cartes postales illustrées, mais il avait refusé une autorisation pareille à M. Richard qui, implicitement, reconnaissait par sa requête, les droits du propriétaire. Le photographe éconduit ayant passé outre et vendu à son tour des cartes postales reproduisant différentes vues de ladite propriété, il se vit intenter une action en dommages-intérêts par M. Moussé, et le Tribunal de commerce de Meaux le condamna, le 7 mars 1905, à payer à ce dernier une indemnité de 100 francs (au lieu des 1000 francs demandés) en réparation du préjudice causé

au demandeur par sa concurrence illicite; en effet, de ce qu'il était loisible à toutes les personnes ayant accès dans ladite propriété d'en reproduire la vue par la photographie, il ne s'ensuit pas, d'après le Tribunal et cela contrairement à la prétention du défendeur, que « toutes personnes aient le droit d'éditer ces vues et d'en faire le commerce; ce droit ne peut appartenir qu'au propriétaire ou à la personne autorisée par lui ».

Sur l'appel interjeté par Richard, la Cour de Paris rendit l'arrêt confirmatif suivant:

Adoptant les motifs des premiers juges et considérant en outre que vainement l'appelant invoque devant la Cour les dispositions des lois relatives à la propriété artistique; qu'en effet, le château et le parc de Pomponne étant entièrement clos de murs, interdits au public et ne pouvant être photographiés du dehors, les personnes autorisées par le propriétaire peuvent seules reproduire par la photographie, dans un but commercial, les vues dudit château et du parc; qu'il importe peu qu'à certains jours les grilles soient ouvertes et le public autorisé à pénétrer dans la propriété, cette autorisation n'étant donnée qu'en vue de l'agrément des habitants de la commune de Pomponne;

Considérant que, dans ces circonstances, Richard, auquel le propriétaire a refusé l'autorisation qu'il sollicitait, ne pouvait légitimement photographier le château, le parc et les cascades du parc et mettre en vente sous forme de cartes postales les reproductions photographiques qu'il avait faites sans droit; que Moussé, auquel le sieur Dumez avait concédé le droit exclusif de reproduction, est donc recevable et fondé à se plaindre du préjudice que cette mise en vente lui a causé;

Considérant que la somme de 100 francs accordée par les premiers juges constitue la juste et équitable réparation de ce préjudice jusqu'au jour du présent arrêt et qu'il n'y a lieu d'accorder à l'intimé de plus amples dommages-intérêts pour le préjudice qu'il prétend avoir éprouvé depuis le jugement et qui sera réparé par la condamnation prononcée par le jugement entrepris;

PAR CES MOTIFS, etc.

GRANDE-BRETAGNE

PANTOMIME; PRÉTENDUE CONTREFAÇON; EMPRUNT DU SCÉNARIO. — PROTECTION LÉGALE DES ŒUVRES DRAMATIQUES UNIQUEMENT QUANT AU TEXTE DU DIALOGUE, ET DES SITUATIONS ET EFFETS SCÉNIQUES DE LA PANTOMIME SEULEMENT À TITRE D'ACCESSOIRE DU TEXTE. — ACTION RECEVABLE EN FAVEUR DU SEUL AUTEUR DU TEXTE, NON DE L'IN-

VENTEUR DU SUJET ET DES JEUX DE SCÈNE; REJET.

(Cour d'appel de Londres. Audience des 13 et 14 février 1908. — Tate c. Fullbrook.)⁽²⁾

Sous le titre l'*Automobile* ou le *Chauffeur*, Tate a fait représenter une pochade qui, bien que comportant un dialogue, a le caractère d'une pantomime plutôt que d'une œuvre littéraire. Autour d'une automobile s'agitent des personnages grotesques: le chauffeur, un collégien ahuri, un athlète, un voyou et un policeman. Ces gens font des grimaces, des cabrioles et des culbutes, échangent des coq-à-l'âne et des bourrades, et le tout se termine par une mêlée générale avec explosion de pétards sous les pieds du premier rôle. Une œuvre de ce genre, dit le juge Phillimore, peut paraître assez naïve quand on l'analyse gravement dans le recueillement d'une Cour de justice: aux chandelles, avec la mise en scène et le jeu des acteurs, elle fait passer le temps et rire pendant un bon quart d'heure. Elle est susceptible aussi de faire recette, et le succès du *Chauffeur* a incité un certain Fullbrook à monter une pièce sensiblement analogue intitulée l'*Astronomie*: d'où accusation de plagiat de la part de Tate et procès.

Les deux pièces diffèrent par le titre, et leur dialogue, à quelques mots près, est tout à fait dissemblable. La seconde est plus développée que la première, et ses joyusetés sont, à dire d'experts, d'un goût plus fin et plus délicat. Mais les scénarios sont identiques: à cela près que c'est un télescope, au lieu d'une automobile, qui provoque les ahurissements, les quiproquos et les bousculades. Même dénouement dans un feu d'artifice de pétards; mêmes personnages dans les mêmes rôles et les mêmes costumes. L'artiste qui joue l'astronome s'applique à copier exactement celui qui fait le chauffeur, en a la tenue caractérisée par des guêtres et un gilet « effroyablement » bariolés et en reproduit les grimaces, les ties et les jeux de scène.

Le juge Phillimore a admis en première instance qu'il y avait contrefaçon littéraire. Le titre du *Chauffeur* a été déposé conformément aux *Copyright Acts* de 1833 et 1842, et la protection de ces *Acts* doit s'étendre à la pièce dont le titre est enregistré telle qu'elle a été publiquement produite pour la première fois. On ne saurait borner cette protection au dialogue, car, dans certaines pièces, les paroles sont de moindre importance que le burlesque des situations et le jeu des acteurs. Une pièce peut exister sans paroles: telle pantomime présente tous les caractères d'un drame et doit jouir de la même protection.

⁽²⁾ Le texte qui suit est emprunté au *Journal de droit international privé*, 1909, n° I-11, p. 224-226.

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 165 et 171; 1895, p. 152.

Il a d'ailleurs été jugé précédemment que la protection due au texte d'une œuvre s'étend à l'action dramatique et aux effets scéniques qui en sont l'accessoire.

La Cour d'appel réformé cette décision. Les *Copyright Acts* ne protègent que les pièces dramatiques, en énumérant « les tragédies, les comédies, les drames, les opéras et les farces ». Ils ne visent par là que des productions susceptibles d'être imprimées et publiées. Les situations et effets scéniques peuvent évidemment aussi être défendus contre le plagiat, mais à titre d'accessoire du texte qu'ils accompagnent. Le juge de première instance s'est trompé en admettant qu'une pièce de théâtre, au sens de l'Act de 1833, pouvait exister sans paroles. Des gestes et des jeux de scène ne sont pas susceptibles d'être imprimés ou publiés. En résumé, d'après la Cour, la pantomime ne pourrait être protégée que comme accessoire du dialogue en même temps que lui : or, il n'a pas été touché au dialogue du *Chauffeur*. Ce qui est protégé dans la pièce n'a pas été contrefait, et ce qui a été contrefait n'est pas protégé.

Une seconde question d'intérêt général s'était posée sur laquelle les juges de première d'instance et d'appel ont encore été d'avis différents. On avait objecté à Tate l'irrégularité de l'enregistrement fait à son nom, en contestant qu'il fût l'auteur de la pièce dont il avait déposé le titre. Il avait fourni l'idée première de cette pièce, le canevas et l'indication de certaines situations à un certain Pink, qui avait enchaîné les scènes et écrit le dialogue.

Le juge Phillimore décide expressément que, dans cet état de la collaboration, Tate doit être considéré comme auteur de la saynète. « Il n'a fourni qu'un scénario, et M. Pink, suivant une expression métaphorique, mais exacte, a revêtu de chair ce squelette. Mais, dans une pièce de la nature du *Chauffeur*, ce qui importe avant tout, c'est l'idée première et le dessin général, qui appartiennent sans conteste à Tate; la participation de M. Pink est accessoire, c'est celle d'un collaborateur dirigé et travaillant sur commande, de sorte que Tate doit bien être considéré comme auteur au point de vue du *Copyright Act*. »

Les juges d'appel, bien qu'ayant estimé sans intérêt pour le débat de trancher la question, ont tenu à exprimer leur avis qui est diamétralement opposé au précédent. Il n'y a de pièce, au sens du *Copyright Act*, que ce qui est écrit et publié. Tate n'a rien dit ou écrit qui se retrouve dans la pièce : il a simplement suggéré une idée. Mais tous les jours, les faits divers des journaux suggèrent des idées. Qu'un artiste de music-hall suggère ainsi à un écrivain

de bâtir une pochade sur les mésaventures des suffragettes, par exemple, il ne sera pas pour cela l'auteur de la saynète. M. Pink est le seul auteur qui ait des droits susceptibles d'être reconnus et protégés.

Nouvelles diverses

Conférence de Berlin

Préparation de la ratification de la Convention de Berne révisée et rapports sur la Conférence⁽¹⁾

Allemagne. — Le *Reichstag* a adopté, sans formuler aucune réserve quelconque, la Convention de Berne révisée que le Chancelier de l'Empire lui avait soumise, le 2 avril, avec un Exposé des motifs (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 69), et cela en première et seconde lecture dans sa séance du 13 mai, après une discussion nourrie, et en troisième lecture, sans débat, dans sa session du 18 mai dernier⁽²⁾. Selon les déclarations que M. le docteur Dungs, Conseiller rapporteur au Département de la Justice et Commissaire du Conseil fédéral au *Reichstag*, a faites au cours de la première délibération, l'autorité législative sera nanti, en automne prochain, d'un projet de loi d'exécution de la nouvelle Convention, qui sera préparé par le Département précité et destiné à régler divers points en harmonie avec les résolutions de la Conférence de Berlin.

Dans la séance du 13 mai, c'est M. von Schoen, Secrétaire d'État du Département des Affaires étrangères, qui a pris le premier la parole pour expliquer la mission honorable dont le Gouvernement allemand avait été chargé par la Conférence de Paris de 1896 ; la vive satisfaction avec laquelle il a rempli cette mission ; l'appui qu'il a trouvé chez la plupart des autres États animés du désir de transformer la protection de la propriété intellectuelle en un patrimoine commun du monde civilisé ; la réussite très heureuse de la Conférence de Berlin qui a compté une forte participation, enfin le zèle et l'harmonie désintéressée de même que l'esprit de conciliation et le rapprochement personnel des délégués, qui ont caractérisé les assises tenues dans la capitale de l'Empire ; notons le passage suivant de ce brillant discours d'ouverture :

« La Conférence a beaucoup avancé la réalisation de nos vœux et contribuera, nous l'espérons, à gagner de nouveaux adhérents à l'Union, ou, du moins, à engager les pays non unionistes représentés par des délégués à améliorer et à compléter leur législation intérieure

dans un sens qui correspond à l'esprit de la Convention de Berne. Depuis lors, les États-Unis d'Amérique ont déjà consenti à adoucir (*mildern*) leur législation sur le droit d'auteur. En Russie, on travaille à une loi qui permettra peut-être à ce pays d'effectuer son entrée dans l'Union. La Convention nouvelle sortie des délibérations et à laquelle on a laissé, en souvenir fidèle et reconnaissant de la vieille Convention fondamentale et par des considérations équitables et justes de piété filiale, le nom de *Convention de Berne*, renferme incontestablement bien des améliorations essentielles du régime actuel. Mais le progrès le plus important consiste sans doute dans la rédaction d'un texte unique qui englobe les divers éléments dont se composait le Traité d'Union et qui scelle l'entente de tous les États quant aux principes du droit d'auteur, tout en laissant aux membres isolés la faculté de faire certaines réserves et d'exprimer leurs vues divergentes par rapport à ces principes. »

Tous les orateurs qui ont parlé au nom des diverses fractions parlementaires, sans distinction de parti, savoir MM. Junk (libéraux-nationaux), Pfeiffer (centre), Müller (parti populaire libéral), Dietz (socialistes), Dove (association libérale) et Henning (conservateurs) ont applaudi aux efforts faits par le Gouvernement dans ce domaine et l'ont chaleureusement félicité de la manière en laquelle il a entrepris les travaux préliminaires, préparé le terrain en particulier par la conclusion de traités littéraires supplémentaires, et dirigé la Conférence ; aussi les résultats précieux de celle-ci, hautement appréciés au point de vue du droit international privé et public, ont-ils trouvé l'approbation unanime de la Diète. En ce qui concerne les points de détail de la discussion, nous ne pouvons signaler ici que les suivants, l'exposé des opinions très opposées sur les effets de la nouvelle loi américaine n'entrant pas directement dans ce compte rendu :

Tous les orateurs, sauf M. Müller qui a déclaré vouloir réserver son avis pour le débat futur, ont abordé la question de la prorogation éventuelle du délai de protection de 30 à 50 ans *post mortem auctoris*, mais un seul, M. Junk, a appuyé cette solution, pour des raisons d'ordre pratique et idéal, tandis que les autres, et surtout M. Dietz, l'ont combattue.

La protection plus large des compositeurs contre l'adaptation de leurs œuvres aux instruments de musique a trouvé de chauds partisans, mais plusieurs députés ont recommandé d'y apporter un tempérament par l'institution du système des licences obligatoires, par la création d'un organe central chargé de faciliter les transactions à cet égard et par la combinaison obligatoire de la cession du droit de repro-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 59.

(2) Bull. sténogr. 256^e séance, 13 mai, p. 8398-8410, et 260^e séance, 18 mai, p. 8526.

duction et du droit d'exécution publique. Quant à l'effet rétroactif du nouvel article 13 de la Convention, on a émis l'opinion qu'il ne devrait pas être interprété de façon à faire table rase de tous les droits existant sur une œuvre utilisée déjà pour un instrument semblable; cette œuvre devrait être abandonnée, non pas à la reproduction libre au moyen de tous les instruments sans distinction, connus et inconnus, actuels et futurs, mais uniquement à l'utilisation ultérieure opérée à l'aide de la catégorie ou du genre d'instruments qui a déjà servi à son adaptation; cette interprétation restrictive serait à prévoir, en toute éventualité, pour le régime intérieur.

Le système des réserves, introduit dans la Convention par les articles 25 et 27 de la Convention révisée, a été agréé en raison de l'élasticité des rapports entre les divers États qu'il facilitera, mais on a exprimé avec beaucoup de chaleur le vœu de voir les membres actuels de l'Union renoncer à toute réserve; on espère fermement qu'il y aura unanimité parmi eux et que le ressort de la Convention nouvelle ne sera pas faussé par des « variations innombrables » de dispositions.

France. — Dans une *Note* relative à la Convention de Berne révisée, note approuvée à l'unanimité par l'Association des inventeurs et artistes industriels dans sa séance du 17 février 1909⁽¹⁾, M. Albert Vaunois, avocat à la Cour d'appel, après avoir fait l'éloge des progrès réalisés par la Conférence de Berlin, procède à une critique très serrée de la faculté accordée par l'article 27 aux États unionistes de pouvoir faire des réserves, ce qui, M. Vaunois le craint, « peut entraîner dans l'ensemble de l'Union une complexité fâcheuse »;... « le titre de l'Union pour la protection des droits d'auteur, justifié en 1886, risque aujourd'hui de devenir purement illusoire ». Néanmoins, le Gouvernement français est prié de formuler une de ces réserves et de ne pas ratifier « l'indépendance des protections (nouvel article 4 de la Convention) et de maintenir sur ce point le principe de la protection subordonnée à celle de l'auteur dans son pays d'origine (ancien article 2) ». Le nouveau système présenterait, d'après l'auteur de la *Note*, des dangers et des inégalités; il ne fonctionnerait qu'au détriment de l'art et de l'industrie indigènes et au profit des concurrents étrangers admis à jouir des bénéfices de la législation française sans formalité ni condition aucune et même sans qu'ils aient à justifier d'un droit existant sur leur propre sol, alors que les Français ne seraient pas protégés au dehors (v. les

critiques de l'article 4 dans la pétition du Syndicat de la propriété intellectuelle, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 60).

Grande-Bretagne. — La Commission instituée par le Gouvernement pour l'étude de la Convention révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 60) n'a pas encore donné des nouvelles de ses travaux. En revanche, la presse professionnelle a discuté assez fréquemment et sérieusement la question de la revision et celle, connexe, de la réforme des multiples lois intérieures.

The Law Journal insiste sur l'urgence de la codification anglaise; il signale trois décisions judiciaires récentes (intervenues dans les procès *Mabe c. Connor* (13 janvier 1909, refus de la protection contre la reproduction d'œuvres musicales sur des instruments mécaniques), *Bishop c. Viviana* (14 janvier 1909, refus de protéger une « scène originale de danse » comme n'étant ni une pièce dramatique ni un divertissement musical) et *Karno c. Pathé Frères* (20 janvier, refus de protéger une pièce dramatique contre la reproduction cinématographique) et il commente ces décisions défavorables en déclarant que « le trouble, on serait presque tenté de dire, le scandale, n'est plus exclusivement national », car, si la nouvelle Convention était ratifiée, les auteurs unionistes auraient droit à la protection dans les trois cas; l'Angleterre devrait donc mettre promptement ordre à ses affaires (*set our own house in order*).

Cette tâche sera d'autant plus difficile qu'il faudra obtenir l'adhésion des Colonies à cette réforme. Cependant, la même revue explique dans un autre article (*Copyright and the Empire*, 27 février 1909) qu'en présence de la grandeur de l'entreprise, il s'agira de prendre une initiative vigoureuse :

« Dans un domaine d'une importance aussi universelle, dit-elle, il n'y a pas de place pour des privilèges locaux, des exceptions partielles ou des conditions anormales. Les Colonies font partie de l'Union internationale et le Parlement impérial a déjà légiféré pour établir un droit d'auteur s'étendant à tout le territoire britannique. Le Gouvernement ne devrait donc pas hésiter à prendre en main sans retard l'œuvre de la réforme du *copyright*, avec ou sans le concours de colonies isolées — l'adhésion loyale de la majorité est assurée par anticipation — de manière à mettre nos lois d'accord avec les résolutions de la Conférence de Berlin ».

Sur ce point, M. G. H. Thring, le dévoué secrétaire de la *Society of Authors*, se montre également plutôt optimiste (*The Author*, 1^{er} avril); il estime que « les colonies saisiront facilement le fait qu'aucune littérature indigène ne pourra exister si on retranche leur marché, et que si elles se tiennent éloignées du *copyright* international, elles tue-

ront l'industrie nationale et détruiront le développement de leur littérature qui, précisément maintenant, a besoin d'essor ». M. Thring insiste encore sur l'opportunité d'obtenir l'uniformité en matière du délai de protection du droit d'auteur afin de protéger efficacement le droit de traduction et de régler le droit d'exécution sans entraves.

Ces points ont soulevé des préoccupations sérieuses. La lutte au sujet de la prolongation considérable de la durée actuelle de la protection promet d'être chaude. Ensuite le *Musical Standard* s'élève contre l'abolition du délai d'usage de dix ans auquel est subordonné l'exercice du droit de traduction et réclame *the open door after the ten years' limit*; tout au plus voudrait-il consentir à l'extension de ce délai à 18 ou 20 ans afin de ne pas contrecarrer la publication d'éditions populaires anglaises d'œuvres étrangères. Enfin la suppression de la mention de réserve du droit d'exécution musicale sera vivement contestée; en effet, les partisans de la réforme auront à compter avec l'appréhension enracinée de voir un autre Wall surgir et tenter des actions vexatoires à quiconque exécute des chants sans songer à mal. On a aussi agité le spectre de la taxation de toutes les exécutions d'œuvres, qu'elles soient de valeur ou insignifiantes (*great and small*), organisée par des sociétés de perception, mais le *Truth* (7 avril) observe très judicieusement que l'implantation du « système continental » peut fonctionner déjà sous le régime actuel tout aussi bien que sous le régime proposé et que l'adoption de ce léger changement, plutôt de forme, n'aura pas d'influence sur la question des exécutions musicales. Néanmoins, dans une enquête dirigée par le *Musical Standard* auprès des maisons de musique, le courant négatif contre cette réforme a été prédominant et la plupart d'entre elles réclament énergiquement le maintien de la loi de 1882 qui a institué la mention de réserve, assez répandue quant aux œuvres importantes.

Alors que ledit journal considère le nouvel article 11 de la Convention révisée comme *most objectionable*, il y a des personnes (v. *The Outlook*) qui estiment que la protection efficace du droit d'exécution, établi d'une manière équitable et conformément aux principes admis sur le Continent, encouragera la production musicale, surtout celle de la musique orchestrale d'une catégorie élevée, assez délaissée dans les conditions actuelles.

La façon de régler la question des instruments de musique mécaniques agite aussi vivement les esprits. L'opinion publique semble favorable aux revendications des

(1) Cette note vient d'être éditée en brochure par l'Association (10 pages, Paris, rue Bergère, 25).

compositeurs qu'on aimerait voir investis du droit de contrôle absolu (*unrestricted control of his property*). Toutefois, beaucoup d'industriels, qui ne sont pas hostiles à une entente à cet égard, manifestent la crainte que des monopoles s'implantent « en faveur d'une ou de deux maisons de fabrication de phonographes » auxquelles seraient cédées presque toutes les œuvres musicales nouvelles; ils exigent dès lors l'adoption d'un système de licences (*fixed royalty*), bien que cela soit de nature, comme le *Truth* le leur indique, à les priver de la possibilité d'obtenir un droit exclusif d'édition sur certaines œuvres. En présence de ce mouvement, le *Phono Trader and Recorder* (mai 1909) recommande aux *British talking machine dealers* de fonder une association pour la protection de leurs intérêts.

Italie. — L'*Associazione tipografico-libraria italiana* s'est occupée, dans la séance du 19 janvier 1909, de la Convention nouvelle. L'opposition formulée depuis un certain nombre d'années par les éditeurs italiens contre l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction s'est de nouveau manifestée au sein du Comité exécutif, et M. Treves a proposé de demander au Gouvernement qu'en ratifiant la Convention du 13 novembre 1908, il fasse des réserves au sujet de l'article 8 relatif à la protection complète du droit de traduction et maintienne sur ce point la disposition de l'Acte additionnel actuellement en vigueur. Toutefois, la décision sur cette proposition a été ajournée⁽¹⁾.

Nicaragua. — La *Gaceta Oficial* n° 34 du 20 mars 1909 contient un court rapport de M. J. Pein, consul général de Nicaragua à Berlin et délégué de cette république à la Conférence de 1908, sur les travaux de celle-ci; M. Pein exprime l'opinion qu'incontestablement, peu à peu, tous les pays entreront dans l'Union internationale et que, comme Nicaragua possède un certain nombre d'auteurs dont la réputation a dépassé les frontières, ils applaudiraient sûrement à la décision du Gouvernement national de procéder à cette entrée. Afin de préparer celle-ci, un *Memorandum*, joint au rapport, a été élaboré; ce document expose le régime légal et conventionnel de Nicaragua en matière de droit d'auteur et constate que la législation de Nicaragua (code civil de 1904, art. 724 à 867) est si large et si complète qu'elle diffère peu de la Convention de Berne, même sous sa

(1) A rapprocher de cette attitude les pourparlers qui ont eu lieu entre la France et l'Italie sur la protection absolue du droit de traduction par la voie du traité littéraire particulier du 9 juillet 1884 et l'invocation de la clause de la nation la plus favorisée, *Bibliographie de la France*, n° 12 du 19 mars 1909.

formé la plus avancée, en sorte que Nicaragua pourrait adhérer à celle-ci sans avoir à modifier sa loi; l'initiative prise dans ce sens, ainsi conclut le memorandum, serait certainement accueillie avec une grande satisfaction par les nombreux intéressés qui, actuellement, discutent les résultats de la Conférence de Berlin. Souhaitons plein succès aux efforts éclairés de M. le consul général Pein qui, dans sa déclaration lue à la troisième séance de la Conférence (Actes, p. 213), a fait la profession de foi suivante, exprimée en excellents termes: « Le respect des droits d'autrui est une des bases de l'ordre social, et il n'y a pas lieu d'en excepter les droits d'auteur ».

Russie

Adoption, par la Douma, d'un projet de loi modifié sur le droit d'auteur

Après les vacances de Pâques, la Douma est entrée dans la discussion du projet de loi concernant le droit d'auteur que le Gouvernement avait élaboré (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 2 à 5; 1907, p. 96 et s.) et que la Commission parlementaire avait examiné et amendé (v. *ibid.*, 1908, p. 94 et s.). La première lecture du projet a eu lieu dans la séance du 20 avril; le projet y subit quelques modifications essentielles, lesquelles furent maintenues lors de la seconde et troisième lecture opérée dans la séance du 3 juin, sauf une seule: La durée de la protection, fixée par le projet à 50 ans *post mortem auctoris*, avait été réduite, le 20 avril, à 30 ans *p. m. a.* par 95 voix contre 84; cette réduction fut repoussée en dernière lecture et le délai primitivement proposé fut rétabli. En revanche, les changements qui ont surtout trait à la protection internationale (questions de la réciprocité et du droit de traduction) subsistent entièrement.

La Commission de la Douma avait proposé de régler comme suit la première de ces questions:

« Le droit d'auteur des auteurs étrangers sur leurs œuvres publiées à l'étranger sera reconnu en Russie autant que, dans les États dont ils ressortissent, le droit d'auteur garanti aux sujets russes ne sera pas soumis à une protection inférieure. »

Cette formule, d'ailleurs peu claire, n'aurait garanti la réciprocité aux autres pays que sous condition de la similitude absolue des droits avec ceux reconnus aux auteurs russes; c'est le système du traitement *équivalent* à celui du pays d'importation, ou système de la réciprocité matérielle complète, lequel n'est guère réalisable en pratique (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 42 et 43;

1909, p. 49); son adoption aurait rendu fort difficile l'élaboration de traités avec les autres nations et, sur les observations de M. le Ministre de la Justice, cet article fut rejeté; le Gouvernement aura donc les coudées plus franches pour la conclusion promise d'arrangements internationaux⁽¹⁾.

D'après le projet, le droit exclusif de traduction des œuvres russes allait être protégé pendant dix ans, à condition d'être réservé par une mention et pourvu qu'une traduction fût publiée dans le délai de cinq ans; la Commission proposait de supprimer cette dernière condition. En ce qui concerne les œuvres étrangères, l'article 33 prévoyait ce qui suit:

ART. 33. — Les œuvres publiées à l'étranger peuvent être traduites en Russie en russe ou en d'autres langues, *seulement si le contraire n'est pas stipulé dans les traités conclus par la Russie avec les Puissances étrangères.*

La Douma décida par une majorité peu considérable que la seconde partie de la phrase, la partie conditionnelle⁽²⁾, devait être supprimée; elle proclama ainsi, quant à elle, le « principe » de la liberté absolue de traduction des œuvres étrangères.

Ce vote regrettable souleva des protestations très vives, dont quelques-unes en Russie même; malgré les atténuations habiles que les correspondants russes des journaux occidentaux voulaient lui attribuer, ces derniers organes ne se dissimulaient pas la gravité de la résolution prise. On se mit à espérer que la Douma reviendrait sur ce vote en raison des observations plus ou moins amicales qui lui furent adressées officieusement et privément et aussi par l'intermédiaire des sociétés d'auteur, notamment de la Société des gens de lettres de France, mais cet espoir ne se réalisa point.

La loi votée ne deviendra, toutefois, exécutoire que si elle est sanctionnée par le Conseil de l'Empire et par le tsar. L'article 33 tronqué, mais si éloquent dans sa négation ou nudité, sera-t-il ratifié? Et s'il l'était, comment serait-il possible de conclure des traités littéraires sans que le point capital, la reconnaissance du droit de traduction, fût réglé? On soutient que le droit du Gouvernement russe reste absolu sous ce rapport. Lorsque la situation se sera éclaircie, nous reviendrons sur l'ensemble des faits relatés plus haut.

(1) Il est vrai que certains journaux ont donné une autre traduction de cet article, d'après laquelle le traitement garanti aux étrangers dans le pays d'importation (Russie) aurait dû être mesuré d'après celui dont jouiraient les Russes dans le pays d'origine de l'œuvre étrangère (réciprocité matérielle relative).

(2) C'est la commission de la Douma qui avait proposé d'ajouter le *seulement* significatif (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 95).