

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation britannique coloniale : ANTIGUA (Iles sous le Vent).

a) Proclamation concernant la mise en vigueur de la loi anglaise de 1911 (du 28 juin 1912), p. 73. — *b)* Ordonnance N° 3 de 1912 concernant l'abrogation de la loi de 1849 sur l'importation de réimpressions étrangères, p. 73. — ASHANTI. Proclamation concernant la mise en vigueur de la loi anglaise de 1911 (du 10 juin 1912), p. 73. — BAHAMA. *a)* Proclamation concernant la mise en vigueur de la loi anglaise de 1911 (du 25 juin 1912), p. 74. — *b)* Loi destinée à accorder aux auteurs une protection meilleure (du 21 mars 1914), p. 74. — *c)* Règlement d'exécution de la loi de 1914 (du 25 janvier 1915), p. 75.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales : LA CINÉMATOGRAPHIE AU POINT DE VUE LÉGISLATIF, DOCTRINAL ET JUDICIAIRE (*Deuxième partie*), p. 76.

Jurisprudence : ÉTATS-UNIS. I. Publication d'un film en Europe avant l'enregistrement aux États-Unis; déchéance, p. 80. — II. Déchéance du droit d'auteur sur une pièce cinématographique; omission d'enregistrement de la cession, p. 80. — III. Titre d'une œuvre cinématographique; protection contre toute appropriation illicite, p. 81. — FRANCE. Contrefaçon partielle, par une reproduction cinématographique, de la véritable donnée d'une pièce; dommage; destruction du film, p. 81.

Nouvelles diverses : BRÉSIL. Le message présidentiel de 1916 et les traités littéraires, p. 83. — ESPAGNE. Vœu tendant à la révision de la législation sur la propriété intellectuelle, p. 83. — ÉTATS-UNIS. Campagne annoncée en faveur de l'Union de Berne, p. 83. — FRANCE. Signature d'un traité avec la Suède pour la protection réciproque, en Chine, de la propriété intellectuelle, p. 84. — HONGRIE. Manifestations en faveur de l'entrée de la Hongrie dans l'Union, p. 84. — UNION SUD-AFRICAINE. Adoption de la loi relative aux diverses branches de la propriété intellectuelle, p. 84.

PARTIE OFFICIELLE

Législation britannique coloniale

ANTIGUA

(Iles sous le Vent)

I

PROCLAMATION

concernant

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

(Du 28 juin 1912.)

H. E. GRANT, Gouverneur en charge et Commandant en chef de la Colonie des Iles sous le Vent,

Attendu qu'il est prévu par l'article 25, n° 1, d'une loi du Parlement impérial (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) intitulée « loi destinée à modifier et à codifier la législation sur le droit d'auteur », qu'elle s'étendra à toutes les possessions de Sa Majesté, à l'exception de celles de ses dispositions qui sont expressément restreintes au Royaume-Uni;

Attendu qu'il est prévu par l'article 37 de ladite loi qu'elle entrera en vigueur dans une possession britannique régie par elle et autre que les colonies autonomes ou les Iles de la Manche, ensuite d'une

proclamation émanant du Gouverneur de cette possession;

En conséquence, je publie, proclame et fais savoir que ladite loi, sauf celles de ses dispositions qui s'appliquent uniquement au Royaume-Uni, entrera en vigueur dans la colonie des Iles sous le Vent le 1^{er} juillet 1912.

Donné sous ma main et le sceau public de la colonie des Iles sous le Vent, au Palais du Gouvernement, à Antigua, le 28 juin 1912, troisième année du règne de Sa Majesté.

Par ordre de S. E.

W. H. Whyham,

Secrétaire colonial en charge.

Que Dieu protège le Roi.

Dûment publié et proclamé ce jour, le 28 juin 1912.

R. H. Kartright Dyett,
grand prévôt.

II

ORDONNANCE N° 3 DE 1912

concernant

L'ABROGATION DE LA LOI DU 24 OCTOBRE 1849 SUR L'IMPORTATION DE RÉIMPRESSIONS ÉTRANGÈRES

(Du 10 juillet 1912.)

Il est ordonné par le Gouverneur et le Conseil législatif d'Antigua ce qui suit :

1. *Titre abrégé.* — La présente ordonnance sera, pour tous les effets, désignée ainsi: « Ordonnance de révocation de 1912 en matière de droit d'auteur ».

2. *Abrogation.* — L'acte N° 110 du 24 octobre 1849, intitulé « Acte autorisant l'importation, dans l'Ile, des réimpressions étrangères de livres protégés au Royaume-Uni » est, par la présente, abrogé.

H. E. W. GRANT, président.

Adopté par le Conseil législatif le 2 juillet 1912.

P. Baynes, secrétaire.

Donné à Antigua le 10 juillet 1912, troisième année du règne de Sa Majesté.

Dûment publié à Antigua, le 11 juillet 1912.

R. H. Kartright Dyett,
grand prévôt.

ASHANTI

PROCLAMATION

concernant

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

(Du 10 juin 1912.)⁽¹⁾

J. J. THORBURN, Gouverneur,

Attendu qu'il est ordonné par l'article 37,

⁽¹⁾ Government Gazette, Accra, Gold Coast, West Africa, n° 46, du 6 juillet 1912.

n° 2, lettre *d*, de la loi de 1911 sur le droit d'auteur que cette loi entrera en vigueur dans toute possession britannique régie par la loi ensuite d'une proclamation faite par le Gouverneur de la possession,

En conséquence, moi, James Jamieson Thorburn, etc., Gouverneur et Commandant en chef de la Colonie de la Côte d'Or, proclame et fais connaître par la présente en Ashanti ladite loi dont la teneur est la suivante: [Suit le texte de la loi].

La présente proclamation entrera en vigueur le 1^{er} juillet 1912.

Donné sous ma main et sous le sceau public de la Colonie de la Côte d'Or, au Palais du Gouvernement, à Accra, le 10 juin 1912, troisième année du règne de Sa Majesté.

Par ordre de Son Excellence,

E. B. Reece,

Secrétaire colonial en charge.

BAHAMA

I

PROCLAMATION

concernant

LA MISE À EXÉCUTION DE LA LOI ANGLAISE DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 25 juin 1912.)⁽¹⁾

W. HART-BENNETT, administrateur,

Attendu qu'une loi destinée à modifier et à codifier la législation concernant le droit d'auteur a été adoptée récemment par le Parlement impérial et a obtenu l'assentiment royal de S. M. le Roi Georges V;

Attendu qu'en vertu de l'article 25, n° 1, de la loi impériale, les dispositions de celle-ci s'étendent aux îles Bahama, à l'exception de celles dont l'application est expressément restreinte au Royaume-Uni;

Attendu qu'il est prévu par l'article 37, lettre *d*, que cette loi entrera en vigueur dans la colonie à la date proclamée par le Gouverneur par une proclamation dans la Gazette officielle;

En conséquence, je proclame que la loi sur le droit d'auteur (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) entrera en vigueur dans cette colonie en date du 1^{er} juillet 1912⁽²⁾.

Donné sous ma main et sous le grand

sceau des Îles Bahama, au Palais du Gouvernement de la ville de Nassau, dans l'île de la Nouvelle-Providence, le 25 juin 1912, troisième année du règne de Sa Majesté.

Par ordre de Son Excellence,

T. E. D. Brace,

secrétaire colonial en charge.

II

LOI

destinée

À ACCORDER AUX AUTEURS DANS LA COLONIE UNE PROTECTION ULTÉRIEURE MEILLEURE

(Du 21 mars 1914.)

Que Sa Très Excellente Majesté le Roi veuille bien ordonner et qu'il soit ordonné par S. E. M. G. B. Haddon-Smith, etc., Gouverneur et Commandant en chef des Îles Bahama, et par le Conseil législatif et l'Assemblée de ces Îles ce qui suit:

ARTICLE 1^{er}. *Titre abrégé.* — La présente loi⁽¹⁾ sera désignée comme « Loi de 1914 sur le droit d'auteur ».

ART. 2. *Interprétation.* — A moins qu'une autre signification ne résulte du texte, les termes suivants seront interprétés ainsi:

L'expression « Contrôleur des douanes » désigne le trésorier ou tout autre fonctionnaire exerçant les fonctions de contrôleur des douanes, si ces fonctions séparées sont prévues par une loi, et elle comprend dans les Îles extérieures l'employé principal des douanes qui réside dans l'île ou dans un de ses districts.

L'expression « Le Règlement » désigne le Règlement édicté en vertu de la présente loi.

ART. 3. *Importation d'exemplaires.* —

1. Seront prohibés à l'importation les exemplaires d'une œuvre encore protégée, fabriqués en dehors de la Colonie et qui, s'ils y étaient fabriqués, constitueraient des contrefaçons, lorsque le titulaire du droit d'auteur déclare, dans un avis écrit par lui ou par son agent, au Contrôleur des douanes qu'il désire que ces exemplaires ne soient pas importés dans la Colonie; sous réserve des dispositions de la présente loi, ils seront considérés comme des objets dont l'importation est défendue aux termes de la loi douanière de 1908 ou de toute loi réglant l'importation de biens, articles ou objets quelconques.

2. Avant de saisir lesdits exemplaires et d'ouvrir quelque autre procédure ultérieure en vue de leur confiscation, le Contrôleur des douanes pourra se reporter

au Règlement édicté en vertu de la présente loi et relatif soit au mode d'information et aux conditions à remplir, soit aux autres matières, et il pourra, en conformité avec ce règlement, se convaincre que les exemplaires sont réellement de ceux dont l'importation est prohibée par le présent article.

ART. 4. *Autorisation d'édicter un règlement.* — 1. Le Gouverneur en Conseil pourra édicter un règlement soit de nature générale, soit de nature spéciale, concernant les matières suivantes, en tout ou en partie:

- a) La saisie et la confiscation des exemplaires dont l'importation est prohibée par la présente loi;
- b) Les conditions qu'il y aura à remplir, le cas échéant, avant cette saisie et confiscation;
- c) Les informations, les avis et les garanties qui devront être donnés et les preuves qui seront requises pour l'application des diverses dispositions du présent article, et le mode de vérification desdites preuves;
- d) Le remboursement, que l'auteur de l'avis devra faire au Contrôleur des douanes, de tous les frais et débours occasionnés par la saisie opérée à la suite de son avis et par toute autre procédure consécutive;
- e) Disposition d'après laquelle les avis donnés aux Commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni et communiqués par eux au Contrôleur des douanes seront traités comme s'ils avaient été donnés par le titulaire à ce dernier.

2. Le Règlement pourra s'appliquer aux exemplaires de toutes les œuvres dont l'importation est prohibée par la présente loi, ou des règlements différents pourront être édictés par rapport aux diverses catégories d'œuvres.

ART. 5. *Atteintes au droit d'auteur.* —

1. Quiconque commet un des actes suivants:

- a) Fabriquer, en vue de la vente ou de la location, un exemplaire contrefait d'une œuvre encore protégée;
- b) Vendre ou mettre en location ou commercialement mettre ou offrir en vente ou en location un exemplaire contrefait d'une telle œuvre;
- c) Mettre en circulation des exemplaires contrefaits, soit dans un but commercial, soit de façon à porter préjudice au titulaire du droit d'auteur;
- d) Exposer commercialement en public un exemplaire contrefait, ou
- e) Importer pour la vente ou la location dans la Colonie un exemplaire contrefait d'une telle œuvre,

(1) *Official Gazette Bahamas*, n° 26, du 29 juin 1912.

(2) A la suite de la mise en vigueur de la loi de 1911, la loi du 22 mars 1848 (11^e a. Vict., chap. 6) « protégeant dans les îles Bahama les droits des auteurs britanniques », c'est-à-dire réglant ces droits en cas d'importation de réimpressions étrangères de leurs œuvres, est supprimée (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 10).

(1) 4^e a. Georges V, chap. 11.

se rend coupable d'un délit prévu par la présente loi et sera passible, après déclaration sommaire de culpabilité, d'une amende de 40 schellings par exemplaire débité en contravention du présent article, et s'élevant au plus à 50 livres pour une seule et même affaire; la récidive sera punie de la même amende ou d'un emprisonnement de deux mois.

2. Quiconque

- a) confectionne sciemment ou détient en sa possession une planche destinée à la fabrication d'exemplaires contrefaits d'une œuvre encore protégée, ou qui,
- b) sciemment et dans un but de lucre personnel, fait exécuter ou représenter publiquement une telle œuvre sans le consentement du titulaire du droit d'auteur,

se rend coupable d'un délit prévu par la présente loi et sera passible, après déclaration sommaire de culpabilité, d'une amende de 50 livres; la récidive sera punie de la même amende ou d'un emprisonnement de deux mois.

3. La Cour devant laquelle seront portées de telles poursuites pourra, peu importe que le contrefacteur présumé soit déclaré coupable ou non, ordonner que tous les exemplaires de l'œuvre ou toutes les planches en la possession du contrefacteur présumé, reconnus par elle comme des exemplaires contrefaits ou comme des planches destinées à la fabrication d'exemplaires contrefaits, soient détruits ou remis entre les mains du titulaire du droit d'auteur, ou autrement traités, au gré de la Cour.

ART. 6. *Recouvrement des amendes.* — Toutes les amendes imposées par la présente loi seront recouvrées, dans une procédure sommaire, par le Contrôleur des douanes ou par une personne qu'il aura déléguée à cet effet par écrit devant un magistrat salarié ou de circuit, à Nassau, ou, en cas d'autorisation, par décret, du Procureur général, devant un Commissaire autre que celui du district où l'atteinte aura été commise, conformément aux dispositions légales applicables.

ART. 7. *Appel.* — Appel pourra être interjeté contre toute condamnation prononcée par une Cour de juridiction sommaire pour une violation de la présente loi, conformément aux prescriptions et règles établies dans une loi quelconque relative aux appels contre les décisions des magistrats en matière pénale.

III

RÈGLEMENT D'EXÉCUTION

de la

LOI DE 1914 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 25 janvier 1915.)⁽¹⁾

L'Administrateur en Conseil édicte par la présente, en vertu des pouvoirs qui lui sont conférés par l'article 4, n° 1, de la loi de 1914 sur le droit d'auteur, le règlement suivant lequel devra être observé à partir du 1^{er} avril 1915.

1. L'avis écrit que donnera au Contrôleur des douanes, conformément à l'article 3, n° 1, de la loi de 1914 sur le droit d'auteur, le titulaire d'un tel droit sur un livre ou sur un autre ouvrage imprimé, encore protégé en vertu de cette loi, ou son agent, désireux que des exemplaires imprimés ou réimprimés en dehors du Royaume-Uni ne soient pas importés dans la colonie, sera rédigé d'après le formulaire n° 1 annexé ci-dessous ou en des termes autant que possible analogues⁽²⁾.

2. L'avis écrit que donnera au Contrôleur des douanes, conformément à l'article 3, n° 1, de la loi de 1914 sur le droit d'auteur, le titulaire d'un tel droit sur toute œuvre (autre qu'un livre ou ouvrage imprimé) encore protégée en vertu de cette loi, ou son agent, désireux que des reproductions fabriquées en dehors du Royaume-Uni ne soient pas importées dans la colonie, pourra être ou bien un avis général d'après le formulaire n° 2 annexé ci-dessous ou rédigé en des termes autant que possible analogues, ou bien un avis spécial concernant une importation particulière, d'après le formulaire n° 3 également annexé⁽³⁾.

3. Chaque avis donné conformément au présent règlement d'après les formulaires n°s 1 et 2 ci-annexés devra être accompagné de la déclaration statutaire rédigée d'après les formulaires n°s 4 ou 5 annexés ci-dessous⁽⁴⁾.

4. Avant qu'un objet qui apparaît ou est désigné comme un exemplaire de l'œuvre visée par un avis ne soit saisi ou qu'une mesure ultérieure quelconque destinée à sa confiscation en vertu de la législation douanière ne soit prise, celui qui aura signé l'avis en qualité de titulaire du droit

ou d'agent, sera tenu de fournir par écrit au Contrôleur des douanes, sur demande, toute autre information et preuve. Sur son ordre, celle-ci devra être appuyée par une déclaration statutaire propre à établir que l'objet en question est sujet à saisie et confiscation.

5. Lorsqu'il s'agit d'une saisie opérée à la suite d'un avis donné, d'après le formulaire n° 3, au Contrôleur des douanes, celui qui aura signé cet avis en qualité de titulaire du droit ou d'agent devra, sur demande, déposer auprès du Contrôleur des douanes ou auprès d'un autre fonctionnaire principal des douanes du port ou de l'endroit où la saisie a lieu, une somme considérée comme suffisante pour couvrir tous les frais occasionnés par l'examen des marchandises saisies; lorsque, ensuite de cet examen, le percepteur ou autre fonctionnaire principal estime que la saisie n'est pas justifiée, lesdites marchandises seront délivrées.

6. Lorsque des marchandises sont saisies à la suite d'un avis donné conformément à ce Règlement, ledit Contrôleur des douanes pourra exiger du signataire de l'avis qu'il s'engage par écrit, si cela n'est pas déjà fait, à lui rembourser tous les frais et débours occasionnés par la saisie et par toute autre procédure consécutive ouverte en vue de la confiscation; en outre, dans les quatre jours après la saisie, il pourra l'enjoindre à signer une obligation garantie par deux cautions approuvées, et rédigée dans la forme et pour la somme fixées par ledit Contrôleur des douanes.

7. Tout dépôt antérieur en argent sera restitué lorsque l'obligation aura été expédiée.

8. Tout avis donné aux Commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni et communiqué par eux au Contrôleur des douanes sera considéré comme ayant été donné par le titulaire au Contrôleur des douanes, lorsque ce dernier l'aura reçu.

9. Dans le présent Règlement l'expression « titulaire du droit d'auteur » aura la même signification que dans l'article 14 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur.

Le terme « livre ou autre ouvrage imprimé » signifie chaque partie ou division d'un livre, d'une brochure, feuille d'impression, feuille de musique, carte terrestre ou marine, d'un plan ou d'une planche publiée séparément.

Donné au Palais du Gouvernement, à Nassau, Iles de Bahama, le 25 janvier 1915.

Par ordre,

H. F. Armbrister,
secrétaire du Conseil exécutif.

⁽¹⁾ *Official Gazette Bahamas*, n° 6, du 6 février 1916.

⁽²⁾ Ce formulaire à adresser au Contrôleur des douanes est identique au formulaire n° 1 annexé au Règlement des Commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni concernant l'article 14 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, règlement daté du 19 juin 1912; v. la traduction, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 96.

⁽³⁾ Ces formulaires sont identiques à ceux n°s 2 et 3 traduits *ibidem*, 1912, p. 97.

⁽⁴⁾ Le formulaire n° 4 est identique au formulaire n° 4 traduit *ibidem*, 1912, p. 97; le formulaire n° 5 en diffère uniquement par le fait qu'une autre loi, la loi locale de 1912 sur les serments, est invoquée.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CINÉMATOGRAPHIE

AU POINT DE VUE

LÉGISLATIF, DOCTRINAL ET JUDICIAIRE

(Suite.)⁽¹⁾

4. LES DIVERSES FACES DE LA PROTECTION.

— Quelle est la nature, l'étendue et la durée de la protection ?

Le droit d'auteur en matière cinématographique consiste dans le droit exclusif :

1° de reproduire l'œuvre, de pouvoir dès lors en interdire toute contrefaçon et diffusion illicite du film, que la contrefaçon s'opère directement ou par l'intermédiaire d'une répétition de la même action ;

2° de représenter l'œuvre, de pouvoir dès lors en prohiber toute projection cinématographique non autorisée.

Les deux droits paraissent séparés seulement en théorie. Cependant, ils peuvent être cédés à part et il peut être fait usage de l'un ou de l'autre à titre privé. L'exhibition, par exemple, peut être purement domestique, donc licite, alors que la reproduction du film peut être illicite, et vice versa.

L'étendue des droits que nous examinerons ci-après, sous l'angle de la publication (édition) du film et de sa projection en public, varie selon les modalités de création distinguées plus haut (v. p. 65 et 66).

a) Lorsque la vie a fourni toute la donnée de l'action représentée, comme dans la prise cinématographique d'une opération chirurgicale, un certain nombre continu et homogène de *photographies originales* d'un format et d'un aspect spécial voient le jour. Ces photographies ne pourront être traitées autrement que comme les photographies dites originales (opposées aux photographies reproductrices). La même règle s'observe, qu'il s'agisse d'une série de photographies, développée sur une bande pelliculaire, ou d'une photographie isolée, détachée du film et dont on aurait pris et utilisé un cliché à part (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 79). Ces photographies ne seront donc protégées contre la reproduction et l'exhibition non autorisées que pendant 5 ou 10 ans dans les pays où les photographies en général sont soumises à cette protection à durée restreinte.

(1) V. la première partie de cette étude et la jurisprudence anglaise, allemande et autrichienne en matière de cinématographie, dans notre dernier numéro, p. 64 à 71.

Dans cet ordre d'idées se pose, toutefois, un autre problème. Pour qu'un droit d'auteur prenne naissance, il faut que l'activité intellectuelle de l'homme produise une œuvre individuelle et indépendante ; pas n'est besoin que l'individualité réside dans un fonds tout à fait nouveau ; elle peut résulter de l'adoption d'une forme nouvelle donnée à des éléments qui sont à la portée de tout le monde. En d'autres termes, des éléments du domaine public, accessibles à tous, deviennent protégeables chaque fois qu'ils sont coordonnés systématiquement et présentés sous un aspect original. En appliquant ce principe à notre branche spéciale, il est indéniable que lorsque le photographe procède à un choix parmi ses pellicules et n'en garde par élimination que les épisodes essentiels d'après un plan rigoureusement tracé et qui révèle des pensées maîtresses propres, il pourra revendiquer pour sa « combinaison des incidents représentés » la protection due, non à de simples photographies, mais à une œuvre personnelle. Sans doute, chacun aura la faculté de filmer des scènes d'ensemble similaires, ou de diriger son appareil sur le même sujet animé. Mais le travail du photographe, auteur de la combinaison que nous examinons maintenant, ne consiste nullement en une juxtaposition de photographies instantanées, mais en une *composition* particulière imaginée pour leur succession, si bien que, grâce à cette sélection et coordination habile d'images, il est à même de provoquer l'illusion d'un phénomène vital (par exemple, la croissance d'une plante). De même que la rédaction d'un recueil d'extraits tirés d'œuvres du domaine public a pour résultat la publication d'une œuvre littéraire ayant une existence à elle, de même l'arrangement original de photocopies constitue une œuvre artistique propre, réalisée par un procédé photographique, éditée en film et dès lors admise, comme œuvre intellectuelle, à jouir impérativement, d'après la Convention de Berne révisée, de la protection la plus large assurée contre la reproduction et la représentation non consenties aux œuvres *autres* que les photographies⁽¹⁾.

b) La reproduction cinématographique de seconde main (v. p. 66) soulève les problèmes suivants où le cinématographe peut apparaître comme contrefacteur par rapport à l'œuvre d'autrui reproduite en film.

L'auteur de l'œuvre originale littéraire ou artistique doit d'abord pouvoir se dé-

(1) NOTE. Cette inégalité de traitement selon qu'une photographie isolée ou des photographies instantanées combinées ou coordonnées en œuvre sont en cause, est un argument puissant pour réclamer l'unification de la durée de protection pour toutes les photographies dans le sens de l'assimilation aux œuvres d'art.

fendre contre toute transformation pour ainsi dire servile de celle-ci en pièce cinématographique. On objectera que cette transformation servile n'est guère possible pour ce qui concerne les œuvres littéraires dramatiques, attendu que l'action de la pièce est dépouillée en cinéma de ce qui en fait l'essence et la puissance, savoir la parole, le dialogue ; et pourtant il y a contrefaçon lorsque la texture de l'élément actif de l'œuvre originale est conservée et reproduite par la cinématographie (v. plus bas, sous lettre *c*).

En outre, l'auteur de l'œuvre originale peut faire valoir des droits contre les emprunts partiels démesurés ou contre les remaniements avec des modifications, additions et suppressions non essentielles, c'est-à-dire contre l'adaptation, l'utilisation déguisée et louche du plagiaire qui usurpe la forme même par laquelle le sujet traité est entouré.

Enfin l'auteur de l'original peut s'élever contre l'exhibition non autorisée du film, exhibition que la Convention de Berne révisée qualifie avec raison de « représentation », car cette mise à la scène comporte, malgré l'absence de paroles, la même fiction que celle où agissent des acteurs en chair et en os qui simulent une réalité ; c'est comme une représentation théâtrale organisée pour des sourds.

Le reproducteur, — c'est encore le photographe-filmeur, — a des droits de reproduction, d'exhibition, etc., à lui, mais il ne pourra les exercer, le cas échéant, qu'avec le consentement de l'auteur de l'œuvre originale⁽¹⁾. Peu importe que la phase intermédiaire — ce que nous avons nommé la préparation humaine en vue de l'assujettissement de l'œuvre au cinématographe — soit protégée ou exclue de la protection, que les tableaux vivants ou les faits et gestes des acteurs engendrent, selon l'état de la législation, un droit privatif ou non. C'est le résultat de cette préparation, la dramatisation muette, qui peut prétendre à une protection dont voici les facteurs.

Si l'œuvre reproduite à l'aide de la cinématographie est protégée, la reproduction doit l'être au moins aussi longtemps que l'œuvre originale afin de faire réserver, à l'égard de cette dernière, le droit exclusif, lequel ne doit pas être mis en échec par des reproductions non consenties. Ce principe avait été formellement reconnu dans la Convention de Berne primitive par rapport aux photographies reproduisant des œuvres d'art protégées, mais la disposition y relative n'a plus été reprise dans la Con-

(1) Le même principe devient applicable vis-à-vis de celui qui reproduit un film indirectement en faisant représenter l'action à nouveau et en photographiant les acteurs.

vention de Berne révisée, comme étant superflue. A côté du droit d'auteur sur l'œuvre originale subsiste le droit d'auteur sur la reproduction cinématographique, en tant que reproduction, droit qui peut durer en faveur du reproducteur et de son travail au delà de l'expiration de la protection de l'œuvre originale, lorsque d'autres pourront reproduire cette dernière à leur tour.

Si l'œuvre originale littéraire ou artistique n'est plus protégée et est devenue de reproduction libre, le reproducteur est investi d'un droit exclusif sur sa reproduction cinématographique.

Même si la reproduction a été exécutée sans autorisation, d'une façon illégitime, et est exposée dès lors à l'action de l'auteur de l'œuvre originale, la protection est néanmoins garantie au reproducteur contre toute imitation ou projection par des tiers. Les règles sont ici les mêmes que pour le droit de traduction et pour toute autre reproduction transformée d'une œuvre (v. dans ce sens la circulaire italienne du 23 octobre 1914, *Droit d'Auteur*, 1915, p. 4).

c) En ce qui concerne les œuvres cinématographiques spécialement créées pour ce genre d'exploitation, il n'y a qu'à se représenter sur quoi se base leur protection pour trouver la solution juste relative à l'étendue des droits.

La protection ne repose ni sur les images photographiques qui constituent un simple mode de reproduction comme un autre (écriture, procédé artistique, etc.), ni sur les idées ou le sujet accessible à tous, mais sur la structure et la texture de l'œuvre, la forme intérieure du cinodrame; cette forme se révèle dans le scénario, le plan comprenant « un point de départ, une action et un dénouement »; elle se caractérise par l'agencement et l'ordre des scènes, par le *leitmotiv* ou la charpente de l'œuvre, bref par tout le développement scénique de la pièce matérialisée d'une façon quelconque. La mise en scène (décors, coulisses, arrangements scéniques, etc.) prise en elle-même peut être laissée actuellement sans protection légale, cela est sans importance, pourvu que le dispositif, c'est-à-dire la disposition purement intellectuelle de cette mise en scène qui donne à l'œuvre son empreinte, représente un travail créateur. Pour déterminer cette empreinte, il y a lieu de recourir absolument au même critère qu'à celui qui sert à distinguer le fait divers ou la simple information de presse d'avec le travail intellectuel proprement dit, car il y a également des faits divers (farces, burlesques, poses plastiques) qui sont représentés en cinématographie à côté d'œuvres véritables. Celles-ci, bien que jouées en raccourci, se rapprochent des comédies

et des drames et expriment, comme ceux-ci, des états d'âmes, des sentiments et des émotions, en un mot, un complexe de phénomènes psychiques.

La protection due à une véritable œuvre cinématographique couvre celle-ci entièrement comme toute autre œuvre littéraire ou artistique; elle est calculée d'après la vie de l'auteur et dure pendant le délai maximum de protection; elle vaut, par droit impératif sous le régime de la Convention, contre toute usurpation, aussi bien contre la reproduction telle quelle que contre l'appropriation indirecte ou déguisée, contre toutes sortes de transformations, puis contre toute représentation non autorisée⁽¹⁾. Il va de soi que si nous parlons de transformations de toute espèce, nous visons par là aussi la transposition d'une œuvre cinématographique en une œuvre littéraire, scénique ou artistique. De même que l'auteur d'une œuvre littéraire est protégé contre la dramatisation ou la novellisation, de même l'auteur d'une action cinématographique doit être à l'abri de l'adaptation servile de cette œuvre à un genre littéraire, et protégé, en conséquence, contre la romanisation ou contre la reproduction figurative artistique (cp. à ce sujet le texte large de l'article 12 de la Convention de Berne révisée).

Cependant il importe de rappeler qu'il est licite d'utiliser librement une œuvre et de se laisser inspirer par elle lorsque cela donne lieu à la création d'une œuvre originale quant à son essence et à sa substance. Seulement il ne sera pas permis de cueillir des fleurs dans le jardin d'autrui. Ainsi la grande circulation naturelle de sève qui conduit de la production d'œuvres littéraires à la création de cinodrames, et réciproquement, ne doit pas être arrêtée tant qu'elle reste de nature purement idéale, mais elle deviendra artificielle et, partant, illégitime si l'emprunt s'étend à la forme concrète donnée aux idées dramatiques.

5. QUESTIONS SPÉCIALES RELATIVES AU DROIT D'AUTEUR CINÉMATOGRAPHIQUE. — En dehors de ces questions doctrinales d'ordre général, il y a toute une série de questions spéciales qui rentrent également dans le domaine du droit d'auteur relatif à la cinématographie; nous les passerons rapidement en revue.

a) *Formalités*. Les films doivent-ils être déposés *in natura* dans les pays où le dépôt existe et dans les rapports avec les États qui n'ont pas admis la règle de la suppression entière des formalités prévue pour la première fois par la Convention de Berne

⁽¹⁾ V. sur la protection complète accordée à ces œuvres par l'article 14 de la Convention, *Droit d'Auteur*, 1913, p. 44.

révisée? Ce dépôt a paru nécessaire au tribunal de Bâle sous l'ancien régime de la Convention de Berne de 1886 pour que des films français pussent obtenir la protection en Suisse (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 14). Au contraire, le Tribunal de la Seine a rejeté, le 29 juillet 1912, la fin de non-recevoir invoquée en France du chef de l'omission du dépôt légal des films (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 22). Si l'on veut se rendre compte des inconvénients que comporte la formalité du dépôt d'un film, on n'a qu'à lire la réglementation spéciale prescrite à ce sujet en Italie (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 30; 1914, p. 121).

Plusieurs groupements tels que la « Société de la rue Chaptal » et la Société des auteurs dramatiques, à Paris, ont fait l'essai d'établir un dépôt et un enregistrement non officiel des scénarios cinématographiques en vue de mettre les auteurs en mesure de fournir, sur le terrain du droit commun, une preuve d'antériorité de création (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 128).

b) *Auteur du film et ayant cause*. La même difficulté qui a d'abord existé en matière photographique s'est présentée pour la détermination de la qualité d'auteur du film. Est-ce celui qui a manié l'appareil récepteur, l'opérateur au sens restreint du mot, ou son patron, qui doit être reconnu comme auteur? Cette question demande la même solution que pour les photographies: Sera considéré comme auteur celui qui a organisé la confection des images ou qui a guidé toute l'opération de leur fabrication. Ce sera donc le chef d'atelier ou le chef de la maison ou, en général, l'industriel pour le compte duquel l'opération précitée aura été exécutée, lorsque, par un contrat de louage de travail, il se sera fait céder le droit d'auteur créé par ses sous-ordres, ou lorsque la cession tacite ressort manifestement des circonstances. Dans le jugement du Tribunal de la Seine du 10 février 1905 (affaire Doyen) a été proclamé comme auteur *principal* des films « celui qui a disposé d'abord son sujet, ses aides, ses instruments, qui s'est assuré de la mise en plaque », alors que le rôle de l'opérateur s'est borné à celui « d'un *aide* chargé des manipulations photographiques ».

Toutefois, pour éviter les contestations, on a aussi eu recours à l'apposition, sur le film, du nom d'auteur ou d'un signe caractéristique; on entend par là créer la présomption légale en faveur de la personne ainsi désignée aux termes de la Convention de Berne révisée, article 15, et des lois locales (v. par exemple, loi allemande de 1907, art. 9) et faire apparaître cette personne comme auteur de l'œuvre cinématographique immatérielle extériorisée

dans le film. Cette apposition et, à titre de corollaire, l'indication du nom de l'auteur sur le programme des spectacles sont énergiquement réclamées en Allemagne en vue d'exercer un contrôle efficace sur la production cinématographique (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 153).

A coup sûr, il est de toute nécessité que les auteurs d'œuvres nouvelles et originales qui les présentent pour le filmage à des maisons de cinéma conviennent avec celles-ci, par des contrats formels, sur le sort et l'exercice des droits qui vont naître. Ces maisons seront-elles de simples auxiliaires et le droit d'auteur reste-t-il tout entier à l'auteur, ou bien celui-ci cède-t-il les seuls droits cinématographiques à une maison déterminée, à l'exclusion de toute autre, ou avec des restrictions temporaires et territoriales, ou encore lui accorde-t-il une simple licence pour l'usage de ces droits restreints? Ou encore, entend-il lui transférer le droit d'auteur tout entier sur la pièce, y compris le droit de dramatisation littéraire ou de romanisation? Plus les stipulations seront précises sur tous ces points et plus les relations juridiques suivront leur cours normal entre auteurs et ayants cause.

La question particulière de savoir si les organisateurs d'un cortège historique, par exemple, peuvent revendiquer, ainsi qu'ils l'ont tenté, un droit d'auteur et, par conséquent, un droit exclusif de reproduction et d'exhibition par rapport à ces scènes animées, est contestée. Nous nous sommes prononcés pour la négative. A notre avis, on confond ici deux ordres de faits et d'idées. Évidemment les organisateurs peuvent seuls disposer de l'accès à certains endroits qui sont en leur possession (emplacements de fêtes, de courses, de matchs, etc.), autoriser tel ou tel photographe à reproduire les scènes placées sous ses yeux, et se faire céder les films ainsi obtenus, comme ils peuvent se faire céder le droit d'auteur sur les albums artistiques dessinés pour permettre l'arrangement du cortège. Mais aussitôt que ces scènes se déroulent en pleine publicité, tout droit exclusif sur la réalisation fugitive d'une pensée artistique sous forme d'êtres vivants, de comparses, qui ne représente pas une création durable et renouvelable, cesse d'exister, selon nous. Autre chose est le droit exclusif sur le film librement obtenu par un opérateur bien placé (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 28).

c) *Possession du film.* Cette possession autorise-t-elle le possesseur à reproduire et à exhiber le film? Par analogie avec la disposition applicable en matière d'œuvres d'art et de photographie, la réponse doit être négative. La propriété de l'objet matériel

réalisant l'œuvre cinématographique n'entraîne pas, à moins de convention contraire, le transfert du droit d'auteur. Tout au plus pourrait-on vouloir soutenir la thèse — sujette à examen selon les circonstances du cas — que la possession de l'épreuve négative de la série d'images photographiques constitue une présomption du fait que le possesseur a voulu faire confectionner l'œuvre pour lui et tirer de ces clichés des épreuves positives à placer sur film. A supposer que quelqu'un commande un film et laisse le matériel préparatoire entre les mains du fabricant, le commettant fera bien de se réserver, en donnant les ordres, le droit exclusif d'usage ou, mieux encore, de se faire livrer les clichés par le fabricant; sans cela, ce dernier pourrait se croire autorisé à en faire des photocopies et à vendre ou louer le film à autrui pour l'exhibition.

d) *Droits des régisseurs et acteurs.* Quels sont les rapports juridiques entre l'auteur d'une œuvre cinématographique et les acteurs et régisseurs qui ont représenté la pièce (nouvellement créée ou déjà existante et encore protégée) devant l'appareil enregistreur? Ces derniers sont-ils des co-auteurs, des collaborateurs qui peuvent réclamer une part de droit d'auteur sur l'œuvre achevée, qu'ils ont jouée d'abord et aidé à confectionner? Cette question est loin d'être élucidée. On a seulement appris au Congrès de Copenhague de 1909 que les régisseurs et acteurs sont généralement beaucoup mieux payés pour leur travail d'interprétation que les auteurs mêmes. C'est là un fait étranger au droit d'auteur. Si nous tenons compte du respect dû à toute création personnelle fixée et conservée, il semble que celui qui interprète de cette façon une simple ébauche de pièce, qui lui prête vie par ses gestes, ses attitudes, son jeu de physionomie, assume le rôle et puisse, en conséquence, demander le traitement d'un remanieur, d'un arrangeur de l'œuvre, d'abord inutilisable pour le cinématographe, puis transformée en véritable pièce⁽¹⁾. D'une façon similaire, ceux qui transposent une œuvre musicale sur un instrument de musique mécanique, se sont vu concéder des droits propres, les droits du remanieur, soit que leur travail consiste dans l'intervention personnelle de l'exécutant, soit qu'il puisse être considéré comme dû à une activité artistique. De même, par la transposition cinématographique de l'œuvre littéraire ou artistique, régisseurs et acteurs en ont opéré une véritable *adaptation scénique*; ce sont des adaptateurs (loi allemande de 1901/1910,

⁽¹⁾ V. à ce sujet les observations présentées au Congrès de Copenhague, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 97.

art. 2). L'évolution s'accomplira certainement dans cette direction, soit grâce à une interprétation rationnelle des lois, soit grâce à l'adoption de prescriptions *ad hoc*.

Puisque, pour la branche nouvelle de la cinématographie et, en particulier, pour cette coopération, des dispositions de loi positives font encore défaut, et peut-être précisément en raison de ce défaut, il est fort désirable que l'auteur de l'œuvre cinématographique (originale ou reproduite) circoncrive clairement les droits auxquels pourront prétendre ceux qui l'ont aidé à la préparer pour le filmage. Il peut les rémunérer une fois pour toutes pour leur intervention et se faire céder tous leurs droits, réels ou hypothétiques, reconnus déjà ou escomptés pour l'avenir, ou bien s'entendre avec eux au sujet de la répartition des bénéfices de l'exploitation et de l'exercice ultérieur des droits.

Si ces aides auxquels est confié « l'habillage cinématographique » de l'œuvre inventent, en outre, des trucs et les introduisent dans la pièce, l'accord au sujet de cette part de concours qui peut être qualifiée de collaboration⁽¹⁾, s'impose doublement; en effet, les trucs peuvent provenir d'une invention technique, brevetable, et font alors naître des droits d'une autre nature.

Ajoutons ici que lorsqu'une pièce scénique a été créée par le concours de deux auteurs, il n'est pas permis à l'un des collaborateurs de donner seul l'autorisation de l'adapter au cinématographe, de la filmer; il faut le consentement commun des collaborateurs pour lui faire subir cette transformation; même la justice ne saurait leur imposer sa volonté, c'est-à-dire les départager en cas de désaccord (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 148).

e) *Droits de l'éditeur.* Des stipulations positives sont également fort à souhaiter pour déterminer l'étendue des droits cédés aux éditeurs par les auteurs d'œuvres cinématographiques. Cette nécessité a été reconnue au dernier Congrès international des éditeurs à Budapest, en 1913, qui a recommandé par une résolution « aux éditeurs qui voudraient s'assurer des droits sur l'adaptation et la reproduction cinématographiques des œuvres qu'ils publient, de prévoir désormais expressément dans leurs traités avec les auteurs ce nouveau mode d'adaptation et de reproduction, au même titre que les autres modes de reproduction ». Le rapport de M. Max Leclerc, présenté sur cet objet à l'ordre du jour, s'occupait surtout de l'utilisation, pour le cinématographe, d'une œuvre littéraire pré-existante, et il voyait dans cette utilisation une adaptation au théâtre, les films rentrant

⁽¹⁾ V. Pouillet, 3^e édit. de Maillard et Claro, p. 147.

dans l'exploitation théâtrale, « parce que, pour les exécuter, il faut d'abord faire, d'après le roman ou la pièce, un scénario, puis, d'après ce scénario, jouer une pantomime et enfin cinématographier celle-ci » (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 77, 78, 81)⁽¹⁾.

En ce qui concerne ce dernier point, les tribunaux français ont été amenés à discuter la question spéciale de savoir si les adaptations cinématographiques, par le tort qu'elles peuvent causer aux représentations dramatiques proprement dites, équivalent au retrait de la pièce du répertoire. Étant donnée la similitude des moyens employés pour impressionner le spectateur, ces tribunaux ont admis l'affirmative (v. pour plus de détails, *Droit d'Auteur*, 1914, p. 147); l'exhibition d'un film est considérée par eux comme une représentation.

f) *Cession territoriale*. Lorsque des films sont cédés uniquement pour un territoire déterminé, le fait, d'une part, de les louer et, d'autre part, de les exhiber en dehors de ce territoire constitue-t-il un délit de contrefaçon qui doit être réprimé pénalement, ou est-il à qualifier comme la violation d'un contrat, justiciable devant la juridiction civile? Cette question qui se rattache à celle de la nature du contrat d'édition territorialement limité, n'est pas réglée uniformément. Dans une espèce où les films portaient la mention « Exhibition interdite en France, Suisse et Belgique » et où ils avaient été quand même mis en location et représentés en France, la Cour de cassation a vu dans cette transgression une véritable contrefaçon; d'après elle, le droit créé par la loi de 1793 s'étend à tous les modes d'exploitation et s'oppose à tout usage non autorisé (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 23). Dans d'autres pays, une location et un détournement d'usage semblables ne seraient guère assimilés à la contrefaçon; en Allemagne où l'auteur possède le droit de répandre l'œuvre professionnellement, ils sont considérés, en l'absence d'autorisation, comme une atteinte au droit d'auteur.

g) *Pantomimes*. Il existe une certaine confusion entre les œuvres cinématographiques et les pantomimes; elle provient du double fait: 1° que la phase intermédiaire servant à reproduire une œuvre intellectuelle existante ou à créer une œuvre nouvelle en vue de l'exhibition cinématographique publique est le plus souvent une pantomime, c'est-à-dire, comme celle-ci, une action muette mimée et 2° que, parfois, le mode de fixation de la mise en scène des pantomimes dont dépend la pro-

tection en vertu de la Convention de Berne, est emprunté, non aux arts graphiques ou à l'écriture, mais à la cinématographie.

Toutefois, les pantomimes prises en elles-mêmes, indépendamment du moyen technique d'extériorisation, forment une catégorie d'œuvres à part et subsistant par elles-mêmes; ce sont des actions muettes destinées à la représentation scénique directe et dont l'apparition normale est la représentation scénique directe; aussi sont-elles communément nommées ensemble avec les œuvres chorégraphiques.

Outre cette différence fondamentale relative au but et au simple moyen, nous notons encore les divergences suivantes: Pour que les représentations des pantomimes relèvent du droit d'auteur, il faut qu'elles soient publiques, alors que la préparation, sous forme de pantomimes, d'œuvres cinématographiques susceptibles d'exhibition publique se produira plutôt privément, dans des locaux ou emplacements clos; il s'ensuit que cette phase intermédiaire est inattaquable si elle se dérobe à la publicité. Ensuite, les pantomimes se réduisent à ce qui peut être représenté par des hommes, tandis que l'action cinématographique préparée pour être reproduite et exhibée à l'aide de l'appareil mécanique, peut se dérouler en dehors de l'intervention immédiate de l'homme sous forme d'événements qui se passent avec de seuls objets (par exemple, accidents de wagons, de voitures, torpillage d'un navire, etc.)⁽¹⁾.

La parenté entre pantomimes et œuvres cinématographiques — parenté toute naturelle, du reste, puisqu'elle lie toutes les œuvres de l'esprit — est due à l'essence de l'œuvre, laquelle se révèle par l'idée dramatique.

6. QUESTIONS SPÉCIALES CONNEXES NE RENTRANT PAS DANS LE DROIT D'AUTEUR. — D'autres sujets de contestation qui ne rentrent, toutefois, pas dans le domaine du droit d'auteur sont les suivants.

a) *Titre*. De nombreux litiges sont nés de l'emploi non autorisé du titre d'une œuvre littéraire pour désigner un film. L'usurpation de titres ne constitue pas une atteinte au droit d'auteur, mais, à moins de dispositions légales contraires, elle relève des principes qui régissent la concurrence déloyale.

Afin d'éviter ces procès toujours longs, coûteux et peu fructueux pour la partie victorieuse, les intéressés ont cherché à remédier à ces abus par divers moyens: ils ont préconisé l'enregistrement des titres, qui doit en constater la priorité d'usage.

Ailleurs, en Angleterre, une grande maison cinématographique, la Essanay Company, a consenti à envoyer à la Société des auteurs anglais, pour une sorte de censure préalable privée, une liste des titres de films prêts à être exhibés, liste dont des exemplaires sont transmis aux principaux agents littéraires et dramatiques à Londres; si des titres y sont découverts qui sont encore utilisés ou ont été utilisés « récemment » par des auteurs, ces titres sont signalés à la maison, qui s'est engagée à modifier, si possible, les siens. Cet arrangement est censé prévenir beaucoup de différends et on espère en conclure de semblables avec les autres grandes maisons⁽¹⁾.

b) *Concurrence déloyale*. Étant donné que la photographie dite originale et, par conséquent, la série des photographies instantanées prises sur la rue, etc., ne jouissent, dans certains pays, que d'une protection d'une courte durée, M. Wauwermans a émis l'idée que, pour la protection des films, on pourrait invoquer les règles de la répression de la concurrence déloyale et demander des dommages-intérêts en cas d'usurpation. L'émission de cette théorie n'a pas encore eu de lendemain.

c) *Atteintes aux droits personnels*. En reproduisant les scènes de la vie réelle, le cinématographe saisit quelquefois l'image de personnes qui se voient portraiturees contre leur gré, contrairement à ce qui arrive pour les exécutants qui jouent une pièce devant l'appareil enregistreur et qui, rétribués pour cela, sont implicitement d'accord avec la reproduction publique de leurs traits. Toutefois, du moment où la scène animée s'est produite en public, toute opposition contre la reproduction est vaine si la personne représentée n'est qu'un accessoire ou fait partie d'un cortège, etc. Il n'en serait plus ainsi si le portrait de cette personne était isolé et répandu à part, ou encore si l'exhibition du film dirigeait sa pointe contre elle et lui causait un préjudice appréciable, ou enfin si cette exhibition était contraire aux bonnes mœurs. Nous pensons ici à des cas réels tels que l'exhibition cinématographique des participants à un enterrement, celle d'individus sortant d'un culte, celle de personnes surprises dans des situations délicates ou en certaines compagnies compromettantes amenées par le hasard, etc.⁽²⁾. Notre opinion au sujet de la lésion d'intérêts légitimes par une divulgation semblable a été ainsi formulée (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 150): « Il ne faut pas oublier que la publicité est tout autre et que le préjudice matériel

(1) *The Author*, 1915, p. 223, numéro de juillet.

(2) V. Trib. civ. de la Seine, 10 février 1905, *Droit d'Auteur*, 1905, p. 76; Narbonne, 4 mars 1905, *Droit d'Auteur*, 1905, p. 141.

(1) Cp. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 21, note.

(1) V. sur cette matière les articles de MM. Elster et Freisleben dans le *Börsenblatt* (n° 196, du 25 août 1913, et n° 9, du 13 janvier 1914).

ou moral peut être plus réel ou plus considérable lorsqu'un fait unique, qui s'est produit devant un nombre limité de personnes présentes, est répété à l'infini par les appareils reproducteurs et livré ainsi en pâture à des millions de curieux.»

(La fin au prochain numéro.)

Jurisprudence

ÉTATS-UNIS

I

PUBLICATION D'UN FILM EN EUROPE AVANT L'ENREGISTREMENT AUX ÉTATS-UNIS; PERTE DU DROIT D'AUTEUR.

(Cour de district de New-York; juge M. Hough. Audience du 16 mars 1914. — Universal Film M. F. G. C^e c. Coppermann.) (1)

En 1912, la maison danoise *The Nordisk Film Company* avait produit une œuvre cinématographique (un drame-pantomime) sous le titre « *The great Circus Catastrophe* » qu'elle fit annoncer et vendre pour une période ne s'ouvrant, toutefois, que le 7 septembre 1912; en outre, les acquéreurs devaient s'engager à ne pas exporter le film ni à le vendre pour l'exportation dans aucun autre pays, le droit de représentation étant exclusivement réservé au pays de vente. Néanmoins, au mois de septembre un des défenseurs acheta de seconde main en Angleterre le film, sans connaître la restriction conventionnelle sous laquelle le premier acheteur l'avait obtenu de la société précitée, et le fit exhiber aux États-Unis. Ce n'est qu'ultérieurement, soit le 14 novembre, que le *copyright* fut obtenu par la Nordisk Compagnie à Washington. Son *copyright* qu'elle fit valoir contre les défenseurs était-il valide?

La Cour est d'avis que si la publication a lieu sans qu'aucune mention du *copyright* ne soit apposée sur l'œuvre, cela a pour conséquence, conformément à l'article 9 de la loi du 4 mars 1909, d'abandonner cette œuvre au public et de déjouer tout effort ultérieur pour lui assurer la protection légale. Les défenseurs soutiennent, au contraire, la thèse que d'après l'article 11 de la loi (étendue également en 1912 aux *motion-picture photoplay*, v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 134) « le droit d'auteur pourra également être obtenu par rapport à des œuvres dont aucun exemplaire n'aura été reproduit en vue de la vente », et que ces mots impliquent une adjonction à l'énumération d'objets pouvant être protégés sans aucun égard à la publication, si bien

qu'en vertu de cet article, une œuvre cinématographique serait susceptible de protection sans être publiée ou après avoir été publiée.

Mais M. le juge Hough émet l'opinion que les termes « œuvres dont aucun exemplaire n'aura été reproduit en vue de la vente » ne sont pas destinés à modifier la situation d'aucune production autre que celles énumérées dans l'article 11, savoir les « conférences, les compositions dramatiques et musicales, etc. », et, en plus, que si ces productions sont publiées, elles peuvent uniquement être protégées grâce à l'apposition de la mention du droit d'auteur; si une production, peu importe qu'elle figure ou non dans l'énumération de l'article 11, était publiée avant l'enregistrement du droit d'auteur, ce dernier, recherché, serait par là annulé. Or, il y a eu, aux yeux de la Cour, *publication* effective, en Europe, de l'œuvre cinématographique en cause pour le motif suivant: Avant l'obtention du *copyright* aux États-Unis, des estampes photographiques, des films ou rouleaux en ont été vendus en Angleterre et en Europe dans la pensée que la pièce serait représentée et les films exhibés, quoique chaque acheteur se fût engagé à ne pas s'en servir en dehors de son pays et à ne pas les exporter; cela constitue une publication de nature à empêcher la naissance d'un droit d'auteur valide, puisqu'une diffusion semblable d'un objet dans le public justifie la supposition qu'elle a eu lieu dans l'intention d'en rendre la propriété commune. La discussion au sujet de la portée restrictive de la clause insérée dans le contrat de la Nordisk Company est, à cet égard, sans importance. Un mois avant l'enregistrement du *copyright*, chacun pouvait, en Europe, acheter, utiliser et voir cette œuvre cinématographique; c'est une publication manifeste. Et même dans l'hypothèse que l'article 11 aurait créé une autre catégorie d'œuvres, différente de celle de l'article 9, il n'en resterait pas moins que ce qui s'est produit en Europe équivaut à une reproduction d'œuvres pour la vente, ce qui rend le droit d'auteur nul, mais pour une autre raison.

II

DÉCHÉANCE DU DROIT D'AUTEUR SUR UNE PIÈCE CINÉMATOGRAPHIQUE; OMISSION D'ENREGISTREMENT DE LA CESSION.

(Cour d'appel, district sud de New-York, juge: M. Lacombe. Audience du . . . 1915. — Photo Drama Motion Picture C^e c. Social Uplift Film Corporation.)

M. R. W. Kauffmann, auteur d'un roman intitulé *House of Bondage* (maison d'esclavage), avait cédé le droit d'obtenir un

copyright sur cette œuvre à MM. Moffat, Yard et C^{ie}, qui, après avoir fait dûment protéger en leur nom le roman et avoir ainsi acquis, d'après la constatation du juge, le droit de le publier, de le vendre, de le dramatiser pour le théâtre ou pour le cinématographe, cédèrent de nouveau à l'auteur tous les droits dramatiques, c'est-à-dire le droit de représenter l'œuvre soit au théâtre, soit au cinéma, ces droits étant distincts, selon le juge, en vertu de la loi modificative de 1912. Dans la suite M. Kauffmann transféra les droits qu'il avait ainsi sauvegardés, par simple lettre à M. Totten, lequel les transmit à la défenderesse, de nouveau sans formalité aucune. Mais, quelques mois plus tard, l'auteur fit une autre cession par écrit de ses droits cinématographiques (*motion-picture-rights*) à la demanderesse, cession dûment enregistrée, quant aux droits spéciaux obtenus, au Bureau du droit d'auteur à Washington. D'où procès entre les deux cessionnaires.

Le juge se décida en faveur de la seconde cessionnaire. En effet, le premier transfert n'ayant jamais été inscrit à Washington, celle-ci ne pouvait savoir que les droits qu'elle acquérait de M. Kauffmann, avaient déjà été cédés. L'article 42 de la loi de 1909 sur le droit d'auteur prévoit que « le droit d'auteur obtenu en vertu de la présente loi ou des lois antérieures des États-Unis pourra être cédé, transféré ou engagé par un acte écrit que signera le propriétaire du droit, ou légué par testament », mais l'article 44 dispose ce qui suit: « Toute cession d'un droit d'auteur devra être enregistrée au Bureau du droit d'auteur dans les trois mois après avoir été accomplie aux États-Unis, ou dans les six mois après l'avoir été en dehors de ce pays, faute de quoi elle sera nulle à l'égard de tout acquéreur subséquent ou de tout créancier hypothécaire ayant donné un équivalent appréciable, laissé sans avertissement et dont la cession aura été dûment enregistrée. »

M. le juge Lacombe ajoute: « Si le livre peut être protégé, si le drame qui représente l'histoire du livre peut l'être et si le tableau cinématographique qui montre cette histoire en images peut l'être également, cela signifie que chacun des droits ainsi protégés peut être cédé séparément et doit

(1) Le Bulletin de la Ligue américaine des auteurs relève ce qu'a d'anormal cette façon de céder, par l'auteur, à un tiers (l'éditeur) le droit d'acquiescer par l'enregistrement à Washington le *copyright* complet sur l'œuvre. Le tiers enregistré en devient le propriétaire, alors que l'auteur n'entendait peut-être lui céder que les *book rights*, et l'auteur risque ou bien d'abandonner à l'éditeur même les droits qu'il voulait se réserver, ou de les laisser tomber dans le domaine public. V. dans le même sens *The Author*, mai 1916, p. 187, qui relève les difficultés surgies en cas de faille de l'éditeur.

(1) V. le texte intégral de l'arrêt « *Decisions of the United States Courts involving Copyright* ». Copyright Office. Bull. n° 17, 1915, p. 97 et s.).

être enregistré en vue de pouvoir profiter de l'inscription constitutive de droits dont parle l'article.»

Il résulte de ce qui précède que chaque fois que la propriété sur un droit isolé ou un lot de droits est transmise, la cession doit être enregistrée; cela paraît avoir été négligé dans un grand nombre de cas au grand préjudice de l'existence solide de beaucoup de droits d'auteur.

III

TITRE D'UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE; DÉSIGNATION COMMERCIALE; PROTECTION CONTRE TOUTE APPROPRIATION ILLICITE.

(Cour supérieure d'appel de New-York. Audience du — mars 1916. — Klaw et cons. c. General Film C^o.)⁽¹⁾

Il y a cinq ans, l'un des demandeurs, Robert Hilliard, auteur populaire de talent, créa une œuvre dramatique accomplie, intitulée *A fool there was* (Il y eut un sot...); cette œuvre fut représentée d'abord au théâtre de la Liberté, à New-York, d'où elle passa aux scènes des principales villes des États-Unis et du Canada en remportant partout où elle était jouée par une troupe choisie d'acteurs et d'actrices, un grand succès artistique et financier. Le titre de la pièce étant ainsi devenu très connu par une réclame de plus de quatre ans, le défendeur se l'appropriâ, en toute connaissance de cause, pour l'attribuer à un de ses photodrames qu'il fit représenter dans les divers endroits de l'Union au moins 3000 fois. Il est établi que le titre de l'œuvre dramatique est entièrement original, aucune pièce n'ayant été jusqu'ici représentée sous cette désignation; la circonstance que la pièce du défendeur est différente de celle de Hilliard et qu'elle a été créée pour la représentation cinématographique ne s'oppose pas à ce que l'usurpation et l'emploi de ce titre par le défendeur soient combattus avec raison par les demandeurs.

La question de la propriété du nom (*what's in a name?*) a été résolue par les tribunaux dans bien des espèces approfondies dans lesquelles le droit exclusif au nom possédé par une entreprise commerciale fructueuse a été sauvegardé contre les imitateurs qui, par un usage non consenti, entendaient tromper le public et profiter de leur acte malhonnête. (Suit l'énumération de ces espèces.) Dans le procès Aronson c. Fleckenstein les principes suivants ont été consacrés: «La désignation donnée à la composition par l'auteur et sous laquelle le public a appris à la connaître, est devenue un droit de

propriété, non pas précisément en vertu du droit sur les marques de commerce, mais parce que le titre et la composition littéraire se sont tellement soudés et unifiés que, pour le public, le titre identifie la composition, en sorte qu'il appartient au demandeur en tant qu'il distingue et décrit sa propriété littéraire et en tant qu'il forme une partie de l'œuvre même; les défendeurs n'ont donc aucun droit de s'enrichir en utilisant ce titre au détriment du demandeur... ni de s'arroger les mérites et la popularité dont jouit la pièce du demandeur pour attirer les spectateurs à la représentation de leur pièce, quand bien même celle-ci serait, comme on prétend, un arrangement dramatique nouveau et original. Cette manière de procéder implique une fraude aussi bien vis-à-vis du public que vis-à-vis du demandeur.» (Suivent d'autres espèces.)

Or, il a été établi dans le procès Kalem c. Harper que le titulaire des droits d'auteur dramatiques peut interdire la représentation dramatique de son œuvre à l'aide de la cinématographie et qu'actuellement l'unique droit de protéger des œuvres cinématographiques prend naissance dans les expressions «drame» et «dramatique». Les demandeurs ont acquis un droit exclusif de propriété, semblable à celui sur un nom commercial ou une marque de commerce, par rapport aux mots: «*A fool there was*», titre mis en connexion avec leur pièce; ils peuvent dès lors revendiquer une ordonnance d'interdiction permanente contre le défendeur lequel ne pourra continuer de porter atteinte et pièce à leur droit sur une marque ou un nom de commerce. En outre, des dommages-intérêts devront être alloués aux demandeurs.

FRANCE

CONTREFAÇON PARTIELLE, PAR UNE REPRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE, DE LA VÉRITABLE DONNÉE D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE. — DESTRUCTION DU FILM, DOMMAGE.

(I. Tribunal civil de la Seine, 3^e Ch., audience du 22 avril 1912. — II. Cour d'appel de Paris, 4^e Ch., audience du 23 juillet 1914. — Frapié, Fabre et Société cinématographique des auteurs et gens de lettres c. Société des établissements Gaumont et Chevret.)

MM. Frapié et Fabre et la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres se prévalant, les deux premiers de la qualité d'auteurs d'une pièce de théâtre en un acte intitulée *Blomfield et C^o*, la dernière, de la qualité de concessionnaire de l'exploitation de l'œuvre dramatique susénoncée, se sont plaints que, dans un prospectus daté du 19 juillet 1909 dénommé *Liste hebdomadaire des nouveautés cinématogra-*

phiques et répandu par la Société des établissements Gaumont, cette Société offrait à sa clientèle, sous le n^o 2345, et sous le titre *la Bague*, un film d'une longueur de 138 mètres, dont le scénario reproduisait illicitement celui de l'œuvre dramatique ci-dessus mentionnée.

Ils ont, en conséquence, actionné, pour quasi-délit de contrefaçon, la Société des établissements Gaumont et Chevret, l'auteur du scénario du film incriminé, en demandant que la Société des établissements Gaumont soit, sous une astreinte de 100 fr. par infraction constatée, condamnée à détruire tous les exemplaires du film dénommé *la Bague*, et, en outre, que la même Société et Chevret soient solidairement condamnés à payer à titre de dommages-intérêts, savoir: à Frapié et Fabre la somme de 3000 fr., et à la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres celle de 10,000 fr.

Par jugement en date du 22 avril 1912 le Tribunal civil de la Seine (3^e ch.) avait rejeté cette demande pour les motifs de droit suivants:

«...Attendu, en droit, qu'il appert de l'ensemble des dispositions de la loi des 17-24 juillet 1793, que la propriété littéraire consiste dans un droit privatif à l'exploitation, par quelque mode que ce soit, d'une œuvre intellectuelle; qu'elle ne porte point sur les idées, bases de l'œuvre, mais sur la forme originale créée, pour les exprimer, par l'auteur de l'œuvre.

Attendu qu'il est manifeste que, dans une œuvre théâtrale, les éléments originaux de la forme créée par l'auteur, aux fins de l'expression de sa pensée, qui sont susceptibles d'assurer à son œuvre la protection légale, visent l'esprit des spectateurs, les uns par l'oreille, tels: le texte de l'œuvre, qui met en lumière par le dialogue le jeu des intérêts et des passions humaines, et peint les types et caractères des personnages; les autres par la vue, tels: le scénario, les décors, la mise en scène, les groupements et gestes des acteurs;

Attendu que seuls ces derniers éléments sont susceptibles d'être contrefaits par la voie du cinématographe;

Attendu, en fait, que les demandeurs n'entreprenant pas d'établir et n'alléguant même pas dans leurs écritures, que le film argué de contrefaçon ait été représenté, la contrefaçon prétendue ne saurait résulter, en la cause, que de la similitude des scénarios de la pièce théâtrale *Blomfield et C^o* et du film *la Bague*;

Attendu que, dans leurs écritures, les demandeurs libellent ainsi le scénario de leur pièce *Blomfield et C^o*: «Césaire a une «bague; accident; un tramway lui coupe

(1) *Publishers' Weekly*, numéro du 25 mars 1916.

« le bras ; au cours d'un repas donné par « son cousin à son chef de bureau, Césaire « retrouve sa bague dans un pâté (marque « Blomfield et C^o) ; on dégustait le pâté et « on le trouvait excellent, quand, tout à « coup, la femme du chef de bureau pousse « un cri, retire de sa bouche une bague. — « Mais c'est mon bras que vous venez de « manger ; le chef de bureau menace son « hôte ; Césaire exige un duel » ;

Attendu qu'aux termes du prospectus répandu par les défendeurs et dont se prévalent les demandeurs, le scénario du film dénommé *la Bague* est le suivant : « Un « fiancé qui vient offrir des fleurs à sa fu- « ture femme, reçoit de celle-ci une bague. — « Vous ne la perdrez pas. — Oh ! je perdrais « plutôt mon bras ; en sortant dans l'escalier, « le pied lui manque, il dégringole et son « bras droit est fracturé ; il court chez le « pharmacien et un médecin qui se trouve « là, lui ampute le bras ; le lendemain « matin, devant la boutique du pharmacien, « les employés de la maison Cherfrèche et C^o, « spécialité de pâtés de lapins, fouillent « dans les boîtes à ordures et dans leur « hotte le bras va rejoindre les objets les « plus divers ; le fiancé, désolé, apprend « l'accident à la fiancée ; celle-ci se lamente, « mais tient néanmoins sa parole, le mariage « ne sera pas reculé ; au repas nuptial, « chacun s'accorde à trouver le pâté excel- « lent ; tout à coup, la belle-mère pousse « un cri ; qu'y a-t-il ? Elle s'est cassé une « dent sur un objet dur qu'elle retire de « sa bouche et pose sur la table ; stupé- « faction du fiancé, qui reconnaît sa bague. — « Mais, alors, c'est votre bras que nous « avons mangé ; les femmes se trouvent « mal pendant que les hommes font un « mauvais parti au restaurateur » ;

Attendu qu'il appert des constatations qui viennent d'être faites, que le principal élément commun des deux scénarios envisagés réside dans la donnée générale, laquelle est tirée de la révélation, par la découverte d'un objet familier ayant appartenu à un être vivant, de l'abominable pratique d'introduire de la chair humaine dans des préparations alimentaires, pratique dont certains industriels ont été bruyamment accusés aux dates de la pièce et du film ;

Attendu que cette donnée n'est point originale : qu'elle se retrouve en effet dans un roman d'Erckmann-Chatrion, *la Voleuse d'enfants*, lequel remonte à plus de cinquante ans ;

Attendu que si, dans les deux scénarios, l'objet révélateur est une bague, ensemble si la révélation de l'exploitation alimentaire de la chair humaine se produit au cours d'un repas, le développement de la donnée

générale est entièrement différent dans la pièce et dans le film ; qu'ainsi, dans la pièce, la donnée est traitée en un même jour et un même lieu, à l'aide de cinq personnages nettement individualisés, dont aucun ne se retrouve dans le scénario du film ; que le sujet de la pièce est une peinture des relations de fonctionnaires administratifs d'ordre inférieur avec leurs chefs ; qu'au contraire, le scénario du film contient de nombreux tableaux se poursuivant dans des lieux et des temps différents, tableaux mettant en œuvre de nombreux personnages ; qu'enfin, ce dernier scénario a pour sujet les péripéties d'un mariage ;

Attendu que, dans ces circonstances, le film dénommé *la Bague* ne saurait être réputé constituer une contrefaçon de la pièce de théâtre dénommée *Blomfield et C^o* ; qu'il échet donc de rejeter la demande ;

PAR CES MOTIFS :

Joint l'instance introduite par Frapié, Fabre et la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres contre la Société des établissements Gaumont, suivant assignation du 5 décembre 1910, à l'instance introduite par les mêmes contre les mêmes, en outre contre Chevret, suivant assignation du 13 janvier 1912 ;

Et statuant par un même jugement, déclare Chevret mal fondé dans son exception d'irrecevabilité, l'en déboute ; reçoit Frapié, Fabre et la Société des établissements Gaumont dans leur instance contre Chevret ; dit que, dans les circonstances de la cause, la contrefaçon prétendue ne saurait résulter que de la similitude des scénarios de la pièce de théâtre et du film envisagés ; dit que la donnée générale des mêmes scénarios n'est point originale ; dit que le développement de la même donnée, dans le scénario du film, argué de contrefaçon, ne reproduit point les éléments caractéristiques du scénario de la pièce de théâtre des demandeurs ;

Déclare, en conséquence, Frapié, Fabre et la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres mal fondés dans leur demande, les en déboute, et les condamne aux dépens.

Sur appel, la Cour de Paris a rendu l'arrêt infirmatif suivant :

La Cour :

Considérant qu'il ne saurait être sérieusement contesté qu'une reproduction cinématographique puisse constituer la contrefaçon d'une œuvre littéraire, dès lors qu'on y retrouve les éléments essentiels de cette dernière ;

Considérant, d'autre part, que, s'il n'apparaît pas que le film incriminé dont

Chevret a composé et fourni le scénario ait été représenté ou vendu, il est constant que la Société Gaumont l'a mis en vente ;

Considérant que c'est à tort que le jugement entrepris a estimé que la donnée de la pièce de Frapié et Fabre, *Blomfield et C^o*, n'était pas originale et avait été empruntée au roman d'Erckmann-Chatrion, *la Voleuse d'enfants* ; que, sans doute, se révèle dans ce roman ce que les juges ont qualifié « d'abominables pratiques », mais que l'on n'y retrouve pas la véritable donnée de la pièce, la scène capitale autour de laquelle gravitent toutes les autres, — à laquelle elles doivent aboutir, — qu'elles sont destinées à amener et provoquer et qui, par l'effet de surprise, indigné ou comique, qu'elle produit chez le spectateur, constitue la péripétie principale de la pièce, à savoir la découverte dans un pâté, au cours d'un repas, de la bague révélatrice restée attachée au bras dont la victime d'un accident avait été amputée, en présence de la victime elle-même ;

Considérant que c'est cette péripétie que l'auteur du scénario, qui s'est manifestement inspiré de la pièce de Frapié et Fabre, a exactement reproduite ; que ce faisant, il s'est partiellement approprié l'œuvre des auteurs de *Blomfield et C^o* ; que si, dans le surplus du scénario et le développement des autres scènes, Chevret s'en est écarté, cette circonstance, qui ne permet de lui imputer qu'une contrefaçon partielle, ne suffit pas pour qu'on doive le renvoyer indemne de la poursuite justement dirigée contre lui ;

Considérant que la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres qui s'était, dès avant le fait incriminé, fait concéder, par les auteurs de *Blomfield et C^o*, la représentation cinématographique de leurs œuvres a, comme eux, qualité pour se plaindre du procédé employé par les intimés et réclamer tous dommages-intérêts correspondant au préjudice qu'elle a éprouvé ; que la Cour, aussi bien en ce qui la concerne qu'en ce qui touche Frapié et Fabre eux-mêmes, a les éléments nécessaires pour apprécier l'importance du préjudice que leur a causé la contrefaçon, mais qu'il convient de tenir compte, dans cette appréciation, du fait que le film, comme il a été dit ci-dessus, n'a jamais été ni vendu, ni représenté ;

PAR CES MOTIFS et ceux non contraires des premiers juges ;

Infirme le jugement dont est appel, décharge la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres, Frapié et Fabre des dispositions et condamnations leur faisant grief ;

Et statuant à nouveau, dit que la Société

des établissements Gaumont et Chevret ont contrefait la pièce de théâtre *Blomfield et C^o*; dit et ordonne que la Société des établissements Gaumont devra dans la huitaine de la signification du présent arrêt détruire tous les films en sa possession, intitulés *la Bague*, étant en vente par elle sous le n° 2345; dit et ordonne que ladite Société devra faire cesser la vente dudit film par tous concessionnaires quelconques, le faire disparaître de tous catalogues, prospectus imprimés et moyens de publicité quelconques et ce, sous une astreinte de 20 fr. par chaque contravention constatée;

Condamne la Société des établissements Gaumont et Chevret solidairement à payer à titre de dommages-intérêts: 1° à Frapié et Fabre la somme de 300 fr.; 2° à la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres, concessionnaires exclusifs des films cinématographiques à tirer des œuvres de Frapié et Fabre pour la France et l'étranger, également la somme de 300 fr.;

Déboute les parties de toutes conclusions contraires;

Ordonne la restitution de l'amende et condamne, sous la même solidarité, la Société des établissements Gaumont et Chevret aux dépens de première instance et d'appel.

Nouvelles diverses

Brésil

Le message présidentiel de 1916 et les traités littéraires

Le message du Président de la République, qui fut lu le 4 mai 1916 à l'ouverture de la deuxième session ordinaire de la 9^e législature du Congrès national (1), a ceci de particulier qu'il donne un aperçu très détaillé de l'état juridique dans lequel se trouvent les divers traités et arrangements internationaux conclus par les États-Unis du Brésil.

En ce qui concerne notre domaine, le message relève que le traité concernant le droit d'auteur, signé à Rio-de-Janeiro le 16 décembre 1913 avec la République française et ratifié déjà par le Brésil depuis le 22 avril 1915 (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 7 et 36), n'a pas encore pu être promulgué, à défaut d'échange des ratifications entre les deux pays.

L'acte de ratification, par le Brésil, de la Convention littéraire panaméricaine de Buenos-Aires, du 11 août 1910, ayant été déposé dans cette dernière ville le 5 mai 1915 (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 7 et 117),

cette convention a été promulguée au Brésil par le décret N° 11,588, du 19 mai 1915. A cette occasion nous apprenons que la liste des adhésions publiée par nous il y a un an (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 118) s'est augmentée d'un nouveau pays, la Bolivie, laquelle a ratifié tous les actes de la Conférence panaméricaine de Buenos-Aires. Cette adhésion, dont nous ne pouvons préciser la date, a été publiée au Brésil par le décret N° 11,591, du 26 mai 1915.

Espagne

Vœu tendant à la revision de la législation sur la propriété intellectuelle

La revue mensuelle *La Propiedad intelectual*, organe de la Société des auteurs espagnols, plaide, dans un article de fond publié par le numéro d'avril 1916 (p. 4), pour «*la reforma de la ley*», c'est-à-dire de la loi de 1879 concernant la propriété intellectuelle; cette revision lui paraît opportune, car, malgré les circonstances difficiles de l'époque actuelle, il est certain que si les réformes ne s'initient pas, elles ne s'achèveront jamais. La revendication des auteurs est présentée, en résumé, par les arguments suivants:

«*Notre loi, qui n'est pas aussi mauvaisé que d'aucuns le supposent, a pourtant des lacunes dues au progrès des sciences connexes avec l'art, aux moyens de reproduction de la musique, du chant et de l'action dramatique, fournis par le gramophone et la pellicule, enfin aux principes modernes du droit d'auteur qu'il faudrait y incorporer.*

Certes, la Convention de Berne revisée par la Conférence de Berlin fait loi en Espagne et, aux termes de cet accord, les droits de reproduction précités sont protégés; mais il importe que notre loi intérieure soit mise en harmonie avec l'arrangement international afin que les autorités chargées de l'exécution de cette loi ne soient pas en doute et en puissent faciliter l'application aux tribunaux...

En Espagne on devrait définir promptement le droit d'auteur sur la reproduction *cinématographique* de l'œuvre. Jusqu'ici il y a eu peu de films sur lesquels figurent des œuvres dramatiques espagnoles, mais il n'est pas fait de contrats ou de contrats en due forme entre les deux parties, c'est-à-dire entre le propriétaire de l'œuvre et la maison reproductrice, ce qui causera des inconvénients. En règle générale on confond les droits de reproduction avec ceux d'exécution ou de représentation cinématographique et cette confusion porte préjudice à l'auteur de l'œuvre reproduite en premier lieu et au théâtre ensuite. Il est donc urgent d'insérer dans notre loi une définition exacte de ces droits; la terminologie légale vague qui nous est chère en Espagne est un vice qui favorise les transgressions.»

L'auteur de l'article pose en modèle la

législation anglaise qui contient des définitions des diverses notions applicables et il recommande cette méthode législative aux Cortès.

États-Unis

Campagne annoncée en faveur de l'Union de Berne

Dans un article remarqué, — il a été reproduit par le *Publishers' Weekly* de New-York et la revue anglaise *The Author*, — l'organe mensuel de la Ligue des auteurs américains a annoncé l'inauguration prochaine d'une campagne pour faire adhérer les États-Unis à la Convention d'Union internationale. La Ligue compte actuellement environ 1300 membres et est devenue une corporation puissante, laquelle entend s'occuper en tout premier lieu de la revision de la législation sur le droit d'auteur qui, d'après elle, forme la base sur laquelle repose la structure de la littérature et de l'art indigènes. Or, cette structure est actuellement isolée, sans former partie intégrante d'une organisation plus vaste qui règle la vie littéraire et artistique de presque toutes les autres puissances du monde (*of practically all the other world powers*), et voici comment le *Bulletin of the Authors' League of America* (numéro d'avril, p. 10) envisage la situation.

«*C'est une honte et un scandale durables que les États-Unis soient à peu près le seul grand pays qui n'ait pas encore opéré ni pu opérer son accession à l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques dont sont membres, sous le régime des Conventions de Berne, les États suivants (suit l'énumération de seize États, au lieu de dix-huit, les Pays-Bas et le Portugal ayant été omis sur la liste).*

La vigueur de cette Union est largement démontrée par le fait que ses prescriptions sont respectées même dans ces jours de conflit international formidable. Ses stipulations ont été maintenues au cours de la guerre actuelle malgré la suppression de tous les autres rapports amicaux.

Les avantages et les profits d'une Union semblable sont trop manifestes pour être discutés ici. Il suffit de dire que chaque pas fait pour développer et encourager l'échange et la diffusion libres des créations des auteurs et des artistes est aussi un pas fait vers une bonne entente et intelligence internationales et vers le but final, la paix mondiale.

Que les États-Unis se tiennent encore en dehors des cadres des rapports établis entre le reste du monde civilisé en matière de protection de propriété littéraire et artistique, cela est dû à ce que la loi américaine sur le *copyright* renferme certaines dispositions contraires aux principes de réciprocité.

En premier lieu, chaque livre en langue

(1) V. *Diario do Congresso nacional*, n° 2, du 4 mai 1916.

anglaise doit être composé, imprimé et relié ici pour obtenir l'enregistrement du droit d'auteur. En second lieu, tout livre en langue étrangère pour lequel le *copyright* est sollicité, doit être déposé et enregistré à Washington conformément aux prescriptions de la loi américaine.

La Convention de Berne et la Convention de Berne révisée à Berlin sont basées sur la réciprocité. Aussitôt qu'un citoyen d'un des États contractants remplit les conditions de la loi de son propre pays, son œuvre est protégée automatiquement dans tous les autres pays membres de l'Union. Les dispositions ci-dessus mentionnées de notre législation ne sont pas d'accord avec ce principe et nous sommes donc exclus des profits visibles d'un internationalisme complet dans le domaine du droit d'auteur.

Il doit être porté remède à cette situation. La Ligue peut y arriver si ses membres appuient, chacun en ce qui le concerne et en tant que collectivité, la campagne qui va être ouverte sous peu.»

Nous n'atténuerons cet exposé par aucune observation dans laquelle, suivant l'état d'âme européen, on lirait soit du scepticisme, soit un optimisme trop confiant; nous attendons que la Ligue se mette à l'œuvre avec son ardeur toute juvénile.

France

Signature d'un traité avec la Suède pour la protection réciproque, en Chine, de la propriété intellectuelle

Depuis 1912, la France avait été en pourparlers avec la Suède pour la conclusion d'une convention destinée à protéger en Chine la propriété intellectuelle (brevets, dessins, marques et droits d'auteur) des nationaux respectifs; cette convention devait reproduire les articles du traité franco-japonais du 14 septembre 1909 relatifs aux mêmes droits (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 92); mais les négociations avaient subi un arrêt parce que la Suède ne voulait pas accepter les mesures transitoires prévues dans ce dernier traité-modèle (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 27); elles ont fini par aboutir, même au milieu de la guerre actuelle, car le nouveau traité a été signé à Paris le 31 janvier 1916 et renvoyé à la commission du commerce et de l'industrie de la Chambre française dans la séance du 14 avril 1916 (Chambre, Annexe n° 2056) avec un court exposé des motifs et un projet de loi autorisant le Président de la République à le ratifier.

Le traité reproduit presque textuellement les premiers quatre articles du traité franco-japonais précité; les dispositions transitoires ont été laissées de côté, selon le désir de la Suède. Le but du traité est

«d'assurer entre la France et la Suède la protection réciproque, en Chine, de la propriété industrielle et de la propriété littéraire et artistique et de permettre aux tribunaux consulaires français et suédois d'appliquer aux contestations qui se produiraient dans ce pays, entre Suédois et Français, en matière de propriété intellectuelle et industrielle, les dispositions que peuvent invoquer les Français en Suède et les Suédois en France». Un auteur ou industriel français qui aura à se plaindre d'une contrefaçon punissable aux termes de la loi suédoise, et commise en Chine par un Suédois, pourra poursuivre la condamnation de celui-ci par les tribunaux consulaires suédois, et vice versa, toute infraction commise à ce point de vue, en Chine, par un Français au préjudice d'un Suédois, sera punie par le tribunal consulaire français compétent. Le tout est «une entente loyale et complète avec la Suède en vue de la protection réciproque des intérêts suédois et français, si importants en Extrême-Orient».

Hongrie

Manifestations en faveur de l'entrée de la Hongrie dans l'Union

L'action inaugurée pour la révision de la loi de 1884 sur le droit d'auteur dans le sens de la protection des œuvres d'art industriel, dont il a été question dans notre dernier numéro (p. 72), a eu pour corollaire une action en faveur de l'adhésion de la Hongrie à la Convention de Berne. Ces deux actions se poursuivent parallèlement, comme le démontrent les nouvelles encourageantes que nous allons résumer ci-après.

Le 20 mai, la Société hongroise des écrivains professionnels a adopté à l'unanimité une proposition, défendue par M. le docteur Szalai, et priant le Ministère de la Justice de déposer le plus tôt possible au Parlement les deux projets de loi relatifs à la révision et à l'accession précitées et d'en provoquer la discussion malgré l'état de guerre.

D'autre part, il a été organisé tout récemment par la Société industrielle nationale une conférence à laquelle ont pris part un délégué du Ministère de la Justice *ad referendum* et les représentants des groupements suivants: la Société initiatrice (Société pour l'art industriel, *Magyar Iparművészeti Társulat*), la Société des ingénieurs et architectes, la Société pour la protection de la propriété industrielle, la Société hongroise des juristes et la Société des ingénieurs-conseil. Ici encore on a décidé, après un exposé de M. Szalai,

nommé ensuite rapporteur, d'entreprendre la propagande pour la révision législative, la défense de l'art industriel et l'adhésion à l'Union, énergiquement et sur une vaste échelle. L'assemblée eut à discuter une question de tactique: La Hongrie entend se doter d'un nouveau code civil; fallait-il attendre l'adoption de ce code avant de procéder à la refonte de la loi de 1884 sur le droit d'auteur afin de la mettre en harmonie avec le nouveau droit civil, ou bien traiter cette refonte à part, comme une matière spéciale, dominée plutôt par la pensée maîtresse d'établir la concordance avec le Traité d'Union? Cette dernière opinion prévalut, si bien que les milieux ainsi groupés s'attacheront à ce que l'accession à ce Traité et la révision partielle de la loi de 1884, avec prise en considération des vœux exprimés, soient présentées aux Chambres simultanément.

Si, au milieu de la guerre, la Hongrie pouvait se décider, comme elle l'avait projeté en 1914, à se joindre à l'Union de Berne, cela constituerait pour celle-ci le témoignage le plus éclatant de vitalité et formerait, dans ses annales, un des points les plus mémorables.

Union sud-africaine

Adoption de la loi relative aux diverses branches de la propriété intellectuelle

Le «bill destiné à codifier et à amender la législation concernant les brevets d'invention et l'enregistrement des brevets, dessins, marques de commerce et du droit d'auteur», que nous avons analysé dans une étude parue en mars dernier (p. 30 à 32), a été déjà adopté par les Chambres de l'Union sud-africaine, et la nouvelle loi a été sanctionnée comme *Patents, Designs, Trade Marks and Copyright Act n° 9, 1916* par le Gouverneur général en date du 15 avril 1916. La *Government Gazette Extraordinary*, n° 727, du même jour, en a publié le texte. La mise à exécution de l'ensemble de la loi ou des diverses parties isolées qui la composent et se rapportent aux différentes catégories de la propriété intellectuelle, se fera probablement encore attendre jusqu'à la fin de l'année; elle aura lieu par proclamation du Gouverneur général. En attendant, la législation sur le *copyright* que nous avons fait paraître en février, mars et avril, reste en vigueur, mais il est permis de bien augurer d'une nouvelle simplification du régime de l'Union de Berne pour l'année 1917.