

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

Traité de paix: I. Traité de paix entre les Puissances alliées et associées et la Bulgarie. Dispositions relatives à la propriété industrielle, littéraire et artistique (Neuilly, 27 novembre 1919), p. 37. — II. Traité de paix entre les Puissances alliées et associées et la Hongrie. Dispositions relatives à la propriété industrielle, littéraire et artistique (Trianon, 4 juin 1920), p. 38.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: L'ENTRÉE DU BRÉSIL DANS L'UNION INTERNATIONALE, p. 38. — LE RÉTABLISSEMENT DES DROITS D'AUTEUR PERDUS AUX ÉTATS-UNIS PENDANT LA GUERRE, p. 42.

Correspondance: LETTRE D'AUTRICHE, première partie (Dr Em. Adler, prof.). Projets de loi concernant les contrats de re-

présentation scénique et le statut de droit public des théâtres. Contrat collectif de travail des journalistes viennois, p. 43.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. I. Transformation non autorisée d'une comédie en film; plagiat; dommage; évaluation, p. 46. — II. Traduction abrégée d'un roman de Zola; coupures illicites; mesure provisionnelle, p. 47. — FRANCE. Exécution gratuite d'œuvres musicales organisée par l'autorité militaire dans des concerts publics; kiosque mis à sa disposition; location de chaises; absence de recettes directes ou indirectes; rejet de l'action, p. 47. — GRANDE-BRETAGNE. Cession du droit de représentation d'œuvres de Sardou, interprétée comme englobant même le droit de représentation cinématographique, p. 47.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Répertoire des organisations internationales*), p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Traité de paix

TRAITÉ DE PAIX entre

LES PUSSANCES ALLIÉES ET ASSOCIÉES ET
LA BULGARIE

(Neuilly, 27 novembre 1919.)

Les États-Unis d'Amérique, l'Empire Britannique, la France, l'Italie et le Japon, Puissances désignées dans le présent Traité comme les Principales Puissances alliées et associées,

La Belgique, la Chine, Cuba, la Grèce, le Hedjaz, la Pologne, le Portugal, la Roumanie, l'État Serbe-Croate-Slovène, le Siam et la Tchéco-Slovaquie, constituant, avec les Principales Puissances ci-dessus, les Puissances alliées et associées,

d'une part,
et la Bulgarie,

d'autre part;

Considérant qu'à la demande du Gouvernement royal de Bulgarie, un armistice a été accordé à la Bulgarie le 29 septembre 1918 par les Principales Puissances alliées et associées afin qu'un Traité de paix puisse être conclu;

Que les Puissances alliées et associées sont également désireuses que la guerre, dans laquelle certaines d'entre elles ont été successivement entraînées directement ou indirectement contre la Bulgarie, et qui a

son origine dans la déclaration de guerre adressée le 28 juillet 1914 par l'Autriche-Hongrie à la Serbie et dans les hostilités ouvertes par la Bulgarie contre la Serbie le 11 octobre 1915 et conduites par l'Allemagne, alliée de l'Autriche-Hongrie, de la Turquie et de la Bulgarie, fasse place à une paix solide, juste et durable;

A cet effet, les Hautes Puissances contractantes ont désigné pour leurs plénipotentiaires, savoir: (suivent les noms des représentants des divers pays);

Lesquels, après avoir échangé leurs pleins pouvoirs reconnus en bonne et due forme, ont convenu des dispositions suivantes: (Les dispositions de ce Traité concernant la propriété intellectuelle sont les mêmes que celles qui figurent dans le Traité de paix signé à Versailles avec l'Allemagne, et que nous avons reproduites dans le *Droit d'Auteur*, 1920, p. 2 et s. Les seules divergences portent sur la numérotation des articles. Nous pouvons donc nous borner à donner les numéros du Traité avec la Bulgarie, en indiquant les articles du Traité de paix avec l'Allemagne auxquels ils correspondent.)

Concurrence déloyale

ART. 154. — (Voir l'article 274 du Traité avec l'Allemagne, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 2.)

ART. 155. — (Voir l'article 275, *ibid.*, p. 2.)

Traité

ART. 166. — La Bulgarie s'engage, avant l'expiration d'un délai de douze mois à partir de la mise en vigueur du présent Traité:

1^o à adhérer, dans les formes prescrites, à la Convention internationale de Paris du 20 mars 1883 pour la protection de la propriété industrielle, revisée à Washington le 2 juin 1911 ainsi qu'à la Convention internationale de Berne du 9 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, revisée à Berlin le 13 novembre 1908, et au Protocole additionnel de Berne du 20 mars 1914;

2^o à reconnaître et à protéger la propriété industrielle, littéraire et artistique des ressortissants des pays alliés et associés par des dispositions législatives effectives prises en conformité des principes desdites conventions.

De plus et indépendamment des obligations susvisées, la Bulgarie s'engage à continuer d'assurer la reconnaissance et la protection de toute propriété industrielle, littéraire ou artistique des ressortissants de chacun des pays alliés ou associés d'une manière au moins aussi étendue qu'à la date du 28 juillet 1914 et dans les mêmes conditions.

ART. 168. — (Voir article 289, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 2.)

Biens, droits et intérêts

ART. 177. — (Voir article 297, *ibid.*, p. 3.)

Tribunal arbitral mixte

ART. 188. — (Voir article 304, *ibid.*, p. 3.)

ART. 189. — (Voir article 305, *ibid.*, p. 3.)

Propriété industrielle

ART. 190. — (Voir article 306, *ibid.*, p. 4.)

ART. 191. — (Voir article 307, *ibid.*, p. 4.)

ART. 192. — (Voir article 309, *ibid.*, p. 5.)

ART. 193. — (Voir article 310, *ibid.*, p. 5.)

ART. 194. — (Voir article 311, *ibid.*, p. 5.)

ART. 195. — Une convention spéciale réglera toutes questions concernant les archives, registres et plans relatifs au service de la propriété industrielle, littéraire ou artistique, ainsi que leur transmission ou communication éventuelles, par les offices de la Bulgarie aux offices des États cessionnaires des territoires de la Bulgarie.

Dépôt des ratifications

(Voir les dispositions correspondantes de l'article 440, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 5.)

NOTE DE LA RÉDACTION. — D'après un document britannique officiel intitulé « Statutory Rules and orders, 1920, n° 1614, The Treaty of Peace (Bulgaria) order, 1920 », le Traité de Neuilly est entré en vigueur le 9 août 1921.

TRAITÉ DE PAIX

entre

LES PUISSANCES ALLIÉES ET ASSOCIÉES ET
LA HONGRIE

(Trianon, 4 juin 1920.)

Les États-Unis d'Amérique, l'Empire Britannique, la France, l'Italie et le Japon, Puissances désignées dans le présent Traité comme les Principales Puissances alliées ou associées,

La Belgique, la Chine, Cuba, la Grèce, le Nicaragua, le Panama, la Pologne, le Portugal, la Roumanie, l'État Serbe-Croate-Slovène, le Siam et la Tchéco-Slovaquie, constituant avec les Principales Puissances ci-dessus, les Puissances alliées et associées,

d'une part,

et la Hongrie,

d'autre part ;

Considérant qu'à la demande de l'ancien Gouvernement impérial et royal d'Autriche-Hongrie, un armistice a été accordé à l'Autriche-Hongrie le 3 novembre 1918 par les Principales Puissances alliées et associées et complété en ce qui concerne la Hongrie par la Convention militaire du 13 novembre 1918, afin qu'un Traité de paix puisse être conclu;

Considérant que les Puissances alliées et associées sont également désireuses que la guerre, dans laquelle certaines d'entre elles ont été successivement entraînées, directement ou indirectement contre l'Autriche-Hongrie, et qui a son origine dans la déclaration de guerre adressée le 28 juillet 1914 par l'ancien Gouvernement impérial et royal d'Autriche-Hongrie à la Serbie et dans les hostilités conduites par l'Allemagne, alliée de l'Autriche-Hongrie, fasse place à une paix solide, juste et durable;

Considérant que l'ancienne monarchie austro-hongroise a aujourd'hui cessé d'exister et a fait place, en Hongrie, à un Gouvernement national hongrois;

A cet effet, les Hautes Parties contractantes ont désigné pour leurs plénipotentiaires, savoir : (suivent les noms des représentants des divers pays);

Lesquels, après avoir échangé leurs pleins pouvoirs reconnus en bonne et due forme, ont convenu des dispositions suivantes : (Les dispositions de ce Traité qui concernent la propriété intellectuelle sont les mêmes que celles qui figurent dans les Traité de paix signés à Versailles avec l'Allemagne et à Saint-Germain avec l'Autriche, et que nous avons reproduites dans le *Droit d'Auteur*, 1920, p. 97 et 98, avec renvois aux pages 2, 3, 4 et 5. Nous pouvons donc nous borner presque exclusivement, dans l'énumération ci-après, à donner le numéro des articles du Traité avec la Hongrie, en indiquant les articles des Traité de paix avec l'Allemagne et l'Autriche auxquels ils correspondent. La date de la déclaration de guerre pour la Hongrie est le 28 juillet 1914.)

Concurrence déloyale

ART. 210. — (Voir les articles 274 et 275 du Traité avec l'Allemagne, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 2.)

Traité

ART. 220. — (Voir l'article 237 du Traité avec l'Autriche, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 97.)

ART. 222. — (Voir l'article 239 du Traité avec l'Autriche, *ibid.*, 1920, p. 98.)

ART. 224. — (Voir l'article 289 du Traité avec l'Allemagne, *ibid.*, 1920, p. 2.)

Biens, droits et intérêts

ART. 232. — (Voir article 297, Allemagne, 1920, p. 3.)

ANNEXE. — § 5 (voir § 5, p. 3).
§ 15 (voir § 15, p. 3).

Contrats, prescriptions, jugements

ART. 238. — (Voir article 303, Allemagne, p. 3.)

Tribunal arbitral mixte

ART. 239. — (Voir article 305, Allemagne, p. 3.)

Propriété industrielle

ART. 241 à 245. — (Voir articles 306 à 310, Allemagne, p. 4, 5.)

Dispositions spéciales aux territoires transférés

ART. 247. — (Voir article 264 du Traité avec l'Autriche, p. 98.)

ART. 257. — (Voir article 274 du Traité avec l'Autriche, p. 98.)

Clauses diverses

ART. 364. — (Voir article 381 du Traité avec l'Autriche, p. 98.)

Dépôt des ratifications

(Voir les dispositions correspondantes de l'article 440, 1920, p. 5.)

NOTE DE LA RÉDACTION. — D'après une communication officielle qui nous a été adressée en même temps que le texte ci-dessus par la Légation de Hongrie à Berne, le Traité de Trianon est entré en vigueur le 26 juillet 1921.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'ENTRÉE DU BRÉSIL DANS L'UNION INTERNATIONALE

Le consortium des États membres de l'Union s'est adjoint le premier associé parmi les pays de l'Amérique latine, les États-Unis du Brésil. Si nous faisons abstraction de l'Amérique britannique acquise à l'Union, et en attendant l'adhésion des États-Unis de l'Amérique du Nord, la Convention de Berne vient donc de prendre pied sur le continent américain dans sa partie méridionale. Du même coup, le régime de l'Union, qui lie déjà le Portugal et ses colonies, embrasse toute l'aire de la langue de Camoëns, phénomène qui, dans l'Union, s'est produit pour les langues française, hollandaise, japonaise, les langues scandinaves et le tchèque, mais pas encore pour les langues anglaise, espagnole et italienne.

I

HISTORIQUE DE LA PROTECTION NATIONALE ET INTERNATIONALE DES AUTEURS AU BRÉSIL

La préparation de l'entrée du Brésil dans l'Union au point de vue de la protection des auteurs nationaux et étrangers a été longue, semée d'obstacles imprévus, et, parfois, cause de découragements profonds. Le triomphe final a été assez inattendu, mais, grâce à des facteurs d'une puissante énergie, il ne pouvait, à nos yeux, être douteux à la longue.

A. PROTECTION NATIONALE. La reconnaissance légale du droit des auteurs indigènes est venue tardivement dans cette ancienne colonie portugaise. Un seul article du Code criminel du 16 décembre 1830 en constituait pendant longtemps le germe embryonnaire (v. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 135). Le dernier Empereur était hostile à cette cause. Ce n'est que sous la République, en 1890, que le Code pénal introduisit dans les neuf

articles 342 à 350 des dispositions frappant les « crimes commis contre la propriété littéraire, artistique, industrielle et commerciale » de peines, d'ailleurs dérisoires, « qui sont plutôt un encouragement à la piraterie littéraire qu'un châtiment »⁽¹⁾. Après de nombreuses péripéties, une première loi sur le droit d'auteur — ce dernier considéré comme un privilège social — fut adoptée le 1^{er} août 1898 (v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 101). Mais cette loi était bien imparfaite. Force nous avait été d'en relever dans notre analyse (*Droit d'Auteur*, 1898, p. 113 à 115) « l'esprit étroit, exclusif, strictement national ».

D'autre part, le Brésil avait voulu se doter enfin d'un véritable Code civil et, dès 1900, M. Clovis Bevílaqua, professeur de législation comparée à la Faculté de droit de Recife, en avait élaboré un avant-projet qui, après un très long stage parlementaire et beaucoup de remaniements, devint la loi n° 3071 du 1^{er} janvier 1916 (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 49 et s.). Le livre II (« droits réels »), titre II (« propriété »), chapitre VI de cette loi entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1917, règle dans les 24 articles 649 à 673 la propriété littéraire, scientifique et artistique. Comme les dispositions antérieures n'avaient pas été expressément abrogées, le nouveau droit vint se greffer sur l'ancienne loi, tout en remplaçant *ipso jure* les dispositions contraires de celle-ci. En effet, comme nous l'avons expliqué en 1917, en cas de collision, les dispositions ultérieures ou plus récentes en date priment manifestement les antérieures qui doivent céder le pas. Mais en sera-t-il de même des dispositions de la loi de 1898 qui sont purement complémentaires et ne donnent lieu à aucun conflit, ou bien survivront-elles à part? Il n'existe sur ce point aucune certitude, tandis que, incontestablement, les prescriptions précitées du Code pénal restent debout à côté de celles du Code civil.

C'est cet ensemble touffu d'articles de codes et de lois que nous avons étudié dans un travail auquel, pour plus de simplicité, nous sommes obligé de renvoyer (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 53 à 58). Aucune refonte ni du Code pénal, ni de la loi de 1898 n'a jusqu'ici éclairci cet enchevêtement législatif; celui-ci, cependant, est plus théorique que réel. Nos investigations à ce sujet nous ont permis de conclure que le nouveau Code civil se substitue à l'ancienne législation de 1898 sans heurts ni secousses, et que quelques lacunes existantes pourront être comblées par la révision du Code pénal.

B. PROTECTION INTERNATIONALE. Pendant un certain temps, on avait soutenu que les prescriptions du Code pénal de 1890 profitaient également aux auteurs étrangers jusqu'à ce que la nouvelle constitution de 1891 restreignit péremptoirement le droit d'auteur aux étrangers résidant dans le pays. La loi de 1898 s'en tint à cette restriction. Mais, treize ans plus tard, la protection des auteurs étrangers fit un pas décisif en avant. Par une loi spéciale, n° 2577, du 17 janvier 1912 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 34), consacrée exclusivement à la protection internationale des auteurs, les garanties de la législation brésilienne furent déclarées étendues aux œuvres scientifiques, littéraires et artistiques publiées dans les pays étrangers, sans effet rétroactif, il est vrai, et seulement dans les cas où ces pays assureront aux auteurs brésiliens la réciprocité de traitement par voie de conventions particulières ou d'adhésion à une convention générale à laquelle le Brésil aurait aussi adhéré⁽¹⁾.

La voie d'accès à notre Union paraissait ainsi construite. Deux fois, en 1913 et 1917, on y marcha; deux fois, les partisans de la cause de l'Union qui s'y étaient engagés furent repoussés. Par l'article 25 de la loi budgétaire n° 2736, du 4 janvier 1913, le Pouvoir législatif avait accordé au Gouvernement brésilien l'autorisation d'adhérer à la Convention d'Union « afin d'assurer aux auteurs brésiliens la réciprocité de leurs droits prévus par la loi de 1912 », et le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale tenu à La Haye en juillet 1913 avait « salué avec reconnaissance » les efforts entrepris dans ce sens (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 111). Mais il ne fut fait aucun usage de cette autorisation, qui ne fut pas renouvelée. Comment expliquer ce revirement?

Malgré un premier échec très sensible, subi en 1893 et qui avait donné lieu alors à des discussions et à des polémiques passionnées⁽²⁾, la France avait réussi dans l'intervalle à négocier et à signer un traité littéraire particulier daté du 16 décembre 1913⁽³⁾. Le Gouvernement brésilien motiva ainsi son changement d'attitude vis-à-vis de l'Union:

« Le Gouvernement, fort de cette autorisation (la loi budgétaire, n° 2738, du 4 janvier 1913, v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 63) aurait pu adhérer purement et simplement à la Convention de Berne; il a pourtant préféré conclure

⁽¹⁾ Voir sur cette loi *Droit d'Auteur*, 1913, p. 62 à 65 et 142. Il est ici fait principalement allusion aux deux Traité littéraires panaméricains de Rio et de Buenos-Aires (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 113).

⁽²⁾ Voir notre *Recueil des Conventions et Traité littéraires*, p. 144, notice sur le Brésil.

⁽³⁾ Voir sur ce traité *Droit d'Auteur*, 1913, p. 4 et 28; 1915, p. 7 et 16; 1917, p. 72 et 141; 1918, p. 4. Le traité a été mis en vigueur le 11 octobre 1917 seulement.

des traités particuliers avec les divers pays, traités dont celui conclu avec la France a inauguré la série, car ces arrangements permettent l'incorporation de clauses qui, au cours de cette période de transition, s'adaptent mieux aux intérêts résultant de nos habitudes; comme ils ont une durée restreinte, ils sont plus facilement susceptibles de modification, si bien que les défauts qu'ils révèlent peuvent être réparés. »

En 1917, le Sénat et la Chambre du Brésil adoptèrent à nouveau une « Résolution », devenue définitive le 19 décembre, en faveur de l'accession du Brésil à l'Union de Berne. Cette fois-ci, le Président opposa, le 28 décembre 1917, son veto formel à la décision des Chambres; le motif invoqué était, une fois encore comme lors de la signature du traité franco-brésilien en 1913, que la conclusion de conventions isolées était préférable: « ces arrangements permettent d'adopter des clauses plus appropriées à nos intérêts, car elles s'adapteront mieux à la protection réciproque et pourront être modifiées plus aisément ». Tout était à recommencer.

Néanmoins, les partisans de la Convention d'Union ne se découragèrent point et ils eurent la satisfaction de voir le Ministère nouvellement élu se convertir à leurs vues. Cette fois-ci, après s'être renseigné auprès de sa Légation à Berne, toujours diligente en cette affaire, le Gouvernement prit lui-même l'initiative de l'adhésion; il fit notifier celle-ci au Conseil fédéral suisse par note du 18 juillet 1921 « sous réserve d'approbation définitive par le Congrès national de Rio-de-Janeiro » (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 85); le 16 juillet 1921, le Ministre des Affaires étrangères, S. E. M. J. M. de Azevedo Marques, adressa au Président de la République un rapport⁽¹⁾ dans lequel il revendiqua avant tout pour le Pouvoir exécutif la faculté que lui réserve l'article 48, n° 16, de la Constitution de conclure des arrangements et traités, il est vrai *ad referendum*. Précédemment, il y a eu, d'après le Ministre, un double malentendu: d'un côté, parce que la résolution de 1917 concernait une initiative qui appartient au Pouvoir exécutif, et, de l'autre côté, parce que ce dernier opposait un veto solennel à une simple autorisation sans caractère obligatoire. Ensuite le Ministre se met à justifier le changement d'attitude du Gouvernement en ces termes:

« Aujourd'hui le Gouvernement reconnaît, avec le Congrès, que ce n'est qu'en adhérant à la Convention de Berne que le Brésil acquerra dans la plupart des pays du monde, en faveur des auteurs brésiliens, les précieux droits qui en découlent et leur donnera les mêmes garanties dont jouissent au Brésil tous les étrangers sujets ou nationaux des Etats signataires. Actuellement, les auteurs brésiliens sont en

⁽¹⁾ Voir le texte du code dans le *Droit d'Auteur*, 1890, p. 135 et s.

⁽¹⁾ *Jornal do Comércio*, numéro du 11 juillet 1921.

état d'infériorité vu que le Code civil du Brésil garantit libéralement aux auteurs étrangers tous leurs droits, alors que les auteurs brésiliens ne jouissent des leurs qu'en Portugal et en France, pays avec lesquels le Brésil a des conventions depuis 1889 et 1917 respectivement, puis en Suisse et dans la principauté de Monaco qui ont adopté la réciprocité légale, en Espagne, où cette garantie dépend du simple dépôt des œuvres, et enfin en Belgique et au Luxembourg où le régime est le même que celui du Code civil brésilien.

En Amérique, le Brésil a signé en 1910 à la conférence panaméricaine de Buenos-Aires une convention sur la matière avec les Etats-Unis et presque toutes les Républiques de l'Amérique latine, mais cette convention ne paraît pas avoir été ratifiée par toutes les nations signataires et, en outre, elle est continentale et laisse de côté les grandes nations d'Europe.

Les raisons du veto opposé à la résolution du congrès citée plus haut ne sont donc pas justifiées, attendu qu'il est plus avantageux d'adhérer à une convention qui réunit les grandes nations intellectuelles que de conclure de nombreux traités particuliers, dont le Brésil n'a jusqu'à présent signé que deux, ceux avec le Portugal et la France.

Enfin le Ministre relève que la Convention de Berne ne gêne nullement la liberté de mouvement du Brésil, laquelle est sauvegardée par les articles 17 (mesures de police), 19 (dispositions plus larges de droit interne) et 20 (traités particuliers plus avancés) de cette Convention. Pour terminer, il demande par ce « referendum constitutionnel » que le Congrès ratifie l'adhésion déjà expédiée à Berne⁽¹⁾.

Cet exposé ministériel fut communiqué aux Chambres par le Message présidentiel du 31 juillet 1921. La Commission de diplomatie appuya, le 8 décembre, l'approbation sollicitée⁽²⁾; la Commission des finances émit, à son tour, un préavis favorable le 24 décembre en raison de la haute portée (*alta relevancia*) de la Convention pour la sauvegarde des intérêts des auteurs nationaux. Le 29 décembre, la Chambre des députés vota le projet n° 275 dans sa rédaction finale sans aucune observation; le lendemain, le Sénat approuva cette décision en une discussion unique⁽³⁾ et la sanction présidentielle fut obtenue par décret du 6 février 1922 (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 26); elle fut suivie de la nouvelle note adressée sans retard par la Légation du Brésil à Berne au Conseil fédéral suisse le 9 février 1922. Cette date marque l'adhésion définitive.

C'est ici le lieu d'exprimer publiquement notre gratitude pour le résultat acquis après tant de vicissitudes à S. E. M. le Président de la République et à son Cabinet, puis à M. Rodrigo Octavio, sous-secrétaire d'État, jadis professeur à la Faculté de Rio et agrégé

à l'Université de Paris, actuellement avocat à Rio, qui, dès 1913, avait publié un article favorable à notre Union dans la *Revue de droit international privé et de droit pénal international* (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 142) et qui, ultérieurement, avait prodigué ses conseils dans le même sens.

Nous n'oublierons pas non plus M. le sénateur Alcindo Guanabara, homme politique et homme de lettres, l'infatigable investigator des mouvements parlementaires de 1913 et 1917 (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 62 et 64; 1918, p. 8), les frères Mendes de Almeida, Don Fernando, le sénateur, et Don Cândido, le directeur du *Jornal do Brasil*, qui ont travaillé à un projet de loi d'adhésion (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 9), de même que M. le sénateur A. Azeredo et M. Armando Vidal, avocat à Rio, qui a étudié dans sa *Revista do Commercio* les questions du droit d'auteur au Brésil, et qui, tout en commentant le traité franco-brésilien, a chaleureusement plaidé pour l'entrée de son pays dans l'Union (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 29).

Après les partisans des dernières années, il n'est que juste de mentionner aussi ceux de la première heure, les « précurseurs », qui n'ont pas vu le triomphe de leurs idées, mais qui ont lutté pour elles dans les congrès, dans la presse et devant l'opinion publique, les S. A. Nery, les Veríssimo de Mattos, les Ocampo.

Enfin, nous ne commettrons pas l'ingratitude noire de passer ici sous silence le concours de la Légation de Suisse à Rio et de son distingué chef, M. le Ministre Geritsch; celui-ci ne s'est pas lassé de nous tenir constamment au courant des moindres détails de cette longue et pénible campagne et de faire connaître dans les milieux compétents les travaux multiples que, depuis des années, nous avons consacrés dans le *Droit d'Auteur* à cette évolution. Discrètement, il est intervenu au bon moment et au bon endroit pour insister sur les avantages d'une solution limpide. Aussi celle-ci, une fois obtenue, a-t-elle produit partout une satisfaction intense dont le Conseil fédéral suisse s'est fait l'interprète dans ses notes aux États contractants.

II

LE RÉGIME LÉGISLATIF INTERNE ET LA CONVENTION DE BERNE

Nous avons maintenant à nous demander comment le droit interne s'harmonise avec la disposition de l'article 25 de la Convention de Berne revisée, d'après laquelle sont reçus dans l'Union les pays étrangers qui assurent chez eux la protection *légale* des droits faisant l'objet de la Convention. Pour plus de clarté, il importe de s'en tenir à

la supposition que la nouvelle législation du Code civil brésilien sur le droit d'auteur subsiste seule à côté des quelques articles du Code péunal consacrés à cette matière.

Auteurs protégés. M. le Ministre des Affaires étrangères, dans son exposé du 7 juillet 1921, est parti de la thèse de l'infériorité du traitement des auteurs brésiliens en dehors du pays vis-à-vis du traitement des auteurs étrangers au Brésil. Il admet, en effet, que ces derniers jouissent déjà actuellement des avantages de la réglementation du Code civil; nous étions plutôt d'avis que ce traitement ne revient, d'après l'article 72 de la Constitution de 1891, qu'aux étrangers résidant au Brésil. Quoi qu'il en soit, les auteurs unionistes bénéficient d'une protection nationale certaine pour toutes leurs œuvres non tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine le 9 février 1922, mais si la thèse précitée était acceptée par les tribunaux, l'effet rétroactif de la Convention serait considérablement renforcé puisque, depuis cinq ans, c'est-à-dire dès le commencement de 1917, ces auteurs auraient pu invoquer le Code civil brésilien.

Oeuvres protégées. La Convention de 1908 désigne nominativement les œuvres dont la protection est obligatoire dans toute l'Union. Sous ce rapport, elle ne rencontrera aucun obstacle au Brésil. Le Code civil est dépourvu de toute définition des œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, alors que l'ancienne loi de 1898 renfermait au moins celle de la Convention de Berne primitive de 1886, complétée par l'adjonction des œuvres photographiques et architecturales. Les œuvres chorégraphiques, les pantomimes et les œuvres cinématographiques ne sont mentionnées dans aucun acte brésilien, mais rien ne s'oppose non plus à ce qu'on leur garantisse la protection obligatoire dont ils doivent jouir au Brésil en raison du caractère impératif de l'article 2, alinéa 3, de la Convention.

En ce qui concerne les reproductions de seconde main, le Code civil détermine en règle générale soigneusement les droits appartenant aux auteurs d'abréviés et de résumés (art. 664), d'adaptations (art. 665) ou de reproductions d'œuvres d'art par le même procédé ou par un procédé artistique différent (art. 656), ainsi qu'aux éditeurs de recueils, publications périodiques, dictionnaires, encyclopédies, etc., sous réserve des droits de chaque auteur sur sa contribution (art. 650). Cependant, le Code civil se place au point de vue qu'en ce qui concerne les reproductions de seconde main, seul le producteur, traducteur, remanieur, arrangeur, adaptateur *autorisé* jouit du droit d'auteur sur son travail. La Convention, au contraire, ne se préoccupe pas, quant aux effets

(1) Voir *Camara dos Deputados*, n° 775, 1921, p. 2 à 4.

(2) Voir *Diário do Congresso*, n° 200, du 26 décembre, p. 9556.

(3) *Ibid.*, n° 205, p. 10158.

vis-à-vis des *tiers*, du caractère licite ou illicite de la reproduction de seconde main et se limite à déclarer que la protection sera accordée *sans préjudice* des droits de l'auteur de l'œuvre originale.

Les œuvres d'art appliquées ne sont l'objet d'aucune disposition du code. La loi de 1898 se bornait à déclarer, à l'instar de l'article 21 de la loi belge de 1886, que les œuvres d'art, même si elles sont utilisées industriellement, restent œuvres d'art. Comme, d'autre part, le Brésil ne possède pas non plus de législation sur les dessins et modèles industriels, ce domaine serait donc *terra incognita*⁽¹⁾.

Le code protège formellement dans les articles 669^e et 671 les œuvres non publiées (manuscrites, inédites) et les lettres missives. Par contre, il existe une lacune, au moins apparente, dans le code en ce sens que les œuvres posthumes n'y sont pas mentionnées. Cependant, comme la loi de 1898, article 8, les mentionne, nous interprétons le silence du code comme voulant établir l'assimilation complète de ces œuvres aux autres œuvres, si bien que la totalité des créations d'un même auteur tomberait dans le domaine public simultanément.

Formalités. Bien que l'avant-projet du Code civil ait voulu dispenser l'auteur de toutes formalités, celles-ci ont été maintenues finalement dans le code comme une condition extrinsèque absolue dont dépend pour les auteurs indigènes la jouissance des droits de propriété intellectuelle. Les auteurs unionistes en sont totalement affranchis.

Durée de la protection. Après maintes tergiversations, — la perpétuité du droit d'auteur formait le pivot de l'avant-projet du Code civil, — le délai principal n'est plus celui de la loi de 1898, savoir 50 ans *post publicationem*, ni celui admis dans la plupart des législations, savoir 50 ans *post mortem*, ni celui plus étendu de la loi espagnole, savoir 80 ans *post mortem*, mais celui unique en son genre de 60 ans *p. m.*; arbitraire en apparence, il représente pourtant juste le double du délai posthume de 30 ans que la Commission de la Chambre avait recommandé d'abord après avoir rejeté résolument le principe de la perpétuité; on pourrait dire que le délai finalement adopté embrasse deux générations après le décès de l'auteur.

Étendue du droit d'auteur. Dans l'article 649, le code ne parle laconiquement que du droit exclusif de reproduire l'œuvre, à l'encontre de la disposition explicite de l'article 1^{er} de la loi de 1898. A la rigueur, cette formule dit tout.

Quant au droit de traduction, sauvegardé jadis par ladite loi pendant dix ans seulement, le code est muet à ce sujet, mais la Commission de la Chambre brésilienne a relevé comme un grand progrès et comme une des divergences les plus notables entre le projet du code et la loi de 1898 « la reconnaissance complète du droit de traduction » (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 131). Le Brésil n'ayant formulé aucune réserve lors de l'accession à l'Union par rapport à l'article 8 de la Convention de Berne révisée, la règle ainsi proclamée se trouve consacrée sans contestation possible.

Le droit d'exécution et de représentation est mentionné dans le code quelque peu en passant, conjointement avec les dispositions relatives à la collaboration (art. 665), alors que la loi de 1898, articles 3 et 14, l'avait réglé *expressis verbis*, toutefois non sans en restreindre la durée à dix ans seulement (même disposition que pour le droit de traduction). La logique du système, préconisé par nous, du remplacement de la loi de 1898 par le Code civil nous oblige à conclure que cette restriction relative à la durée sera également évincée depuis 1917. D'ailleurs, l'article 348 du Code pénal protège le droit en question en toutes lettres pour les compositions musicales, les tragédies, drames, comédies et pour toute autre composition quel qu'en soit le nom.

Le droit d'adaptation semble réglé d'une façon plus explicite par l'article 12 de la Convention que par le Code civil (art. 656, 658 et 665). Cependant, comme l'auteur autorisé d'arrangements et de variations d'œuvres musicales est protégé à leur égard, cela suppose que la faculté d'autorisation est réservée à l'auteur de l'œuvre originale. Cette autorisation est, du reste, désignée formellement comme étant nécessaire dans l'article 665. Cet article parle de l'autorisation que l'auteur d'une œuvre originale devra donner à autrui pour pouvoir tirer un roman d'une pièce théâtrale, transformer en vers une œuvre en prose et réciproquement ou pour pouvoir en développer les épisodes, le sujet ou le plan général. Au surplus, le code a soin d'exiger, en ce qui concerne les œuvres d'art et les reproductions qui en seraient faites par le même procédé, que la composition révèle de la nouveauté, et il ne tolère l'utilisation d'un travail des arts figuratifs que s'il s'agit d'obtenir une œuvre nouvelle (art. 666, n° 8). Toutes les garanties pour une application stricte de l'article 12 de la Convention sont donc données.

Par contre le code est muet au sujet des droits que font naître l'application d'œuvres musicales aux instruments mécaniques, ainsi que la reproduction et la représentation

d'œuvres à l'aide du cinématographe. On sera donc obligé de suppléer à l'absence de dispositions y relatives par la mise à exécution du principe fondamental inséré dans l'article 649 en vertu duquel l'auteur a le droit exclusif de reproduire l'œuvre. Ce sera là le même régime qu'en Italie où ce principe a permis de protéger les auteurs efficacement contre toute appropriation illicite dans ces deux domaines.

Quant aux emprunts de journaux, le code est même plus favorable que la Convention d'Union; celle-ci permet la reproduction, de journal à journal, des articles non pourvus de la mention de réserve. Le code, article 666, n° 2, ne consent qu'à la reproduction libre par la presse périodique de nouvelles (*notícias*, comme la Convention) et d'articles sans caractère littéraire ou scientifique auxquels, selon l'article 9, dernier alinéa, la Convention ne s'applique même pas.

Sanctions. Les peines prévues par le Code pénal consistent dans la confiscation et dans la saisie des exemplaires illicites en faveur de la partie lésée et en amendes fixes et calculées d'après la valeur simple, double ou triple, des exemplaires contrefaits. Les sanctions civiles (art. 669 à 672) comportent l'abandon, en faveur de l'auteur ou du propriétaire, des exemplaires illicites, le paiement de la valeur de toute l'édition sauf les exemplaires saisis, ou de 1000 exemplaires, lorsque le nombre n'en peut être fixé, et en tout cas une indemnité lorsqu'on ne peut mettre la main sur aucun exemplaire. Détail intéressant, l'exposition en vente ou en lecture publique rétribuée d'œuvres contrefaites quelconques engage également la responsabilité civile de l'organisateur (art. 670).

Le régime interne de la juxtaposition des deux codes si distants de 1890 et de 1916-1917, pour compliqué et quelque peu incongru qu'il soit, est pourtant de nature, selon nous, à planter, compléter et sanctionner le régime unioniste sans trop de difficultés d'ordre juridique.

III L'APPORT INTELLECTUEL DU BRÉSIL A L'UNION

Il est avéré que l'accession d'un pays à l'Union internationale donne aux échanges des productions de l'esprit une impulsion nouvelle, puisque ces échanges peuvent alors se baser sur des conditions de droit consolidées. Aussi peut-on prévoir ou prédire avant tout que des rapports plus étroits en ce domaine s'établiront entre le Brésil et le Portugal, l'Arrangement fort rudimentaire conclu le 9 septembre 1889 entre ces deux pays étant remplacé par le droit

⁽¹⁾ Voir *Recueil général de la législation et des traités en matière de propriété industrielle*, tome III, p. 190.

unioniste plus développé et plus universellement sanctionné.

En second lieu, les relations entre le Brésil et les pays latins de l'Europe, l'Espagne et surtout la France, s'amélioreront certainement; elles existent déjà. Avant la guerre, on jouait à Paris au Théâtre de l'Oeuvre le *Malazarte* de l'écrivain et diplomate brésilien Graça Aranha; la maison Plon et Nourrit avait édité le célèbre roman *Chanaan* du même auteur et l'*Écho de Paris* avait publié *Le Vieux Orfèvre* de Coelho Netto. A l'avenir, le traité franco-brésilien de 1913 qui, selon notre démonstration approfondie (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 4 à 9), reste bien au-dessous du niveau de la Convention de Berne révisée, cédera le pas à celle-ci. Déjà en 1913, le *Temps* (numéro du 12 janvier) considérait l'accession du Brésil à l'Union comme propre à assurer aux intérêts littéraires et artistiques français une protection plus précise et plus large qu'un simple accord franco-brésilien. Vers la même époque M. le député Théodore Reinach dit avec beaucoup de raison en commentant le traité dans son rapport à la Chambre française: « L'adhésion à l'Union de Berne reste le but entrevu, visé, souhaité » et le *Jornal do Commercio* de Rio envisageait cette adhésion comme « le couronnement de l'œuvre de protection des auteurs brésiliens à l'étranger et réciproquement des auteurs étrangers au Brésil ». Ce raisonnement n'était en aucune manière une utopie.

En troisième lieu, l'Allemagne, qui a envoyé jadis au Brésil des émigrants constitués en colonies et possédant des organes de presse propres, pourra exiger que, dans ses rapports avec ses anciens ressortissants, les droits des auteurs originaux soient respectés; or, trop facilement, les éditeurs ou les propriétaires de périodiques se laissent tenter par le défaut de protection et de rétribution de ces auteurs et en arrivent à préférer les productions éphémères, sans valeur durable. Dorénavant, une meilleure sélection des emprunts à la littérature de l'ancienne mère-patrie s'ensuivra.

Mais le changement sera surtout sensible au Brésil même. L'exploitation presque illimitée des auteurs étrangers y sera réduite à des proportions raisonnables, dictées par le droit. Tous les partisans de la protection internationale au Brésil ont déploré le découragement, l'inertie des hommes de lettres brésiliens laissés, à la suite de la concurrence forcée des auteurs étrangers, sans récompenses, sans éditeurs et sans théâtres, et ils ont appelé de leurs vœux l'arrivée d'une nouvelle période où, grâce à la protection efficace de la propriété littéraire des uns et des autres, la littérature nationale

brésilienne parviendrait à son plein épaulement.

Tout porte à croire qu'on assistera réellement à l'éclosion d'une vie intellectuelle plus féconde. Le fonds est riche. Les œuvres nationales, dit M. Nery dans un rapport fort intéressant présenté au Congrès de Lisbonne de 1880 de l'Association littéraire internationale, sont écrites pour la plupart avec une conscience littéraire très intense et avec un goût très sûr. Alors qu'en 1808 la colonie portugaise n'avait pas encore le droit d'avoir une imprimerie, la littérature y a fait, au siècle dernier, des progrès lents, mais notables, principalement dans les domaines de la poésie lyrique et du roman, après s'être émancipée des influences étrangères et avoir dépassé aussi bien le romantisme que le culte exagéré de la vie coloniale (« indianisme »). La presse périodique s'est développée vigoureusement. Le pays possède plusieurs universités, différentes écoles de droit réputées, quelques grandes bibliothèques. L'instruction a pris un sérieux essor. Les études scientifiques, surtout celles cultivées par les naturalistes, les géographes, ethnographes et historiens, sont poussées activement. L'art oratoire sacré et profane a des représentants brillants. La musique est très goûtée dans le pays. Le théâtre est aimé passionnément et il le sera plus encore s'il sait vivre davantage de productions nationales que de traductions ou d'imitations.

A coup sûr, c'est moins un mariage de raison qu'un mariage d'inclination que l'Union de Berne vient de célébrer avec le Brésil qui lui apporte, avec ses 25 millions d'âmes, bien des forces jeunes, ardentes et intellectuellement disciplinées. Cet événement mérite dès lors d'être salué par la vieille formule romaine de félicitation: *Quod bonum, faustum, felix fortunatumque sit.*

RÉTABLISSEMENT DES DROITS D'AUTEUR PERDUS AUX ÉTATS-UNIS PENDANT LA GUERRE

Dans le rapport de gestion de M. Thorvald Solberg, directeur de l'Office du droit d'auteur à Washington, sur l'année fiscale 1920/1921⁽¹⁾ il est fait mention d'une « *Joint Resolution* » du Congrès américain par laquelle la loi du 18 décembre 1919 aurait été mise à exécution à partir du jour même de l'adoption de cette résolution, soit le 3 mars 1921. Grâce à l'obligeance de M. Solberg, nous avons été mis en possession du texte de cette « Résolution n° 64 déclarant que certaines lois du Congrès, résolutions communes et proclamations doivent être inter-

prétées comme si la guerre et les contingences actuelles avaient pris fin ». Ce titre résume exactement le contenu de la mesure ainsi prise. C'est de la « guerre entre les États-Unis et le Gouvernement de l'Empire germanique et le Gouvernement impérial et royal austro-hongrois » qu'il s'agit, de même que des dispositions prises aux États-Unis par rapport à la durée ou à l'achèvement de cette guerre. En outre, c'est la date de la mise en vigueur de la Résolution n° 64 qui doit être considérée comme celle de l'expiration de la guerre et du régime consécutif, sauf prescriptions légales contraires et à l'exception de l'application d'une série de lois parmi lesquelles nous ne citerons que la loi du 6 octobre 1917 connue sous le titre de « Loi concernant le commerce avec l'ennemi »⁽⁴⁾.

Nous avons donc pu déduire de la Résolution n° 64 qu'elle remplace, pour des raisons politiques qu'il n'y a pas lieu d'approfondir, la Proclamation présidentielle de la paix promise jadis. Vainement avions-nous guetté la publication de celle-ci pour comprendre et fixer l'économie de beaucoup de lois américaines transitoires et notamment aussi celle de la loi du 18 décembre 1919 modifiant les articles 8 et 21 de la loi organique sur le *copyright* du 4 mars 1909. Aujourd'hui l'incertitude cesse. Le 3 mars 1921, jour de la mise à exécution de la résolution, est le terme qui est désigné dans ces lois et dans la loi du 18 décembre 1919, en particulier, comme celui de la « Proclamation présidentielle de la paix ».

Quels sont les effets de cette constatation faite non sans peine?

La loi américaine du 18 décembre 1919, à laquelle nous avons consacré une longue étude⁽²⁾ en raison de sa complexité accentuée, avait principalement pour but de préparer la voie à un accord anglo-américain et à permettre aux deux pays de même langue de se faire des concessions mutuelles destinées à atténuer les conséquences rigoureuses de la guerre mondiale. C'est pourquoi cette loi était suivie de l'Ordonnance anglaise du 9 février 1920 et de la Proclamation du Président des États-Unis du 10 avril 1920 concernant le rétablissement des droits d'auteur, perdus pendant la conflagration, soit sur les œuvres publiées seulement aux États-Unis, soit sur celles publiées par des auteurs britanniques. En réalité, les deux pays avaient été obligés de s'entendre pour remédier réciproquement aux préjudices causés par la guerre à leurs propres auteurs et pour écarter,

(1) Voir *Publishers' Weekly*, numéro du 28 janvier 1922, p. 208.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1918, p. 2 et 77 (texte), p. 38 et 83 (étude).

(3) *Ibid.*, 1920, p. 75 à 80.

dans la mesure du possible, les risques de déchéance qui résultaient de l'impossibilité de remplir à temps les conditions et formalités prescrites par la législation de l'autre pays ; il fallait surtout s'efforcer d'échapper à l'exigence, absolument prohibitive en temps d'interruption des communications régulières, de la refabrication aux États-Unis imposée quant aux œuvres écrites en langue anglaise. Malgré l'entrée ultérieure des États-Unis dans le conflit mondial, l'accord devait pourtant profiter aux œuvres créées ou publiées après le 1^{er} août 1914, envisagé comme le commencement des hostilités et des difficultés de transport.

Cependant, la loi du 18 décembre 1919, bien que née d'un groupe plus étroit d'intérêts lésés, a une portée plus générale qui nous oblige de nous en occuper ici au profit de milieux étendus. Les États-Unis font bénéficier de leur protection légale du *copyright* les auteurs ressortissants de seize pays unionistes (autres que la Grande-Bretagne), belligérants et neutres, et à cet égard, tous ces auteurs sont intéressés aux facilités dont nous avons à parler. En fait, les œuvres créées ou publiées par eux ailleurs qu'aux États-Unis dans l'intervalle compris entre le 1^{er} août 1914 et le 3 mars 1921 sont encore admises à la protection aux États-Unis moyennant accomplissement des conditions et formalités américaines, mais il faut pour cela que cet accomplissement ait lieu avant l'expiration de quinze mois après le 3 mars 1921, donc avant le 3 juin 1922. Ils ont donc eucore devant eux un délai de sursis allant jusqu'à Pentecôte 1922 et comptant 50 jours pour rétablir, en rattrapant les formalités omises, les droits perdus à l'égard des œuvres de cette catégorie, inédites ou éditées.

Seulement les droits acquis par des tiers sur des réimpressions non autorisées d'œuvres semblables, réimpressions qui auraient été exécutées aux États-Unis avant l'approbation de la loi du 18 décembre 1919, devront être tolérées par celui qui entrera ainsi en possession du *copyright* américain. Il n'en est pas ainsi des republications exécutées depuis cette dernière date, donc depuis 28 mois ; ces republications sont des contrefaçons punissables exposées à des poursuites, mais uniquement à partir du jour où le titulaire dûment investi du *copyright* pourra ester en justice⁽¹⁾.

A côté de cette facilité générale, il en est accordé une autre qui ne touche que les auteurs anglais ou, plus exactement, les auteurs britanniques de l'Empire à l'exception des cinq colonies autonomes, qui ont publié ou qui publieront leurs œuvres

en langue anglaise pour la première fois en dehors des États-Unis *à partir du 3 mars 1921*. Cette facilité résulte de l'article 21 de la loi organique de 1909, modifiée par celle du 18 décembre 1919, ainsi que de l'Ordonnance anglaise du 9 février 1920 ; elle consiste à améliorer la protection intérimaire prévue par ladite loi organique. Dorénavant, cette protection *sui generis* durera 120 jours au lieu des 60 jours, à la condition, toutefois, que les formalités préliminaires d'enregistrement et de dépôt s'opèrent à Washington dans les premiers 60 jours après la publication de l'œuvre en dehors des États-Unis et soient ensuite suivies de *home manufacture* et de l'observation de nouvelles formalités d'enregistrement et de dépôt. Cette concession est bien insignifiante. Nous sommes convaincu que le nombre des œuvres anglaises qui, dans la dernière année, du 3 mars 1921 jusqu'à aujourd'hui, ont bénéficié de ces délais si parcimonieusement élargis est minime.

Maintenant que nous savons que la suppression de la *manufacturing clause* est sérieusement poursuivie aux États-Unis par un groupe d'amis résolus de notre Union, nous constatons, une fois de plus, en toute netteté, combien a été longue la route à parcourir, combien mesquines ont été les facilités concédées successivement, à petites doses, aux auteurs anglais, et quelle distance nous sépare encore du but à atteindre, vu qu'on se contentait encore en 1919 d'avantages au fond aussi dérisoires. En marchant d'un pas si lent, nous n'arriverions à une protection véritable que dans un siècle.

Ce coup d'œil sur ce qui est et sur ce qui devrait être aura pour résultat d'encourager les lutteurs au lieu de les décourager. De nouveaux obstacles se sont dressés devant eux en ces derniers temps. Espérons que ces obstacles pourront être promptement vaincus et qu'un bill apportant une solution large et sûre non seulement sera soumis aux Chambres, mais voté par elles à une grande majorité, éprouve de justice.

Correspondance

Lettre d'Autriche

(Première partie)

Projets de loi concernant les contrats de représentation scénique et le statut de droit public des théâtres. — Contrat collectif de travail des journalistes viennois.

(1) Voir sur l'état juridique singulier existant après le 18 décembre 1919 jusqu'aujourd'hui, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 79.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I.

TRANSFORMATION NON AUTORISÉE D'UNE COMÉDIE EN UN FILM; PLAGIAT EXCLUANT L'UTILISATION LIBRE DE L'ŒUVRE; DOMMAGE, ÉVALUATION.

(Cour de Berlin, 10^e chambre civile. Audience du 9 juillet 1921.) (1)

Le mari décédé de la demanderesse est l'auteur de la comédie *Son alibi* et de la pièce en un acte *Le voyage de noce*. Le défendeur a fourni le texte pour les deux films *Deux jolis polissons* et *Une nuit de noce*, confectionnés et mis en vente par la maison défenderesse. La demanderesse, ayant cause de son mari, prétend que ces deux pièces constituent un plagiat des deux œuvres de ce dernier et elle a intenté une action tendant au payement de dommages-intérêts et à ce que soit ordonné un relevé des comptes. Après un examen des preuves contenues dans un mémoire de M. le Dr F., le Tribunal de province a accueilli partiellement la demande en ce qui concerne la violation des droits sur l'une des comédies, celle intitulée *Son alibi*; il a condamné la maison défenderesse à la réparation intégrale des dommages causés ou qui seront causés à la demanderesse par la mise en vente illicite des *Deux jolis polissons* et à produire un relevé des recettes que la vente de ce film lui a procurées.

Dans leur appel, le défendeur et la maison défenderesse concluent au rejet de la partie de la demande où ils ont encouru condamnation. Ils contestent l'existence d'un plagiat. Le défendeur, affirment-ils, a conçu le film *Deux jolis polissons* sans aucune connaissance de la comédie *Son alibi*. Si l'on veut admettre le contraire, il faudrait pour le moins conclure à une utilisation libre de l'œuvre de W. Dans ces conditions, une demande en dommages-intérêts ne se justifierait pas davantage qu'une demande en vue d'obtenir un relevé de compte.

La demanderesse a contesté les affirmations des défendeurs et a conclu au rejet de l'appel.

Le film a été représenté devant la Cour par les soins de la maison défenderesse.

L'appel a été rejeté.

EXPOSÉ DES MOTIFS

La demanderesse demande l'application des §§ 12, 36 et 37 de la loi sur le droit d'auteur. Son droit d'auteur sur la pièce n'est pas contesté. Il lui incombe donc l'obligation de prouver que le défendeur a utilisé in-

tentionnellement ou avec négligence et sans y être autorisé la comédie *Son alibi* pour la rédaction des *Deux jolis polissons*. Le défendeur ne prétend pas avoir reçu une autorisation de ce genre; bien plus, il nie avoir eu connaissance de la comédie au moment où il écrivit son œuvre. Il y avait donc lieu d'examiner avant tout si une contrefaçon manifeste pouvait être constatée. Aucun doute ne peut subsister sur ce point, malgré les dénégations du défendeur. Les idées maîtresses des deux œuvres, la trame de l'action, le choix des personnages principaux sont absolument semblables et la Cour, unanime, est convaincue que le défendeur n'a pas pu écrire les *Deux jolis polissons* sans une connaissance exacte de *Son alibi*. Le manuscrit filmé reproduit tels quels un si grand nombre de passages significatifs de la comédie que la possibilité même d'une création propre au défendeur doit être niée. L'on ne saurait admettre que le défendeur ait conçu une œuvre si parfaitement identique, dans le plan et dans l'action, à *Son alibi* sans connaître ce dernier. Il serait possible de concevoir en théorie que, par un concours fortuit de circonstances, deux auteurs créent, indépendamment l'un de l'autre, deux œuvres pareilles; en l'espèce toutefois, une supposition de ce genre est non seulement très invraisemblable, mais elle doit être résolument écartée. Dans son rapport établi pour la première instance, l'expert, après avoir vu représenter le film, a déclaré que l'on ne saurait imaginer adaptation cinématographique plus parfaite. La Cour s'étant fait représenter, à son tour, le film par la maison défenderesse, ne peut que confirmer cette manière de voir.....

La violation objective du droit d'auteur est donc certaine, à moins que l'on ne puisse admettre une utilisation libre de *Son alibi*; le défendeur aurait alors fait œuvre de créateur ainsi que le prétend subsidiairement la maison défenderesse. Quelques divergences entre la comédie et le film doivent effectivement être constatées. En partie, elles sont inhérentes à l'adaptation d'une pièce de théâtre à l'écran, elles constituent alors l'un des genres de remaniement que l'article 12, al. 2, réserve expressément à l'auteur et que le § 43 mentionne encore spécialement afin d'écartier tout équivoque. Quant au reste, la différence relevée entre l'œuvre originale et la reproduction consiste plutôt en ce que l'action est plus grossière et que certaines finesse de la comédie sont supprimées. Il est clair que cela exclut les qualités propres à une création personnelle, et il serait oiseux de rechercher les motifs qui ont poussé le défendeur à agir ainsi. Il

suffit de constater que le manuscrit du film ne contient aucune pensée, aucun développement caractéristique de l'action, aucun personnage majeur secondaire dont le modèle ne se retrouve pas incontestablement dans la comédie. Il ne saurait donc être question, en l'espèce, d'une création littéraire indépendante dans le sens requis par la jurisprudence (cp. Arrêts du Tribunal de l'Empire, vol. 63, p. 158, vol. 83, p. 16, vol. 85, p. 248).

La violation objective du droit d'auteur est ainsi un fait acquis; or, l'adaptation est si profondément typique qu'elle prouve le dessein prémedité des défendeurs; il en découle pour eux l'obligation de réparer, en vertu des §§ 36 et 37 de la loi sur le droit d'auteur, le préjudice causé. La maison défenderesse n'a jamais prétendu avoir ignoré les actes du défendeur. Son attitude pourrait, du reste, être établie avec certitude par les circonstances elles-mêmes. D'autre part, le défendeur a rédigé le manuscrit en vue de la confection du film, c'est dans ce but qu'il a remis son ouvrage à la maison défenderesse. Sa participation à la confection et à l'exploitation illicites du film est donc formellement établie. Conformément aux §§ 36 et 37 de la loi sur le droit d'auteur et d'après les principes consignés aux §§ 249 et s. du Code civil, les deux défendeurs sont dès lors solidai-rem responsables du dommage causé par la violation du droit dont ils se sont rendus coupables. L'action est une et les deux défendeurs sont tenus solidairement; le défendeur a rédigé le manuscrit uniquement pour la maison défenderesse et celle-ci l'a exploité professionnellement au profit des deux intéressés.

Il est également hors de doute que la demanderesse a subi un dommage, car il est prouvé que les défendeurs ont fait représenter le film et que celui-ci leur a procuré des recettes. En outre, la demanderesse aurait pu, avant d'accorder l'autorisation à l'établissement du film, exiger le payement d'une rétribution, que les défendeurs en eussent tiré bénéfice ou non. Le dommage causé par une violation du droit d'auteur peut être, suivant l'opinion en cours, réparé de différentes façons. L'on peut, ainsi que le requiert la demanderesse, exiger la restitution du profit illicite (cp. Arrêts du Tribunal de l'Empire, vol. 35, p. 64). Cela équivaut, en fait, à une demande en restitution basée sur les dispositions régissant la gestion d'affaires sans mandat, visée aux §§ 687, 684 et 667 du Code civil. Le § 666 du Code civil reconnaît indubitablement à la demanderesse le droit absolu d'exiger un relevé des comptes. Mais il s'ensuit qu'à cette obligation des défendeurs correspond

(1) Voir le texte complet dans *Markenschutz und Wettbewerb*, janvier 1922, p. 87.

l'obligation de la demanderesse de leur rembourser toutes les impenses nécessaires...

En définitive, le profit à restituer doit être calculé sur la base adoptée pour une demande en réparation du dommage causé. Les impenses nécessaires pour le filmage peuvent être déduites des recettes brutes.

II

TRADUCTION ABRÉGÉE D'UN ROMAN DE ZOLA ; COUPURES CONSTITUANT UNE ATTEINTE AU DROIT D'AUTEUR ; MESURE PROVISIONNELLE. (Landgericht I de Munich. Audience du 11 février 1922. Veuve Zola c. Ullstein.)⁽¹⁾

La Cour de Munich (1^{re} ch. civile) a interdit par une mesure provisionnelle à la maison d'édition berlinoise Ullstein de reproduire, publier et répandre professionnellement la traduction de *Thérèse Raquin*, roman par Émile Zola, sous peine d'une amende de 1500 marcs, jusqu'à ce qu'une décision judiciaire intervienne dans le procès qui lui a été intenté en violation du droit d'auteur; voici les motifs de cette décision :

La requérante a démontré que la traduction, éditée par la défenderesse, du roman *Thérèse Raquin* contient de nombreuses coupures. Or, l'auteur a le droit d'exiger que l'œuvre soit reproduite en sa forme originale.

La traduction parue constitue donc une violation du droit d'auteur qui a passé à la requérante.

La demande tendant à interdire, par le moyen d'une mesure provisionnelle, de répandre cette traduction illicite était fondée. Le respect de la loi était ainsi assuré d'une façon suffisante.

Il n'y a pas de motifs pour opérer la saisie des exemplaires de la traduction qui se trouvent entre les mains de la requérante.

FRANCE

EXÉCUTION GRATUITE D'ŒUVRES MUSICALES ORGANISÉE PAR L'AUTORITÉ MILITAIRE DANS DES CONCERTS PUBLICS ; KIOSQUE MIS À SA DISPOSITION PAR LA MUNICIPALITÉ ; LOCATION DE CHAISES ; ABSENCE DE RECETTES DIRECTES OU INDIRECTES. — REJET DE L'ACTION.

(Cour de cassation, audience du 8 novembre 1921. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Ville d'Amiens.)⁽²⁾

LA COUR,

Sur le moyen unique :

Attendu qu'en 1909 et 1910, les musiques de la garnison d'Amiens ont joué,

⁽¹⁾ Obligamment communiqué par M. Siegfried Adler, avocat à Munich.

⁽²⁾ Voir l'arrêt de la Cour d'Amiens, du 14 février 1912, et l'arrêt ci-dessus, *Gazette du Palais*, numéro du 21 décembre 1921. Voir les accords intervenus entre le Gouvernement français et la société demanderesse en date des 21 mai 1894 et 1^{er} décembre 1901, cités dans ces arrêts, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 94 et 1902, p. 1.

dans les kiosques de la ville, des œuvres du répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ; que la Ville d'Amiens a été assignée par cette société en paiement de dommages-intérêts, pour avoir, sans l'autorisation et sans le paiement de la redevance prévue par la loi des 13-19 janvier 1791 et par l'article 428 Code pénal, organisé ces concerts et pour en avoir tiré profit par la mise en location de chaises ;

Attendu que l'arrêt attaqué constate, d'une part, que les concerts ont été organisés exclusivement par l'autorité militaire et qu'ils ont été gratuits ; qu'il déclare que, dans ces conditions, il est inutile de rechercher si la ville a retiré de leur exécution un avantage ; que, d'autre part, il constate que la Ville d'Amiens n'a pas commis de faute susceptible d'engager sa responsabilité ; qu'il rejette, en conséquence, la demande ;

Attendu qu'en statuant ainsi, l'arrêt n'a violé aucun des textes visés au moyen ;

Attendu, en effet, qu'il résulte de l'accord intervenu le 1^{er} décembre 1901 entre la Société des auteurs et éditeurs de musique et le Gouvernement, et de la seconde partie de la circulaire du Ministre des Beaux-Arts du même jour, que le fait par les municipalités de mettre leurs kiosques à la disposition de l'autorité militaire pour l'exécution de concerts gratuits, ne constitue pas, à lui seul, une entreprise de spectacle, au sens de l'accord précité et de l'article 428 Code pénal ; qu'il ne revêt ce caractère et ne devient possible de sanctions légales que lorsque les municipalités ont organisé les concerts et lorsqu'elles en ont retiré avantage par la perception de recettes directes ou indirectes ;

PAR CES MOTIFS, rejette.....

GRANDE-BRETAGNE

CESSION DU DROIT DE PRÉSENTATION D'ŒUVRES DE SARDOU, INTERPRÉTÉE COMME ENGLOBANT MÊME LE DROIT DE PRÉSENTATION CINÉMATOGRAPHIQUE.

(Cour d'appel de Londres. Audience du 27 janvier 1922. Serra c. Lasky Film Service.)⁽³⁾

L'action intentée par le demandeur tend à ce qu'il soit fait défense par une injonction à la maison défenderesse de violer, par des représentations cinématographiques, les droits qu'il possède sur les deux pièces de Victorien Sardou, *La Tosca* et *Fédora*. La défenderesse conteste à la partie adverse les droits qu'elle revendique ; elle fait valoir qu'une autre compagnie (celle de M. Mayer) était titulaire des droits cinématographiques

⁽¹⁾ Voir *Times* du 28 janvier 1922.

en cause et qu'elle, défenderesse, était autorisée à distribuer les films pour être représentés.

Le demandeur, M. Serra, prétend être, en sa qualité de représentant légal personnel de M. Sardou en Angleterre, seul titulaire des droits contestés en matière cinématographique. La défenderesse ne revendique pas ces droits elle-même, il est vrai, mais elle soutient qu'ils sont la propriété d'une autre compagnie qui l'a autorisée, elle, à disposer des films en Angleterre. Cette compagnie (M. Mayer) possédait « les droits de représentation » (*performing rights*) desdites œuvres, terme qui comprend, selon la défenderesse, également les droits à des représentations cinématographiques. Au contraire, le demandeur affirme que ces « droits de représentation » étaient strictement limités aux représentations *orales en langues française ou anglaise*, à l'exclusion des droits cinématographiques dont il n'est fait une mention spéciale que dans la loi sur le droit d'auteur de 1911.

La définition des « œuvres dramatiques » contenue à la section 35 de la loi précédée embrasse « toute production cinématographique lorsque les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés donnent à l'œuvre un caractère original » et l'expression « exécution ou représentation (*performance*) » désigne « toute reproduction sonore d'une œuvre, ainsi que toute représentation visuelle d'une action dramatique contenue dans une œuvre, y compris la représentation effectuée à l'aide d'un instrument mécanique quelconque ».

M. le juge Eve est d'avis que les engagements pris doivent être appréciés à la lumière des lois françaises, mais il constate que, en l'espèce, les deux lois anglaise et française ne présentent pas de divergences essentielles. D'après lui les parties, en négociant les *performing rights*, ont entendu conclure un contrat de cession pour l'ensemble des droits de représentation ; en employant les mots « dans les langues anglaise ou française », elles n'ont pas voulu restreindre cette représentation à la représentation orale ; ces mots ont été insérés dans le contrat pour bien marquer la volonté de disposer sans réserves du droit de reproduire les pièces dans tout le territoire où la langue anglaise est usitée. Le fait qu'en l'an 1880, lors de la conclusion du premier contrat, le cinématographe était inconnu ne permet pas d'arguer que les parties ont entendu exclure ce genre de représentation de leurs stipulations. En conséquence, conclut le juge Eve, le demandeur doit être débouté des fins de son action et condamné aux dépens.

L'appel interjeté contre cette décision est

rejeté par la Cour. De l'avis du Maître des rôles, la question est très simple. Elle tient tout entière dans l'interprétation donnée à deux courtes phrases d'un contrat. Par l'arrangement conclu en 1880, il a été reconnu aux prédecesseurs de la défenderesse certains droits sur les trois prochaines pièces qu'écrirait Victorien Sardou. A cette époque, le cinématographe n'existe pas encore et aucune des deux parties ne pensa aux droits de représentation par film. M. Sardou s'engageait à céder à M. Mayer «les droits exclusifs d'exécution» (*of production*) pour le territoire de la Grande-Bretagne et de ses colonies, ainsi que pour celui des États-Unis d'Amérique, des trois premières œuvres dramatiques qu'il écrirait à partir du jour de la conclusion du contrat. Cette clause suffit amplement par elle-même, d'après le Lord juge, pour accorder à la défenderesse le droit exclusif de représentation par un procédé quelconque. Cependant, la phrase suivante stipule que «M. Mayer est seul autorisé à représenter ces œuvres, soit en français, soit en anglais, sur le territoire de la Grande-Bretagne et de ses colonies, ainsi que sur celui des États-Unis». Le demandeur interprète cette disposition dans un sens restrictif qui limiterait le droit aux représentations orales en langues française et anglaise, à l'exclusion de toute autre langue et de *tout autre moyen de représentation ou d'exécution*.

Le Maître des rôles se rallie à l'opinion du juge Eve d'après laquelle la clause en question n'a nullement pour effet de limiter le droit de représentation concédé par les stipulations de la phrase précédente.

Les œuvres devaient être écrites en français, cela va de soi, et le seul motif qui ait poussé M. Sardou à insérer cette phrase dans le contrat fut qu'il n'entendait pas limiter le droit de représentation à l'exécution dans la langue originale, mais qu'il l'étendait aux traductions. Elle constitue plutôt une explication maladroite de la cession déjà stipulée de tous les droits de représentation.

Un autre point a cependant été négligé. Il a été prétendu que les mots «Grande-Bretagne et ses colonies» n'englobaient pas l'Irlande. Mais la Cour n'admet pas qu'il puisse y avoir indécision sur ce point. Le Français a toujours entendu et il comprend encore aujourd'hui par «Grande-Bretagne» le Royaume Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU
RÉPERTOIRE DES ORGANISATIONS INTERNATIONALES (associations, bureaux, commis-

sions, etc.), publié par le Secrétariat de la Société des Nations, section des bureaux internationaux. Genève, 1921. Un volume de 167 pages 19×25.⁽¹⁾

Avant la guerre, l'Union des associations internationales à Bruxelles avait dressé, sous le titre d'*Annuaire de la vie internationale*, une vaste liste des organisations et bureaux internationaux. Cet annuaire groupait environ 500 institutions. Mais la guerre en a sensiblement diminué le nombre, bien que d'un autre côté, et par une compensation dont chacun reconnaît la valeur, elle ait conduit à la création du Secrétariat de la Société des Nations et du Bureau international du Travail.

La 7^e section du Secrétariat de la Société des Nations, qui sous la direction éclairée du sous-secrétaire général M. le Dr J. Nitobé s'occupe des bureaux internationaux, a procédé à une mise au point de la liste publiée autrefois par l'Union des associations internationales. L'ouvrage que nous annonçons ici est dû à cette heureuse initiative. Le souci d'exactitude et de méthode qui anime les services de Sir Eric Drummond nous paraît d'autant plus digne d'éloges que l'appauvrissement général du monde commande aujourd'hui la plus stricte économie. Tout double emploi, toute déperdition, même légère, de forces doivent être évités. Or, aucune réforme utile n'est possible sans la connaissance exacte de ce qui est.

La seconde moitié du XIX^e siècle avait vu se constituer une foule d'organismes internationaux officiels, semi-officiels et privés qui proclamaient par leur existence même la nécessité de la solidarité entre peuples. D'excellents esprits, parmi lesquels MM. Gustave Moynier, correspondant de l'Institut de France, et Ed. Descamps, professeur à l'Université de Louvain⁽²⁾, voyaient dans cette floraison d'institutions diverses un des signes les plus manifestes du progrès. Malgré le cruel démenti que la conflagration mondiale vint infliger à ceux qui croyaient l'humanité désormais à l'abri des grandes crises sanglantes, nous persistons à penser que l'internationalisme (dans le sens élevé du terme) était dès l'origine et continue d'être un mouvement plein de promesses. Sans vain luxe de paroles, par l'éloquence d'une simple énumération, le Répertoire des organisations internationales hâtera l'avènement d'une ère meilleure impatiemment attendue. D'une part, l'opinion publique ne manquera pas d'être impressionnée par cette longue liste

⁽¹⁾ On peut se procurer le Répertoire au service des publications de la Société des Nations à Genève. Prix : 4 francs suisses.

⁽²⁾ Voir Gustave Moynier, *Les Bureaux internationaux des Unions universitaires*, Paris, Fischbacher, 1892; Ed. Descamps, *Les Offices internationaux et leur avenir*, Bruxelles, F. Hayez, 1894.

d'institutions qui servent toutes un intérêt général et ne visent aucun but de lucratif; elle acceptera de les soutenir dans leur activité désintéressée. D'autre part, tels organismes qui accomplissent des tâches voisines et qui peut-être s'ignoraient jusqu'ici, apprendront à se connaître et à travailler *viribus unitis*. Il en résultera, conformément aux exigences de l'heure, une simplification des moyens, avec un rendement plus sûr.

Ainsi que l'expose Sir Eric Drummond dans un memorandum sur la publication du Répertoire⁽¹⁾, celui-ci mentionne tous les bureaux internationaux établis par traités collectifs antérieurement au Traité de Versailles, et, en outre, «les associations, comme missions, congrès, unions, etc., qui possèdent une organisation permanente ou qui, tout au moins, tiennent des réunions périodiques qui leur assurent une existence continue». On le voit: les termes «bureaux internationaux» sont interprétés très largement. L'initiative privée a toujours eu sa grande part dans le progrès humain. Pour ne citer qu'un exemple, n'est-ce pas à l'Association littéraire et artistique internationale qu'est dû, en définitive, le Traité d'Union de Berne? Cependant, nous reconnaissions qu'il est opportun, voire indispensable, de bien distinguer entre un office permanent, qui existe en vertu d'une convention plurilatérale, et les organisations de sociétés privées, qui n'offrent pas les mêmes garanties de stabilité et de durée que les États; leur rôle est moins d'assurer la continuité au nom de l'effort et le respect de la tradition que de conseiller, de diriger les agents officiels et de leur suggérer des réformes.

Il existe actuellement 21 institutions internationales officielles ou publiques et 292 institutions privées; pour chacune d'elles le Répertoire indique le siège, date de fondation, but, membres, direction, finances, travaux. Ces renseignements sont puisés à la meilleure source: ils proviennent en général des institutions elles-mêmes.

⁽¹⁾ Voir *Journal officiel de la Société des Nations*, avril 1922, p. 356.

Il arrive assez fréquemment que l'on nous envoie des correspondances portant une adresse insuffisante, par exemple: **Au Bureau international, Berne.** Comme il existe à Berne plusieurs Bureaux internationaux, cette manière de faire provoque souvent des retards, qu'on pourrait facilement éviter en indiquant notre adresse complète en ces termes: **Au Bureau international de l'Union littéraire et artistique, à Berne.**