

# 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

**Conventions particulières :** CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ÉTATS-UNIS—PAYS-BAS. Proclamation du Président des États-Unis concernant l'application des dispositions de la loi du 4 mars 1909 sur le contrôle des instruments de musique mécaniques aux citoyens des Pays-Bas, p. 37.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales :** LES REVISIONS LÉGISLATIVES DU COPYRIGHT AU CANADA ET AUX ÉTATS-UNIS, ENVISAGÉES AU POINT DE VUE DE L'UNION INTERNATIONALE, p. 37.

**Chronique :** *Première partie.* Plagiats anciens, plagiats modernes : Cyrano de Bergerac plagié et plagiaire; Stendhal plagiaire; le forçat homme de lettres; l'admirateur de Jean Paul; un plagiaire obstiné; la mère librettiste. — Le cas de M. Pierre Benoit. — Une arme contre les plagiaires : la publicité. —

Le droit d'auteur et les cuisiniers; revendications des horticulteurs, p. 42.

**Jurisprudence :** ALLEMAGNE. Titre d'un roman de Zola, traduit en allemand et utilisé pour en annoncer la reproduction cinématographique autorisée. Emploi d'un titre analogue par une autre entreprise; interdiction par mesure provisionnelle; maintien. Protection du titre original traduit et contre la reproduction en vue du filmage et contre la concurrence déloyale, p. 45. — FRANCE. Exécutions publiques d'œuvres musicales dans des cinématographes. Programmes établis par le chef d'orchestre impresario. Omission intentionnelle des œuvres en question sur les programmes. Préjudice causé aux auteurs protégés, loi de 1791, principes généraux du droit, dommages-intérêts, p. 47.

**Bibliographie :** Publications périodiques. *Annuaire des artistes et de l'enseignement dramatique et musical*, 32<sup>e</sup> année, p. 48. — *Bulletin trimestriel de renseignements sur l'œuvre des organisations internationales*, p. 48. — *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht. Betrachtungen zur Revision der Berner Übereinkunft (Osterröth)*, p. 48.

## PARTIE OFFICIELLE

### Conventions particulières

#### Convention intéressant un des pays de l'Union

#### ÉTATS-UNIS—PAYS-BAS

#### PROCLAMATION

du

PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE  
DU NORD

concernant

L'APPLICATION DES DISPOSITIONS DE LA LOI  
DU 4 MARS 1909 SUR LE CONTRÔLE DES  
INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES AUX  
CITOYENS DES PAYS-BAS

(Du 26 février 1923.)

[Les trois premiers considérants de cette proclamation sont identiques à ceux de la proclamation du 24 mai 1918 (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 111). La traduction que nous donnons ci-après commence avec le quatrième considérant.]

Attendu que le Président des États-Unis, dans une proclamation du 9 avril 1910<sup>(1)</sup>, a déclaré que les sujets néerlandais jouissaient à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1909 de tous les avantages de la loi du 4 mars 1909,

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1910, p. 59.

autres que ceux prévus par l'article 1<sup>er</sup>, *litt. e*, de ladite loi;

Attendu que le Gouvernement néerlandais a déclaré, en date du 2 octobre 1922, que, sous le régime des lois en vigueur, les citoyens des États-Unis pouvaient obtenir, aux Pays-Bas et dans les possessions néerlandaises, la protection pour leurs œuvres musicales créées ou publiées pour la première fois depuis la date de cette déclaration, protection qui comprend aussi bien le droit exclusif de fabriquer des rouleaux, disques et autres objets servant à la reproduction mécanique totale ou partielle d'une œuvre, que le droit exclusif de donner des représentations ou des exécutions publiques à l'aide de ces instruments, et cela indépendamment de la question de savoir si ces instruments ont été fabriqués soit aux Pays-Bas ou dans les possessions néerlandaises, soit aux États-Unis d'Amérique, soit en quelque autre endroit;

En conséquence, Moi, WARREN G. HARDING, Président des États-Unis d'Amérique, déclare et proclame qu'une des deux conditions établies dans les articles 1<sup>er</sup>, *litt. e*, et 8, *litt. b*, de la loi du 4 mars 1909 se trouve remplie, depuis le 2 octobre 1922, en ce qui concerne les sujets néerlandais, et que ceux-ci jouissent à partir de cette date de tous les bénéfices de ladite loi, soit aussi du droit d'auteur consistant à contrôler les parties d'instruments qui servent à reproduire mé-

caniquement les œuvres musicales, ainsi que le prévoit l'article 1<sup>er</sup>, *litt. e*, de ladite loi, par rapport à toutes les œuvres d'auteurs néerlandais qui ont été publiées à partir du 2 octobre 1922 et ont obtenu la protection conformément aux lois américaines.

EN FOI DE QUOI, j'ai signé la présente proclamation et y ai fait apposer le sceau des États-Unis.

Donné à Washington le 26 février 1923, en la cent quarante-septième année de l'Indépendance des États-Unis.

WARREN G. HARDING.

Par le Président :  
CHARLES E. HUGHES,  
*Secrétaire d'État.*

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LES REVISIONS LÉGISLATIVES DU COPYRIGHT AU CANADA ET AUX ÉTATS-UNIS ENVISAGÉES AU POINT DE VUE DE L'UNION INTERNATIONALE

Depuis plus de trente ans, la protection internationale des droits des auteurs des deux côtés du Saint-Laurent est la cause de collisions et de frottements fréquents. Lors-

que les États-Unis accordèrent en 1894 cette protection à la condition que tout ouvrage littéraire étranger fût confectionné à nouveau avec des caractères composés dans le pays, l'industrie du livre au Canada se sentit profondément lésée; elle se croyait menacée de perdre son propre marché naturel, celui de l'édition des œuvres des auteurs nationaux qui seraient attirés vers le marché américain plus vaste et dès lors vers la cession du droit d'auteur pour toute l'Amérique en faveur des éditeurs des États-Unis. Des projets de représailles surgirent au Canada, mais ne purent y prendre pied, puisque cette colonie était entrée dans l'Union de Berne dès l'origine de celle-ci et que cette Union est réfractaire à toute clause de refabrication. Il y eut des époques amères où les tendances séparatistes semblaient triompher au Canada et où l'Union risquait de perdre cette colonie autonome bilingue, si précieuse pour elle. C'est ce même antagonisme qui donna naissance au Protocole additionnel à la Convention de Berne, du 20 mars 1914.

A coup sûr, le fait anormal que seul de tous les membres de l'Union, le Canada n'a pas encore adhéré à la Convention de Berne révisée de 1908, mais reste encore régi par la Convention primitive de 1886 amendée à Paris en 1896, est dû en très grande partie aux velléités des milieux industriels canadiens d'appliquer à l'État voisin la loi du talion. Une dernière tentative très sérieuse entreprise par eux dans ce sens eut lieu en 1921 lorsqu'une nouvelle législation canadienne introduisit le système des licences obligatoires de réimpression des livres étrangers. Ce mouvement rétrograde put être enrayé parce que les États-Unis s'apprétaient à éliminer enfin de leur loi la clause de refabrication et à se joindre à l'Union internationale.

Depuis deux ans, les deux camps épient réciproquement toutes leurs mesures stratégiques. C'est une lutte dans laquelle, en cas d'échec, l'Union internationale payera tous les frais, car l'enjeu est de voir adhérer le Canada sans réserve à la Convention révisée et entrer les États-Unis dans notre association de peuples. Si les représentants des intérêts manuels triomphent entièrement dans un des deux pays, la rétorsion se fera sentir inévitablement dans l'autre et la réaction risque de durer longtemps. Au contraire, si, cette fois-ci, la reconnaissance des droits des auteurs peut se libérer de l'étreinte pernicieuse qui l'entrave sous forme de clauses de refabrication ou de licences d'impression, la voie sera, dans les deux pays, libre pour une évolution large et libérale sous l'égide bienfaisante de la Convention d'Union.

Telle est la portée historique du conflit engagé actuellement dans l'une des Trois Amériques et dont nous examinerons successivement les deux faces.

#### CANADA

La nouvelle loi canadienne du 4 juin 1921 modifiant et codifiant la législation concernant le droit d'auteur, régulièrement adoptée par le Parlement colonial (v. le texte, *Droit d'Auteur*, 1921, p. 85 et 98), n'a pas été promulguée jusqu'à ce jour. Déjà l'année passée, M. le député Rinfret avait déposé une motion demandant la mise en vigueur immédiate de la loi sans les articles 13, 14, 15 et 27 relatifs aux licences (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 100). L'objet de cette motion est maintenant réalisé par le Gouvernement lui-même. En effet, le 21 février 1923, M. J. A. Robb, Ministre de Commerce, comprenant aussi le dicastère du droit d'auteur, a déposé à la Chambre des Communes du Canada un bill, n° 24, modifiant la loi de 1921 concernant le droit d'auteur. Ce bill, composé de 5 articles seulement, élimine de cette loi les articles précités (13, 14, 15 et 27) et substitue à la disposition finale (art. 50) d'après laquelle la loi entrera en vigueur « à une date devant être fixée par proclamation du Gouverneur en Conseil », une date péremptoire et fixe, savoir le 1<sup>er</sup> juillet 1923.

Si le bill obtenait l'assentiment des Chambres, l'abrogation des articles précités produirait, à partir de la seconde moitié de 1923, les effets suivants: la nécessité, pour l'auteur unioniste, de publier une édition canadienne, c'est-à-dire une *édition imprimée au Canada*, de tout ouvrage intéressant les lecteurs de cette colonie, sous peine de l'octroi d'une licence de publication accordée à un éditeur canadien, disparaîtrait; l'auteur anglais, français, etc. ne se verrait plus remplacé, s'il se désintéresse de ce marché, par le preneur indigène d'une licence ni restreint dans le libre exercice de ses droits, voir même exposé à des exactions semblables dans d'autres colonies anglaises ou d'autres pays de l'Union. Il ne se verrait non plus enlever la faculté de conclure des contrats d'édition pour tous les pays ou de procéder à des cessions internationales des droits de publication. Il pourrait choisir un État comme seul et unique pays d'origine de l'œuvre et abandonner le soin de propager celle-ci à l'éditeur désigné par lui et qui tiendrait à s'assurer lui-même le marché du plus grand nombre d'États. La première publication du livre dans un des pays unionistes, seule condition dont dépend la protection dans l'Union internationale, serait suffisante et nulle prohibition d'entrée des exemplaires licites, confectionnés dans le pays d'origine, empêcherait ce livre d'être écoulé dans les autres pays.

Le Canada, au lieu de sanctionner de nouvelles restrictions inconnues à la loi statutaire de 1886 ainsi qu'au régime international en vigueur, pourrait alors opérer sa jonction avec les autres États contractants sur la base de la Convention de Berne révisée de 1908 et faire cesser l'anomalie que presque quinze ans après l'adoption de celle-ci, il existe encore un territoire unioniste où elle n'est pas appliquée.

Sans doute, la Société des auteurs canadiens aurait encore d'autres vœux à formuler au sujet de la révision de la loi organique sur le droit d'auteur que ces changements que M. Robb, en déposant le bill dans le but de préparer l'accession du Canada à l'Union de 1908, a qualifiés lui-même de *slight amendments*. En mars 1922, le comité spécial du droit d'auteur, institué par la société, a publié un rapport qui énumère et commente en tout vingt changements à apporter à la loi du 4 juin 1921, et dernièrement il a ajouté à ces postulats six nouveaux dont l'un vise la protection des œuvres contre les reproductions par ondes hertziennes, et l'autre les suites de l'extension de la durée du droit d'auteur en faveur des œuvres anciennes. Mais la société a décidé, fort sagement, de renvoyer ces revendications après l'adoption du bill, lequel va au plus pressé, et de les appuyer plus tard par des exemples tirés d'autres lois; en fait, toutes ces modifications seront sérieusement discutées au sein du Comité d'étude parlementaire.

Cependant, le bill passera-t-il aussi aisément qu'on l'avait escompté et sans qu'il soit renvoyé à ce comité d'étude? Le changement de front que les Américains ont exécuté vers la fin de janvier dernier en remplaçant le projet Lodge par le projet Tincher (v. ci-dessous) et en permettant la survivance territoriale de la *manufacturing clause* a diminué beaucoup cette chance. Déjà les partisans du système des licences obligatoires de publication, un moment interloqués par l'initiative du Gouvernement, ont repris courage et ont expliqué leur attitude contraire à tout remaniement de la loi de 1921 dans une brochure de 15 pages intitulée *Views on copyright*. Cet exposé des *Canadian book and magazine producers and their employees* s'efforce de démontrer par les arguments les plus hardis que les dispositions relatives aux licences contenues dans les articles 13, 14 et 15 de la loi seraient parfaitement compatibles avec les prescriptions de la Convention de Berne révisée, telles qu'ils les entendent<sup>(1)</sup>; ils relèvent dans ce but n'importe quelle divergence existant entre celle-ci et les lois nationales des divers pays

(1) C'est la contrepartie de notre exposé sur l'incompatibilité du système des licences obligatoires avec le régime de la Convention de Berne (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 77 à 80).

unionistes, de même qu'ils signalent les réserves formulées par un certain nombre de pays unionistes et, fort complaisamment, les points sur lesquels le troisième bill des États-Unis est en contradiction avec le régime de l'Union. Des considérations économiques contenant des statistiques sur les importations de livres au Canada doivent servir en fin de compte à démontrer que les éditeurs américains ont tiré la couverture trop de leur côté (« *big stick* » attitude).

Cette opposition ne saurait être prise à la légère et si on la met en parallèle avec le nouvel essai législatif fait par les improvisateurs américains, auquel nous allons passer maintenant, on comprendra que la situation s'est embrouillée sérieusement et que les actions des amis de l'Union dans ces parages subissent une de ces hausses dont nous sommes, dans un autre domaine, les spectateurs aussi attristés qu'impuissants.

#### ÉTATS-UNIS

Comme nous avons cru pouvoir l'affirmer d'avance dans la dernière étude sur la révision américaine publiée dans le numéro du 15 février 1923 (p. 13 et s.) sous le titre « *Les deux nouveaux bills destinés à préparer l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale* », le Congrès s'est séparé le 4 mars sans avoir été à même de discuter le troisième bill (Tincher) qui doit remplacer le second bill Lodge-Davis, selon l'évolution accomplie en janvier 1923 par la Ligue américaine des auteurs et par les représentants des imprimeurs et typographes (v. *ibid.*, p. 16).

Cette demi-votte-face et surtout la réintroduction, dans le bill, de la *manufacturing clause*, bien qu'elle ne soit applicable qu'aux citoyens américains et aux auteurs étrangers résidant aux États-Unis, risquent de produire des conséquences fatales pour le mouvement réformiste et cela non seulement en raison des complications que ce nouveau retard fera sûrement naître au Canada (v. ci-dessus), ou en raison de la situation délicate faite aux libraires-éditeurs américains, mais aussi eu égard à la rédaction quelque peu hâtive du troisième bill (H. R. 14 035) qui soulève des critiques en partie fondées. Les modifications intervenues dans le bill Tincher du 26 janvier 1923, qui sont cause des préoccupations les plus sérieuses et des plus gros soucis, sont les suivantes :

1. *Disposition générale concernant la protection des étrangers.* L'article 9 du dernier bill, qui correspond *grosso modo* à l'article 5 du second bill Lodge, règle la protection des auteurs étrangers — question principale à nos yeux — en ces termes :

A partir du jour de la proclamation présidentielle prévue à l'article premier de la pré-

sente loi, les auteurs étrangers qui, sans être domiciliés aux États-Unis, sont citoyens ou sujets d'un pays (autre que les États-Unis) membre de l'Union internationale pour la protection du droit d'auteur, et dont les œuvres sont publiées dans un des pays membre de ladite Union et y jouissent de la protection légale, peuvent revendiquer, aux États-Unis, pour le délai de protection prévu par ladite loi de 1909 y compris le droit au renouvellement, et à partir de la date de ladite proclamation, par rapport à toutes leurs œuvres sur lesquelles le droit d'auteur subsiste à cette date et par rapport à toutes leurs œuvres publiées ultérieurement à cette date, les droits et moyens de recours accordés aux citoyens des États-Unis par les lois américaines concernant le droit d'auteur. La jouissance et l'exercice de leurs droits par ces auteurs étrangers domiciliés hors des États-Unis ne sont subordonnés à aucune formalité et les dispositions de la loi américaine concernant la mention de réserve du droit d'auteur ou le dépôt d'exemplaires et l'enregistrement et la fabrication ne leur sont pas applicables.

Ainsi, le mot « et » (*and*) a été substitué au mot « ou » (*or*) contenu dans le bill Lodge. Nous voulons admettre que cette substitution provient d'une erreur de plume, car si elle était voulue et surtout si elle était maintenue, elle compromettrait toute l'œuvre si péniblement construite jusqu'ici. C'est ce que nous avons écrit, aussitôt mis en possession du texte du bill Tincher, aux initiateurs de ce bill, en leur exposant comme suit les conséquences de ce changement en apparence si anodin :

La Convention de Berne révisée protège :

- 1° les auteurs citoyens ou sujets des pays unionistes : a) pour toutes les œuvres manuscrites, inédites, « non publiées » ; b) pour les œuvres publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, ou simultanément (le même jour) dans un de ces pays et dans un pays non unioniste ;
- 2° les auteurs citoyens ou sujets de pays n'appartenant pas à l'Union, s'ils font publier (éditer) leurs œuvres pour la première fois dans l'Union, l'article 6 de la Convention ayant pour but d'attirer l'édition (première ou simultanée) d'œuvres d'auteurs non unionistes sur le territoire de l'Union.

Le texte de l'article 5 du bill Lodge prévoit par son terme « or » cette double alternative de la protection des œuvres des *citizens or subjects of any country (other than the United States)* : les auteurs ressortissant à un pays de l'Union sont protégés en tout état de cause aux États-Unis en raison de leur nationalité, aussi bien pour leurs œuvres inédites que pour leurs œuvres éditées n'importe où ; les auteurs étrangers non unionistes (*or*) sont protégés pour les œuvres éditées pour la première fois dans un pays de l'Union.

Le mot « and » change ce régime radicalement. Les auteurs non unionistes ne sont pas protégés du tout aux États-Unis. Et les auteurs unionistes ne sont protégés que pour leurs œuvres publiées pour la première fois dans un pays membre de l'Union, à l'exclusion des œuvres inédites ou manuscrites.

Une conséquence semblable est contraire aussi bien à l'article 4 de la Convention

(« œuvres soit non publiées ») qu'à l'article 6 déjà cité.

Le changement de « and » en « or » est une condition *sine qua non* de l'accession.

On conçoit que quand l'interprétation juridique et l'application de dispositions aussi fondamentales dépendent de subtilités de mots aussi faciles à confondre que « et » et « ou », la rédaction d'une loi ne peut être envisagée comme bonne. Nous sommes les premiers à le reconnaître et à souhaiter une langue compréhensible à tous et, en particulier, plus rapprochée de l'original, la Convention de Berne, qu'il s'agit d'introduire dans le régime américain. Mais on nous a constamment répété depuis deux ans de la part des initiateurs du mouvement que, pour faire aboutir celui-ci, il faut renoncer à toute refonte de la loi de 1909 et se contenter d'un léger remaniement. Aussi avons-nous été obligés de nous incliner pour ne pas perdre de vue le but principal immédiat, et de laisser à l'avenir le soin de corriger les imperfections réelles du présent.

2. *Protection des œuvres non publiées.* Le 22 février 1923, M. E. J. Macgillivray, conseil de la Société anglaise des auteurs, dramaturges et compositeurs, spécialiste bien connu en matière de *copyright*, a transmis à ses commettants une consultation qui soumet le troisième bill (H. R. 14 035) à un examen serré ; une des conclusions est « que le bill protège automatiquement les œuvres des auteurs étrangers, citoyens ou sujets de tout État étranger ayant ratifié la Convention de 1908, à condition que ces œuvres soient publiées dans un pays unioniste ». Ni dans cette conclusion ni dans un texte remanié de l'article 9 du bill que propose M. Macgillivray, il n'est question des œuvres inédites ou manuscrites, et pourtant cette matière a revêtu une telle importance, notamment quant au sort des pièces dramatiques, qu'elle a donné lieu à un arrangement spécial entre les États-Unis et la Grande-Bretagne, mis en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 1915 (v. les textes y relatifs, *Droit d'Auteur*, 1915, p. 39 et 40, et une étude spéciale, *ibid.*, p. 80 et 90).

3. *Protection des œuvres des auteurs non unionistes dans l'Union.* En ce qui concerne les œuvres des auteurs non unionistes qui ne sont protégées dans l'Union que si elles sont éditées dans un des pays contractants, M. Macgillivray prévoit dans sa nouvelle rédaction de l'article 9 que le Président des États-Unis pourra, par une proclamation, les exclure dans son pays de toute protection ou d'une partie de la protection dans le cas où le pays dont ils ressortissent ne protégerait pas d'une manière suffisante les œuvres des citoyens américains. Il croit pouvoir justifier cette faculté par celle garantie aux pays unionistes dans le Protocole additionnel

du 20 mars 1914 (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 45). Mais une mesure semblable ne saurait se soutenir. Ledit Protocole permet de *restreindre* la protection de cette catégorie d'œuvres et de notifier ces « restrictions » au Conseil fédéral suisse et par lui aux autres pays contractants, mais il ne va pas — et la Grande-Bretagne, initiatrice de ce Protocole, qui vise les États-Unis, savait fort bien pourquoi — jusqu'à exclure ces œuvres de toute protection, ce qui serait absolument contraire au régime de l'Union consolidée sur ce point à la Conférence de Berlin de 1908. D'ailleurs, nul pays unioniste n'a jusqu'ici fait usage de la faculté que lui accorde le Protocole de 1914. Dans ces conditions, on ne s'explique guère pour quel motif on devrait encore compliquer la situation déjà si complexe en conseillant aux États-Unis un expédient semblable, alors que nous cherchons à obtenir leur adhésion à la Convention de Berne sans réserve ni restriction aucune afin de simplifier les choses dans la mesure du possible.

4. *La clause de la refabrication aux États-Unis.* Cédant aux injonctions des représentants du *labor party*, la Ligue des auteurs a consenti au maintien de la *manufacturing clause* pour les œuvres des citoyens américains et des auteurs domiciliés aux États-Unis. La concession est excessivement grave pour divers motifs.

Comment extirper cette clause de toute législation sur le droit d'auteur quand le mauvais exemple donné par les États-Unis subsiste? Comment amener les milieux industriels intéressés du Canada, qui — nous l'avons vu — sont puissants, à renoncer à leur plan de *home manufacture* si l'on n'est pas capable soi-même d'acquiescer à un sacrifice exigé d'autrui?

Et l'on connaît fort bien aux États-Unis l'effet désastreux de ce système. Un fait récent le prouve. Aux Philippines, pays placé sous la dépendance des États-Unis, l'autorité législative avait été saisie, dans sa dernière session, d'un projet de « code complet en matière de *copyright* ». Or, les articles 15 et 16 de ce projet prévoyaient l'obligation de confectionner dans le pays même toute œuvre susceptible d'être protégée et cela à l'aide de caractères composés dans l'île; cette mesure allait surtout frapper les manuels scolaires dont ce protectorat a le plus besoin et elle s'aggravait du fait que les installations typographiques nécessaires paraissent y faire défaut. Qu'arriva-t-il? Le Bureau du droit d'auteur de la *National Association of Book Publishers* exerça une pression si vive sur les intéressés à Manila en vue de l'élimination de cette restriction propre à priver la plupart des œuvres américaines de toute protection aux Philippines que

l'adoption du projet a été ajournée<sup>(1)</sup>. C'est le cas de dire: *Duo quam faciunt idem, non est idem*.

Il est certain que la Convention d'Union n'intervient pas dans la législation intérieure des pays unionistes. Les États-Unis, devenus membres de l'Union de Berne, sont donc libres de traiter sur leur territoire leurs propres citoyens moins bien que les auteurs unionistes. Cela se voit couramment dans les pays dont la législation n'a pas évolué jusqu'à atteindre la hauteur des dispositions de droit matériel prévues par la Convention, par exemple en matière de droit de traduction; cela se produit également dans les pays qui, comme l'Espagne et l'Italie, subordonnent la protection nationale à l'accomplissement de formalités constitutives du droit d'auteur, tandis que pour les auteurs des autres pays unionistes, « la jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité » (art. 4 de la Convention révisée).

Une condition de ce genre est déjà d'une application plus douteuse à l'égard des auteurs étrangers domiciliés aux États-Unis. Passe encore si le résident y entend publier son œuvre à l'égal d'un citoyen. Mais le Canadien habitant Boston, et qui publie son œuvre pour la première fois uniquement à Montréal ou à Québec, en français ou en anglais, pourra-t-il vraiment être exclu de tout *copyright* aux États-Unis s'il n'y fait pas confectionner une édition américaine, lui qui, ayant édité une œuvre britannique, sera protégé dans tous les autres pays unionistes, en vertu de la Convention, comme auteur d'une œuvre anglaise (canadienne)? Nous ne le croyons pas. Une exigence semblable vis-à-vis des auteurs unionistes domiciliés aux États-Unis, mais publiant leurs œuvres dans un pays de l'Union, est inadmissible dès l'instant où les États-Unis feront partie de celle-ci. Il y a donc ici matière à conflit.

Ce conflit semble s'accroître lorsqu'un auteur *américain* s'avise de publier son œuvre pour la première fois en dehors des États-Unis, soit au Canada, soit en Angleterre, en France, etc. Son œuvre est alors considérée, au point de vue du traitement unioniste, comme une œuvre canadienne, anglaise, française, etc., car elle est, pour ainsi dire, nationalisée dans le pays de première publication.

L'article 5 de la Convention de Berne révisée a consacré ce système en disposant ce qui suit: « Les ressortissants de l'un des pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un autre pays de l'Union ont, dans ce dernier pays, les mêmes droits que les auteurs nationaux. »

<sup>(1)</sup> Voir *Publishers' Weekly*, numéros des 3 et 17 mars 1923, p. 640 et 944.

M. L. Renault, dans son rapport de commission (Actes de la Conférence de Berlin, p. 241) explique cette disposition en disant: « ...s'ils sont ressortissants de ce pays (pays d'origine de l'œuvre), la Convention n'a pas naturellement à s'occuper de la situation qui leur est faite et qui rentre à tous les points de vue dans le domaine du droit interne; s'ils ne sont pas ressortissants de ce pays, leur œuvre y est naturalisée par le fait même de sa publication et ils sont assimilés aux auteurs nationaux, d'après la législation de presque tous les pays de l'Union ».

Nul doute dès lors que l'œuvre d'un auteur suisse, par exemple, publiée en premier lieu à Leipzig, constituée, dans les rapports avec les autres pays de l'Union, donc aussi dans les rapports avec la Suisse, une œuvre allemande et qu'elle a été traitée jusqu'ici comme telle. De même, l'œuvre d'un Américain parue d'abord dans un autre pays, par exemple un pays d'Europe, sera sûrement traitée comme une œuvre émanant dudit pays; elle bénéficie de ce traitement à l'heure qu'il est, les États-Unis ne faisant pas partie de l'Union; à plus forte raison elle en bénéficiera lorsqu'ils en feront partie. Cela étant, la patrie même de l'Américain pourra-t-elle se soustraire à cette règle si simple et frapper son propre citoyen de nouvelles charges telles que la clause de refabrication?...

Incontestablement il y aurait là une anomalie criante; qui devrait disparaître de bon gré. Non pas de force, car quel pays unioniste serait, juridiquement, en mesure de réclamer pour l'Américain éditant sur son territoire un traitement plus favorable dans le pays même de la nationalité de celui-ci? C'est pourtant l'étranger, non pas un ressortissant, qui sera victime de ladite anomalie dans sa patrie. Cet étranger aura tout intérêt à faire modifier la législation interne de son pays qui le traite en marâtre, mais un autre État regardera à deux fois avant d'intervenir pour lui dans son propre pays. Néanmoins, la disposition conventionnelle étant formelle, la situation ne serait pas satisfaisante; elle formerait une source d'embarras, de reproches mutuels et de contretemps, principalement dans les relations entre les États-Unis et l'Angleterre qui, sur le terrain des échanges de la production intellectuelle, se sont accommodés fort bien ces dernières années (*very healthy exchange*)<sup>(1)</sup>.

La conservation de la *manufacturing clause* dans le troisième bill jure donc avec l'esprit de la Convention d'Union. C'est une mesure bâtarde. A cet égard, nous conseillons aux promoteurs du nouveau bill de revenir au bill Lodge et d'attendre quelque temps jusqu'à convaincre les représentants des inté-

<sup>(1)</sup> Voir *Publishers' Weekly*, numéro du 3 février 1923, p. 316 et 333.

rêts matériels de l'absurdité de leur politique à effet contraire et jusqu'à obtenir la suppression totale de la clause, bien plutôt que de précipiter les choses et d'entrer dans l'Union avec ce bagage encombrant, compromettant, d'un autre âge.

En consentant en 1894 au compromis par lequel le principe de la protection des auteurs étrangers fut échangé contre les réalités de la *manufacturing clause*, feu M. Eggleston a commis une lourde erreur. Il importerait de tout tenter pour ne pas la renouveler.

5. *Une interprétation ombrageuse de la clause de refabrication.* On peut regretter, mais on doit comprendre que tout ce qui concerne cette malheureuse clause soit de nature à rendre nerveux les milieux anglais qui en ont souffert le plus depuis une génération. Fatalement cela devait arriver aussi dans les présentes circonstances.

Aussi bien M. Macgillivray, dans son père, que M. G. Herbert Thring, secrétaire général de la Société des auteurs anglais, dans un article paru dans le *Times*<sup>(1)</sup>, signalent le fait ténébreux que, dans le troisième bill Tincher, l'article 31 de la loi organique de 1909 sur le *copyright* américain, article supprimé dans le second bill Lodge, n'a pas été modifié dans sa partie principale (mais uniquement dans l'article 5, par rapport à la sous-division d, paragraphe 3, v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 16); or, cette partie principale est ainsi conçue :

« Est prohibée par la présente, aussi longtemps qu'existe un droit d'auteur américain, l'importation, aux États-Unis, de tout exemplaire contrefait d'un livre ou de toute reproduction qui, bien qu'autorisée par l'auteur ou le propriétaire, n'aura pas été confectionnée conformément aux dispositions de l'article 15 ci-dessus relatives à la fabrication, ou de toute planche dudit livre, qui n'aura pas été faite à l'aide des caractères composés aux États-Unis, ou de tout exemplaire produit par un procédé de lithographie ou de photogravure qui n'aura pas été exécuté sur le territoire de ce pays en conformité des prescriptions de l'article 15 de la présente loi. »

La non-abrogation de cet article ne signifie-t-elle pas que l'importation de toute œuvre étrangère aux États-Unis sera interdite, à moins que l'œuvre fasse l'objet d'une édition américaine fabriquée dans le pays? N'implique-t-elle pas cette conséquence indirecte que le marché américain étant bel et bien clos aux œuvres étrangères transatlantiques, celles-ci ne pourront y pénétrer que si elles se soumettent à la refabrication, c'est-à-dire si l'auteur cède à un éditeur américain le droit de confectionner une édition autochtone? Ne reprend-on pas d'une main, à l'aide de l'article 31, ce qu'on a lâché d'une autre

en restreignant l'application de la *clause* aux œuvres des citoyens et résidents américains?

M. Macgillivray estime qu'il y a là une autre tentative subtile de réintroduire la fameuse clause, non pas à titre de condition pour l'obtention du droit d'auteur, mais de condition inévitable pour la vente des œuvres en Amérique. Et pour M. Thring, ce *subtle disguise* revient aussi à un nouveau triomphe des Unions des imprimeurs et des typographes ainsi qu'à la nécessité de refabriquer l'œuvre en présence de l'impossibilité de l'importer; il s'étonne même qu'un bill semblable ait pu trouver l'approbation des hommes compétents au dehors, tandis qu'il faudrait faire appel à l'action énergique du Gouvernement anglais pour repousser une adhésion opérée dans de telles circonstances.

Le raisonnement ainsi analysé nous semble erroné. Avant d'examiner la portée de l'article 31 (maintenu), le devoir herméneutique le plus élémentaire nous a obligé à voir ce qui subsiste de l'article 15 qui y est invoqué. Or, dans l'article 6 du troisième bill (H. R. 14 035), cet article 15 contenant la *manufacturing clause* a été amendé radicalement: lors de la revision de 1909, ladite clause avait été rendue applicable aux livres et périodiques imprimés, « à l'exception, toutefois, du texte original des livres de provenance étrangère, écrits en une langue ou en des langues autres que l'anglais ». Les livres français, allemands, etc. (on avait oublié de faire mention des périodiques, la chose paraissant aller de soi) étaient alors affranchis — et ils le sont encore maintenant — de la terrible corvée de la refabrication qui ne pesait plus, hélas, que sur les livres de la même langue anglaise ou contenant du texte anglais. Le troisième bill fait table rase de cette injustice que nous n'avons cessé de mettre au pilori et de combattre. Seraient supprimés dans l'article 15 les mots fatidiques « écrits en une langue ou en des langues autres que l'anglais », et l'expression « ou périodiques », oubliée jadis, serait réintroduite.

Il en résulte que l'exception qui implique la suppression de la *manufacturing clause* par rapport à une classe déterminée d'œuvres est libellée ainsi: « à l'exception, toutefois, du texte original d'un livre ou d'un périodique de provenance étrangère ». C'est ce texte corrigé qui, tout naturellement, serait appliqué en connexité avec l'article 31, et la fermeture du marché américain n'aurait trait, sans aucun doute possible, qu'aux œuvres pour lesquelles la clause serait maintenue, savoir celles des citoyens et résidents américains.

Nous estimons avoir prouvé par ce qui précède que la mauvaise note donnée par les deux spécialistes anglais à l'article 8 du troisième bill nous paraît une censure non

justifiée; ce bill est, *sur ce point*, meilleur que sa réputation<sup>(1)</sup>.

Il faut conclure. Nous avons tenu à rectifier la dernière conception inexacte de la critique anglaise du bill, moins pour établir que notre vigilance n'a pas été prise en défaut, que pour exprimer la peine profonde que nous ont causée les commentaires concomitants de cette critique: composés manifestement *ab irato*, ils révèlent une atmosphère de suspicion qui serait néfaste à l'œuvre de franche intelligence indispensable pour faire aboutir toute cette campagne.

« Il est évident, dit l'article déjà cité du *Times*, que les autorités américaines ne sont pas sincères dans leur vœu d'adopter les principes vitaux de la Convention de Berne pour autant que cela concerne les auteurs étrangers, bien que suffisamment empêtrés dans leur désir d'y adhérer pour le bénéfice de leurs propres citoyens... Il ressort clairement, une fois de plus, conclut l'auteur, que les États-Unis ne sont pas en réalité anxieux de se mettre eux-mêmes au même niveau avec d'autres pays civilisés par rapport à la propriété intellectuelle, mais souhaitent purement et simplement le profit et le bénéfice individuels de leurs propres citoyens. Tout en recherchant les avantages matériels accordés aux signataires de la Convention, ils continuent d'en dédaigner l'idéal. »<sup>(2)</sup>

D'autre part, on peut lire dans la brochure canadienne *Views on copyright*, mentionnée plus haut, le passage suivant (p. 13):

« Quelles que soient les communications que le Gouvernement (canadien) ou les auteurs recevront concernant le bill précité du 26 janvier 1923 (H. R. 14 035), qui, adopté, supprimerait partiellement, et seulement partiellement, les dispositions des États-Unis relatives à la fabrication, les ouvriers et employés (canadiens) engagés dans l'industrie de l'imprimerie sont maintenant convaincus par des rapports reçus presque journellement qu'il n'a existé à aucun moment où il a été déposé, ni qu'il existe actuellement aucune intention réelle de le transformer en loi et que les auteurs, imprimeurs et employés d'imprimeurs n'ont absolument qu'un seul moyen d'échapper à la présente situation intolérable: c'est de faire mettre en vigueur la loi (canadienne) de 1921. »

Les voix de la méfiance ont parlé. La zizanie est semée. Personne n'aimant être

<sup>(1)</sup> Nous croyons inutile de relever ici d'autres corrections de détail suggérées par M. Macgillivray dans son père, ni de traiter à fond la question de la durée de la protection combinée avec la dispense des formalités lors du renouvellement du premier délai de 28 ans. Les Américains reviseront certainement, peu après leur entrée dans l'Union de Berne, leur loi de 1909 sur ce point. Alors le moment sera venu de demander un autre régime quant à la durée. Actuellement, ce n'est pas là le point le plus essentiel. Toutefois, si l'entrée des États-Unis dans l'Union allait tarder et provoquer, au préalable, une revision fondamentale de la loi organique de 1909, nous reprendrions aussitôt ces questions.

<sup>(2)</sup> Les doutes exprimés par M. Macgillivray sur les dangers (imaginaires selon nous) de l'article 31 sont exposés d'une manière bien plus discrète.

<sup>(1)</sup> *Times Literary Supplement* du 22 mars 1923.

dupe, les passions internationales vont se réveiller. Devant elles, un certain laconisme s'imposera. Il faudra garder son sang-froid.

Qu'on se souvienne à cet effet d'un fait capital sur lequel nous insisterons une dernière fois : Les origines du mouvement américain de 1921 en faveur de l'accession des États-Unis à l'Union, mouvement dans lequel les autorités de ce pays ne sont pas intervenues directement jusqu'ici, sont absolument pures. Elles ne sont maculées par aucune arrière-pensée égoïste, par aucun calcul méphistophélique. Depuis bientôt deux ans que durent nos propres rapports étroits avec les protagonistes de ce mouvement, bien connus de nos lecteurs et d'une réputation à toute épreuve, M. Thorvald Solberg, le dévoué chef du bureau du *copyright*, qui, venu en Europe pour raison de santé, va sous peu conférer inofficiellement avec le Bureau de Berne sur cette matière, M. R. R. Bowker, le distingué propriétaire du *Publishers' Weekly* et médiateur par excellence, et M. Eric Schuler, l'énergique secrétaire général de la jeune Ligue américaine des auteurs, la plus parfaite loyauté a été notre guide unique.

Le désir le plus sincère de faire triompher aussi rapidement que possible une cause qui tenait et tient au cœur à tous, a jusqu'ici entièrement dominé cette campagne entreprise sous le poids d'une responsabilité écrasante, et portant l'empreinte de déceptions multiples comme d'espérances sans cesse renaissantes. Toute mise en soupçon des bonnes intentions des Américains placés en tête de ce mouvement serait — nous le proclamons hautement — aussi injuste que périlleuse pour le succès final.

## Chronique

### PREMIÈRE PARTIE

*Plagiats anciens, plagiats modernes : Cyrano de Bergerac plagié et plagiaire ; Stendhal plagiaire ; le forçat homme de lettres ; l'admirateur de Jean Paul ; un plagiaire obstiné ; la mère librettiste. — Le cas de M. Pierre Benoit. — Une arme contre les plagiaires : la publicité. — Le droit d'auteur et les cuisiniers ; revendications des horticulteurs.*

La fable du geai paré des plumes du paon est sans cesse illustrée par de nouveaux faits et, d'une année à l'autre, notre moisson de plagiats est régulièrement abondante. L'histoire littéraire et l'actualité rivalisent de zèle pour offrir des sujets à nos méditations.

Lors du tricentenaire de Molière en janvier 1922, les journaux parisiens n'ont pas manqué de rappeler le souvenir de Cyrano de Bergerac, poète, philosophe, duelliste, cadet de Gascogne, à qui l'auteur des *Fourberies de Scapin* emprunte le fameux « que diable allait-il faire dans cette galère ? » Pen-

dant plusieurs siècles cette phrase, enchassée dans une comédie de Molière, a fait rire, tandis que les longueurs du *Pédant joué* n'avaient pas réussi à la mettre en vedette. Cyrano avait d'ailleurs assez d'esprit pour ne pas se scandaliser outre mesure des atteintes portées à son droit d'auteur : « Puis-que notre ami buline nos pensées, disait-il, « c'est une marque qu'il nous estime ; il ne les prendrait pas s'il ne les croyait bonnes, « et nous avons grand tort de nous estomacher de ce que, n'ayant point d'enfants, il « adopte les nôtres. » Cette aimable philosophie était en outre adroite, car il paraît que Cyrano lui-même « adoptait » volontiers les enfants d'autrui. M. Émile Henriot, qui cite M. Lachèvre (1), nous apprend que la philosophie du seigneur de Bergerac est celle de Gassendi, sa physique celle de Rohault, et que le sujet du *Pédant joué* est littéralement imité de l'*Enlèvement d'Hélène* de Lope de Véga. Mieux vaut certes, dans ces conditions, proclamer que le plagiat est un hommage que l'impuissance rend au talent, afin de se réfugier, si l'on est plagiaire, dans l'excuse de la plus louable modestie...

Cette modestie n'était pas précisément le fait de Stendhal qui, pour se consoler d'une gloire trop lente à venir proclamait, avec raison d'ailleurs, qu'il ne serait vraiment compris que de la génération de 1880. En 1812, un auteur italien, Joseph Carpani, établi à Vienne, fit paraître un livre intitulé *Le Haydine ovvero lettere su la vita et le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*. L'ouvrage plut au futur auteur de la *Chartreuse de Parme* qui entreprit de le traduire en français. Mais, au lieu de rester dans son rôle de traducteur, il donna la version française du livre comme étant une œuvre originale d'un certain Louis-Alexandre-César Bombet. Bien plus : il ne se borna pas à s'approprier la forme et la pensée de Carpani, il prétendit même qu'il était lui, Stendhal (ou plus exactement Bombet), le héros de diverses anecdotes rapportées pour donner au récit plus de saveur. On s'explique difficilement une pareille absence de scrupule chez un écrivain doué d'une imagination sinon riche, du moins très originale. Sur le tard, ét soucieux sans doute de ne point paraître en trop mauvaise posture devant la postérité, Stendhal expliqua que son intention primitive avait été bel et bien de donner sa traduction pour ce qu'elle était, mais qu'on lui fit craindre la mévente et qu'il recourut alors à l'expédient consistant à publier l'œuvre sous le pseudonyme de Bombet. Ce procédé, on le devine, ne fut pas du goût de Carpani : une polémique s'ouvrit dans laquelle Stendhal ne parut guère à son avantage. Tel était, en ces temps déjà

lointains, l'épilogue habituel des affaires de plagiat (1).

Nous avons depuis fait quelques progrès, mais l'astuce des plagiaires s'est également développée, et l'on est surpris de voir que dans les milieux les plus différents le vol de la propriété littéraire se pratique, si l'on peut ainsi dire, avec une égale maîtrise. Il y a quelque temps, un grand délinquant, hôte d'un pénitencier d'Autriche, se découvrit la vocation d'écrire. Il consacra ses loisirs à composer une « légende du Christ » qu'il remit une fois terminée à l'aumônier de l'établissement. Édifié et charmé, le digne ecclésiastique s'empresse de faire tirer à 300 000 exemplaires cette œuvre qui, disait-il, témoignait d'une délicatesse de sentiment et d'un talent remarquables. Comment l'auteur d'une prose si bienfaisante en était-il encore à purger sa peine ? Il fallait le gracier sans retard. Or, la légende était copiée mot pour mot d'un ouvrage de Paul Keller, écrivain très populaire dans les pays de langue allemande. On dut mettre au pilon ce qui restait de l'édition contrefaite. « Quant à la grâce du plagiaire, ajoute Paul Keller qui raconte lui-même l'anecdote (2), je ne m'y opposai point, de peur que mon homme, s'il n'était pas soustrait à la tentation, ne copie peu à peu toute la bibliothèque pénitentiaire. »

On peut aussi plagier dans un but de prosélytisme, pour gagner des lecteurs à un écrivain qu'on estime injustement méconnu. C'est du moins ce qu'affirmait récemment M. Georges Kulka qui avait publié sous son nom, dans les *Blätter des Wiener Burgtheaters*, un essai de Jean Paul. Traduit devant le tribunal, il excipa de son idéalisme : il avait voulu, par un artifice insolite, mais dont il se réservait de dévoiler en temps et lieu le mystère, contribuer à la gloire de Jean Paul. De méchants et subtils lecteurs avaient, hélas, découvert trop tôt sa mystification, le privant du plaisir de faire à son heure des aveux spontanés. Les juges eurent la cruauté de ne pas prendre M. Kulka au sérieux, ce dont on ne saurait du reste les blâmer, le morceau plagié ayant pour titre *Le dieu du rire* (3).

Et voici le cas d'un plagiaire qui, pour se défendre, usa de stratagèmes plus curieux encore. En 1919, la maison d'édition S. Lattes & C<sup>ie</sup> de Turin publia sur la recommandation d'un confrère le roman *Vita lontana* d'un auteur qu'elle ne connaissait pas, M. Al-

(1) Voir le *Bund*, supplément littéraire du 27 août 1922, et la *Bibliographie de la France* du 23 février 1923, supplément, causerie sur Stendhal. La *Bibliographie de la France* est un peu moins sévère pour Stendhal que le *Bund*.

(2) Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 14 janvier 1922.

(3) L'affaire Kulka-Jean Paul a déjà été traitée dans notre revue, année 1922, p. 71.

(1) *Le Temps* du 7 février 1922.

berto Viviani. Le volume venait de paraître, lorsque M. Lattes fut averti par un journaliste de Ferrare que la *Vita lontana* était un plagiat d'un roman de M. Francesco de Maria intitulé *Santa Maria della Spina* et publié précédemment par un autre éditeur. Il résulta de la comparaison des deux textes que M. Viviani avait littéralement copié l'ouvrage de M. de Maria, en se bornant à en supprimer le dernier chapitre. M. Lattes s'empressa de retirer du commerce l'édition de la *Vita lontana* et engagea une correspondance d'un ton plutôt vif avec le plagiaire, sans toutefois obtenir de ce dernier la reconnaissance complète des faits. M. Alberto Viviani écrivit entre autres cette phrase singulière : « Dès le moment où le contrat fut passé entre nous, j'aurais dû vous avertir que, depuis 1912, M. de Maria et moi-même ne formons qu'une seule personne. » M. de Maria intervint de son côté pour défendre ses droits. L'affaire ne tarda pas à s'embrouiller tout à fait, les deux auteurs s'obstinant à se donner la réplique. Le 20 août 1920, M. Viviani exige de M. Lattes que la *Vita lontana* soit remise en vente, cependant que, le 26 du même mois, M. de Maria demande une réparation publique par la mise en vente d'une nouvelle édition de *Santa Maria della Spina* avec la substitution du nom de l'auteur véritable à celui du plagiaire. Et, renchérisant, l'auteur qui se disait plagié, écrit encore à M. Lattes le 20 octobre 1920 qu'il se propose de punir sévèrement M. Viviani de la déloyauté, tandis que ce dernier, six jours auparavant, manifestait son intention d'assigner M. de Maria en justice. On comprend que le bruit de ces menaces contradictoires ait fini par lasser M. Lattes, lequel a déclaré publiquement<sup>(1)</sup> se désintéresser du litige tant qu'un des deux adversaires ne serait pas réduit au silence. En vérité, il est bien malaisé d'éditer un ouvrage dont deux auteurs se disputent la paternité. Salomon lui-même eût été embarrassé. Finalement M. de Maria perdit complètement patience et déposa une plainte contre M. Viviani qui en était arrivé à prétendre que M. de Maria n'existait pas ou n'existait plus : à l'en croire, il se serait agi d'un pseudonyme dont lui, M. Viviani, aurait usé précédemment. La réalité de la plainte arracha M. Viviani à son amour de la fiction : il avoua qu'il avait, en effet, copié le roman *Santa Maria della Spina* de M. de Maria. L'œuvre fut alors republiée sous son titre exact et sous le nom de son véritable auteur<sup>(2)</sup>.

Madame Clara Viebig, la célèbre romancière berlinoise, paraît, elle aussi, médiocrement instruite des règles de la propriété littéraire. Ayant trouvé fort à son goût *La*

<sup>(1)</sup> Voir *Giornale della Libreria* du 12 octobre 1921, p. 451.

<sup>(2)</sup> Voir *L'Ora* de Paternie, numéro du 18 juin 1922.

*Nuit des Quatre-Temps* de MM. René Morax et Gustave Doret, elle s'empressa de la traduire en allemand sans l'autorisation des auteurs<sup>(1)</sup>. Il est vrai qu'elle agissait avant tout comme une mère soucieuse, à ce qu'on a dit, de procurer à son fils, jeune compositeur, un livret d'opéra. Une telle sollicitude est *a priori* digne d'admiration, mais la vertu qui se fonde sur la méconnaissance du droit d'autrui garde toujours un reflet de sa fâcheuse origine. Les auteurs lésés pensèrent d'abord actionner cette mère empressée, puis transigèrent : la traduction allemande, qui s'intitulait primitivement *Quatembernacht*, devint *Die Nacht der Seelen* et la représentation en fut interdite hors d'Allemagne. Madame Viebig promit en outre de verser une part de ses droits aux auteurs de l'œuvre originale<sup>(2)</sup>.

On se souvient que notre dernière chronique (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 16) s'est occupée d'une accusation de plagiat lancée contre M. Pierre Benoit à propos de son roman *L'Atlantide*. M. Pierre Benoit s'était vu reprocher d'avoir utilisé le roman anglais de *She* pour certaines descriptions de *L'Atlantide*. Il poursuivit aussitôt la réparation du préjudice à lui causé par cette insinuation qu'il estimait malveillante et faite de mauvaise foi. Or, M. Henry Magden, le critique de M. Benoit<sup>(3)</sup>, s'était livré à un examen raisonné et consciencieux de l'œuvre ; il avait formulé, à la vérité, l'accusation de plagiat, mais en termes vagues, sous une forme atténuée et en invoquant l'exemple de grands auteurs (Ronsard, Racine, Shakespeare) ; il terminait enfin son article « en rendant hommage au style sobre, nerveux, aux phrases lapidaires et expressives » qui sont une des caractéristiques de *L'Atlantide*. Dans ces conditions, le tribunal ne pouvait que débouter M. Pierre Benoit de sa demande. Celle-ci ne reposait sur aucun fait précis, l'accusation de plagiat étant entourée de rappels historiques propres à l'atténuer et même, en quelque sorte, à la dissoudre dans l'indulgence accordée aux grands écrivains du passé. Ainsi tout le monde peut être content : M. Pierre Benoit n'est pas un plagiaire, ou, s'il l'est, c'est à peine, et comme le sont tous ceux qui tiennent honnêtement une plume et qui rencontrent sur leur chemin des idées, des impressions que d'autres ont exprimées avant eux. M. Henry Magden, de son côté, n'a pas à se plaindre des tribunaux qui, reconnaissant l'objectivité de son étude, le mettent sans hésiter au bénéfice

<sup>(1)</sup> Voir *La Suisse* du 20 octobre 1921. La traduction était littérale pour certaines scènes, plus libre et se rapprochant de l'adaptation pour d'autres.

<sup>(2)</sup> Renseignements obligeamment fournis par M. René Morax.

<sup>(3)</sup> L'article incriminé avait paru en octobre 1919 dans la revue *The French Quarterly*.

de la large liberté accordée à la presse et aux écrits littéraires<sup>(1)</sup>.

On voit par cet exemple combien sont délicates parfois les questions qui touchent au plagiat. La sévérité la plus grande s'impose à l'égard de ceux qui pillent véritablement la propriété littéraire d'autrui, c'est-à-dire jusqu'à la forme donnée par un auteur à sa pensée. Pour le reste, il nous semble qu'une certaine indulgence est de mise parce qu'il sera toujours très difficile de faire, dans une œuvre qui n'est pas de tous points originale, le départ exact entre les éléments empruntés et l'apport personnel de l'auteur<sup>(2)</sup>.

Un moyen s'est révélé assez efficace pour lutter contre la piraterie littéraire ; pratiqué surtout en Amérique, il tend à s'introduire également en Allemagne : c'est la publicité donnée aux actes et plus particulièrement aux noms des plagiaires. Le *Bulletin de la Ligue des auteurs d'Amérique*, numéro de décembre 1921, met au pilori dix personnages qui de 1913 à 1921 se sont livrés au pillage des œuvres d'autrui. Ce tableau de déshonneur mériterait d'être imité. Il est dressé très soigneusement, après un examen approfondi des titres des candidats. En Allemagne, le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 31 mai 1921 et la *Deutsche Verleger-Zeitung* (numéro de novembre 1922) contiennent des indications du même genre. La place nous manque pour livrer à la vindicte de nos lecteurs les noms de ces chevaliers de la contrefaçon : aussi bien importe-t-il surtout qu'ils soient connus dans les pays où ils opèrent avec un succès parfois déconcertant. C'est ainsi que M. Eric A. Darling à Ontario (Canada) manifeste, dans son activité de larron intellectuel, une persévérance digne d'une meilleure cause. Tiendrait-il par hasard à justifier son nom et à être, faute de mieux, l'enfant gâté du plagiat ?

\* \* \*

A mesure que se perfectionne la protection accordée au droit d'auteur, le nombre augmente de ceux qui aspirent à en bénéficier. On tend de plus en plus à reconnaître aux couturiers un droit de propriété sur leurs créations<sup>(3)</sup> et à assimiler les œuvres des arts appliqués aux œuvres d'art tout court (v. art. 66 de la loi hongroise du 31 décembre 1921 et 1<sup>er</sup> de la loi suisse du 7 dé-

<sup>(1)</sup> On trouvera le texte de l'arrêt résumé ici dans les *Annales de Pataille*, 1921, p. 300.

<sup>(2)</sup> Voir dans la *Vie littéraire* de M. Anatole France, tome IV, p. 156 et suiv. des réflexions très judicieuses et spirituelles sur le plagiat en général.

<sup>(3)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1911, p. 146 ; 1912, p. 157 et 1917, p. 103. Voir aussi *Gazette du Palais* du 22 novembre 1922 : une toilette dite Frou-Frou est susceptible de propriété privative si elle réalise une combinaison judicieusement choisie offrant un caractère d'originalité et de fantaisie indiscutable.

cembre 1922)<sup>(1)</sup>. En France, les cuisiniers s'émeuvent depuis quelque temps et demandent à être traités comme les poètes. Ne dit-on pas d'une sauce bien réussie qu'elle est un poème? Et si l'on proclame par cette métaphore une certaine équivalence des produits culinaires et poétiques, est-il juste de laisser dans les vapeurs de l'office les maîtres de notre gourmandise, alors que nous honorons au grand jour les dispensateurs du verbe et du rythme? Sans doute, les disciples de Vatel, animés d'un sain réalisme, prétendent-ils moins à la gloire qu'à la rémunération des auteurs. Mais, dans une certaine mesure l'une ne va pas sans l'autre, puisqu'il faut connaître un écrivain et suivre la vente de ses ouvrages pour fixer équitablement le montant de ses droits.

Voilà la thèse; elle est adroitement défendue.

On invoque les témoignages de Brillat-Savarin et de Castagnol qui disaient, le premier: « La découverte d'un mets nouveau « fait plus pour le bonheur du genre humain que la découverte d'une étoile », et le second: « Un bon rôtisseur est aussi utile à la nation qu'un écrivain de talent. » Pourquoi dès lors le créateur d'une volupté gastronomique nouvelle ne pourrait-il recevoir une part des bénéfices que rapporte ce mets inédit? Un cuisinier de génie ou de grand talent est un artiste, non pas seulement parce qu'il excelle en sa profession, mais parce que cette profession, tout comme celle du peintre ou du musicien, s'adresse à un sens qui est le goût. Or le goût s'affine et le palais s'éduque dès qu'on les invite à travailler.

Aujourd'hui les héritiers de Vatel, les Prosper Montagné, les Escoffier, les Philéas Gilbert et les Jules Maincave inventent des chefs-d'œuvre et délectent les gourmets sans que le moindre gain spécial ne vienne récompenser leur subtil labeur. Bien plus, leurs préparations sont librement imitées, servies partout d'une manière anonyme, et ils assistent muets à cette exploitation dont ils sont à la fois la cause première et les victimes. C'est une injustice, dit M. Vidi dans la *Revue culinaire* <sup>(2)</sup>. Comment y remédier, comment assurer le recrutement futur des maîtres queux français que leur sort actuel décourage? M. Vidi demande qu'on établisse une sorte d'état civil des créations gourmandes, grâce à quoi le consommateur dégustant une spécialité des boulevards serait assuré de la retrouver pareille en province. Il faudrait qu'une « académie de cuisine » jugeât les préparations vraiment sensationnelles et les baptisât officiellement du seul nom qu'elles seraient autorisées à porter dans l'avenir. On opposerait ainsi une bar-

rière au plagiat, on arrêterait les dénominations multiples pour un même plat. Un livre d'or serait peu à peu composé où figureraient toutes les recettes gourmandes du passé et de l'avenir, ou seulement de l'avenir. (MM. les cuisiniers ne semblent pas encore s'être mis d'accord sur la question de la rétroactivité.)

Ce programme est alléchant; sera-t-il facile à réaliser? On voit assez bien la nouvelle académie de cuisine officiant à côté de celles du billard et de la danse. Mais de ce qu'une recette sera dûment cataloguée, s'en suit-il que la fraude deviendra plus malaisée? Des inspecteurs-cuisiniers, aux narines soupçonneuses, iront-ils humer les fumets dans les brochures et les lèchefrites? Le contrôle de la production ou plus exactement de l'exécution culinaire nous semble une entreprise non pas irréalisable, mais compliquée et qui suppose un sérieux contingent de bonnes volontés. La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui contrôle, elle aussi, des exécutions en sait quelque chose. Et puis, est-on bien sûr que la réussite d'un chef-d'œuvre de gourmandise soit uniquement affaire de dosage des ingrédients, conformément à la formule d'un maître? Ne peut-on penser que le tour de main exerce en ces matières une influence égale? On devrait donc pour être équitable protéger à la fois la recette et l'application qui en est faite. Ce ne serait pas précisément simple.

Enfin, les lois sur la propriété littéraire sont-elles, en bonne logique, susceptibles d'être étendues aux créations de l'art culinaire? Jusqu'à plus ample information nous avons des doutes à cet égard. Le droit d'auteur porte sur la forme, sur l'expression donnée à une idée qui n'est elle-même pas protégeable; ce que demandent les cuisiniers c'est justement la sauvegarde de leurs meilleures conceptions gastronomiques. Ils combinent, découvrent, inventent et c'est, d'une part, cette activité créatrice, résumée en une recette, et, d'autre part, l'application de la recette qu'ils désirent placer sous l'égide de la loi. Il convient de distinguer ces deux choses. En cherchant et en trouvant de nouvelles finesses alimentaires, les cuisiniers sont des spécialistes en quête d'un nouveau produit industriel; on peut les comparer à des chimistes qui poursuivent dans leur laboratoire des expériences conduisant à la formule d'un corps encore ignoré. Nous assistons ici au processus de l'invention ou de la découverte scientifique bien plutôt qu'à celui de la création littéraire ou artistique. En revanche, nous comparerions l'application de la recette (s'il fallait la faire entrer dans les cadres scientifiques du droit d'auteur), à la mise en valeur d'une œuvre littéraire ou musicale avec le concours actif

et personnel d'un tiers (acteur, chanteur, musicien), et non pas à l'exploitation d'un brevet <sup>(1)</sup>.

Ainsi, pour peu qu'on pousse l'analyse, on constate que l'activité du cuisinier tient à la fois de l'inventeur et de l'artiste: du premier, lorsqu'il combine une recette inédite; du second, lorsque, devant ses fourneaux, il prépare avec une adresse méticuleuse les sauces qui réjouiront les gourmets. Cela est si vrai qu'on rapproche les cuisiniers tantôt des savants et tantôt des artistes. Un adversaire de ce qu'on pourrait appeler la « propriété culinaire » oppose aux revendications des maîtres queux modernes la pauvreté de Pelletier et Caventon qui découvrirent la quinine et celle de Branly qui fit faire à la télégraphie sans fil des progrès définitifs <sup>(2)</sup>. L'objection n'est pas dénuée de valeur. Mais précisément l'idée du droit d'auteur aux inventeurs est à l'ordre du jour: s'il devient possible de réaliser cette réforme, notre principal scrupule disparaîtra...

En attendant, il est intéressant d'enregistrer les courants d'opinion qui poussent à la reconnaissance toujours plus complète du travail créateur. Nous dirons donc encore un mot des désirs des jardiniers et horticulteurs. Depuis longtemps des voix s'élèvent pour réclamer une meilleure protection des nouveautés fruitières et végétales (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 147). On voudrait que les « obtenteurs », qui nous offrent des variétés inédites de fleurs et de fruits, obtinssent de leur côté le fruit d'un travail souvent acharné. « Si, dit-on <sup>(3)</sup>, après de nombreux « tâtonnements et déceptions, une fleur qui « s'entr'ouvre ou un fruit qui se colore révéle au semeur que ses efforts vont être « couronnés de succès, n'est-il pas équitable « que ce soit lui qui en profite le premier? » Malheureusement les indiscretions sont nombreuses, et l'on dérobe les graines et boutures un peu comme on prend les boîtes d'allumettes, par une habitude qu'on croit innocente et qui peut être, dans tel ou tel cas, très préjudiciable à l'horticulteur. Il faudrait, sur ce point, réformer les mœurs et sévir contre ceux qui s'approprient « des boutures, éclats ou graines de plantes à l'essai, dans le but de les multiplier et d'en faire commerce ». D'autre part, les nouveautés végétales devraient être plus soigneusement étudiées et contrôlées. Des commissions spéciales pourraient assumer cette tâche et donner ainsi aux créations qu'on leur présenterait l'estampille de l'authenticité. Un pays s'est occupé déjà de ce pro-

<sup>(1)</sup> L'exploitation d'un brevet est une pure entreprise industrielle, tandis que la représentation d'une pièce de théâtre — ou la confection d'un mets de choix — supposent un certain talent chez les artistes ou le cuisinier exécutants.

<sup>(2)</sup> Voir *Le Rappel* du 1<sup>er</sup> juin 1922.

<sup>(3)</sup> Voir *Le Jardin* du 9 octobre 1913.

<sup>(1)</sup> Cette dernière loi, qui entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 1923, sera publiée prochainement.

<sup>(2)</sup> Voir aussi *La Lanterne* du 25 août 1922.

blème, c'est la Tchécoslovaquie qui a promulgué le 15 juin 1921 une loi concernant la reconnaissance de l'originalité des types, semences et plants, et l'examen des sujets horticoles<sup>(1)</sup>. Cette loi prévoit que des commissions de légitimation examineront, sur demande, les sujets horticoles, semences et plants aux fins de leur conférer les qualités de sujet original, de semence ou de plant reconnu. Tout sujet, semence ou plant reconnu est officiellement enregistré, ensuite de quoi les horticulteurs et producteurs inscrits sont autorisés à mettre leurs articles dans le commerce avec la mention de l'enregistrement. Cette première tentative de protéger la propriété horticole mérite d'être imitée.

(Suite et fin au prochain numéro.)

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

TITRE D'UN ROMAN DE ZOLA, TRADUIT EN ALLEMAND ET UTILISÉ POUR EN ANNONCER LA REPRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE AUTORISÉE. — EMPLOI D'UN TITRE ANALOGUE PAR UNE AUTRE ENTREPRISE; INTERDICTION PAR MESURE PROVISIONNELLE; MAINTIEN. — PROTECTION DU TITRE ORIGINAL TRADUIT ET CONTRE LA REPRODUCTION EN VUE DU FILMAGE (LOI DE 1901, ART. 9) ET CONTRE LA CONCURRENCE DÉLOYALE EN RAISON DE LA CONFUSION POSSIBLE (LOI DE 1909, ART. 16).

(Cour d'appel de Berlin [Kammergericht]. — Audience du 31 août 1922.)<sup>(2)</sup>

En automne 1921, la demanderesse annonça, par le moyen des revues professionnelles et des journaux, la création d'un film intitulé *Zum Paradies der Damen* et tiré du roman de Zola *Au bonheur des dames*. En mai 1922, la défenderesse annonça également la représentation d'un film portant le titre *Le paradis des femmes* (*Das Frauenparadies*).

Or, la demanderesse prétend que la veuve d'Emile Zola lui a concédé le droit exclusif de reproduction cinématographique du roman précité, et qu'elle est troublée dans l'exercice de son droit par les procédés de la défenderesse. En effet, l'expression *Zum Paradies der Damen* étant depuis longtemps l'unique traduction admise en littérature pour le titre choisi par Zola, seule la demanderesse a le droit de l'employer pour désigner

un film. Le titre choisi par la défenderesse peut engendrer une confusion et ne doit, pour ce motif, pas être employé pour des films. Son utilisation constitue une violation du droit d'auteur et une concurrence illicite (§ 16 de la loi concernant la concurrence déloyale).

Le 16 mai 1922, le tribunal de Berlin-Centre prit, à la requête de la demanderesse, une mesure provisionnelle interdisant à la défenderesse l'emploi de la dénomination *Das Frauenparadies* pour désigner un film. La défenderesse demanda la main-levée de cette mesure, la demanderesse en proposa le maintien au *Landgericht*.

### EXPOSÉ DES MOTIFS

Il ressort des documents qu'elle a versés aux actes lors de sa première demande que la requérante a acquis de la veuve d'Emile Zola, seule héritière de ce dernier, le droit de confectionner un film tiré du roman *Au bonheur des dames*; l'exactitude de ces documents n'a pas été contestée par la défenderesse. Zola étant décédé le 29 septembre 1902, le droit d'auteur sur cette œuvre subsiste encore. C'est donc pour raison que la demanderesse s'appuie sur le droit acquis de l'héritière de l'écrivain pour demander la cessation de la violation du droit d'auteur et pour invoquer le § 16 de la loi concernant la concurrence déloyale.

Le *Landgericht* n'a examiné que le deuxième motif; mais, comme devant les deux instances inférieures, la demanderesse appuie sa demande en première ligne sur le droit d'auteur, il semble indiqué d'examiner tout d'abord les arguments basés sur ce droit.

Il est à remarquer que, dans sa conclusion, la demanderesse s'appuie uniquement sur le fait que l'emploi, en allemand, du titre du roman de Zola *Au bonheur des dames* n'avait pas été autorisé... Cette conclusion présuppose que, en principe, la protection du titre d'une œuvre littéraire est assurée par la loi concernant le droit d'auteur et que celui-ci couvre le titre traduit.

La doctrine du siècle dernier, ainsi que la jurisprudence de cette époque, a résolu la première question par la négative; l'écrivain pouvait invoquer uniquement le § 1<sup>er</sup> de la loi concernant la concurrence déloyale; car, argumentait-on, le titre ne sert pas à exposer des pensées, mais uniquement à désigner une œuvre. Depuis cette époque, une autre opinion s'est cependant fait jour. Elle tend à admettre que non seulement le choix d'un titre approprié est, en fait, un travail intellectuel, mais que les motifs juridiques invoqués auparavant pour refuser au titre une protection sur la base du droit d'auteur ne se sont plus depuis l'entrée en vigueur de la loi du 19 juin 1901.

La loi du 11 juin 1870 n'avait pas mentionné spécialement le titre d'une œuvre littéraire; l'on en avait déduit qu'elle n'était pas applicable à ce dernier. Cette argumentation n'est, dans tous les cas, plus juste depuis que le § 9 de la loi concernant le droit d'auteur<sup>(1)</sup> mentionne expressément comme susceptible de protection le titre à côté du contenu de l'œuvre. Et rien ne permet d'admettre que la protection à laquelle il est fait allusion diffère de celle découlant du droit d'auteur. Kohler admet aussi (dans Dernburg, *Bürgerliches Recht*, vol. 6, p. 404) que le titre jouit de la protection assurée par la loi concernant le droit d'auteur. Toutefois, cet auteur est d'avis que la protection ainsi accordée ne vise le titre qu'en connexité avec l'écrit lui-même. Mais une restriction de ce genre paraît inadmissible, car le titre forme une partie, souvent même une partie fort importante de l'œuvre. Or, la loi n'établit aucune différence de protection entre les diverses parties d'une œuvre littéraire, et si à l'article 9 elle mentionne spécialement le titre, c'est manifestement en considération des principes qui avaient eu cours jadis et dans le but d'éviter des errements d'interprétation, sans vouloir l'opposer au contenu de l'œuvre. Le Sénat n'éprouve donc aucun scrupule à faire sienne cette opinion, défendue explicitement par Goldbaum (*Urheberrecht und Urheberrechtsvertrag*, p. 122 et s.), et étayée par Queck (*Der geistige Arbeiter*, 1922, p. 28) et par Wertheimer (*Jur. W.*, 1922). Il en résulte que le titre d'une œuvre littéraire jouit en principe d'une protection indépendante émanant du droit d'auteur. Sans doute, l'on ne saurait contester qu'il existe des titres dépourvus de tout caractère individuel ou qui sont simplement génériques. En pareils cas, le titre ne pourrait être protégé sur la base du droit d'auteur; toutefois, s'il est utilisé sous une forme spéciale et caractéristique, l'imitation de cette forme peut néanmoins tomber sous le coup du § 16 de la loi concernant la concurrence déloyale. En l'espèce, la question n'est pas douteuse attendu que le titre français de l'œuvre de Zola, aussi bien que sa traduction allemande habituelle ont un cachet nettement individuel.

Cependant, la question de savoir si la protection reconnue au titre s'étend aussi à la traduction du titre n'est pas encore résolue. Sauf erreur, cette question n'a été examinée ni par la doctrine ni par la jurisprudence. Le Sénat croit devoir la résoudre par l'affirmative. Pour cette raison, il estime superflu

<sup>(1)</sup> Voir sur ce point *La Propriété industrielle*, 1922, p. 70. Le numéro du 31 mars 1923 de la même revue contient une étude générale sur la protection des nouveautés végétales et le texte du décret français du 5 décembre 1922, établissant un registre des plantes sélectionnées et instituant un Comité de contrôle des semences.

<sup>(2)</sup> Voir le texte intégral de l'arrêt dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1923, n° 1, p. 20 et s.

<sup>(1)</sup> En cas de transfert du droit de l'auteur, le cessionnaire n'aura pas le droit, à moins de convention contraire, d'apporter aucune adjonction, suppression ou autre modification quelconque à l'œuvre elle-même, à son titre ou à l'indication de l'auteur (*Droit d'Auteur*, 1931, p. 85).

de rechercher si le droit de traduction appartient encore à l'auteur de l'œuvre originale ou si ce dernier l'a transmis ou encore si ce droit est périmé.

Dans les deux premières hypothèses, la situation juridique ne paraît pas douteuse. Le droit d'auteur sur la traduction appartient à l'auteur s'il a traduit lui-même ou s'il a fait traduire son œuvre par un tiers. Mais si l'auteur a transmis son droit de traduction à un tiers, celui-ci est protégé en qualité d'auteur de la traduction et il peut interdire l'utilisation de sa traduction. Le transfert du droit de traduction ne comprenant pas nécessairement le droit de reproduction par la cinématographie (cp. dans *Markenschutz und Wettbewerb*, 1921, p. 66, le jugement rendu par la Cour d'appel), il s'ensuit que dans la règle, la confection d'un film peut être licite même sans l'autorisation du traducteur, mais en aucune manière sans l'autorisation de l'auteur ou de ses héritiers. Les droits du traducteur peuvent, il est vrai, être lésés par la création d'un film si le texte traduit est utilisé à cet effet. Mais ils ne sont pas touchés dans le cas où seul le titre adopté par le traducteur est utilisé pour un film totalement différent, quant au contenu, de l'œuvre traduite, à moins que la traduction normale du titre ne diffère pas sensiblement des expressions choisies par le traducteur. Par contre, l'on ne pourra pas reconnaître l'existence, en faveur de celui-ci, d'un droit spécial sur le titre seul si, comme en l'espèce, le titre de l'œuvre, tout en pouvant être rendu en plusieurs locutions, ne peut être rendu autrement quant au sens. L'auteur de l'œuvre originale doit posséder le droit absolu non seulement d'autoriser la reproduction cinématographique, mais aussi celui de désigner le film par le titre de l'œuvre et par la traduction qu'il lui plaira de choisir.

La situation est à peu près la même si le droit de traduction de l'auteur est périmé. L'existence du droit de traduction à l'égard du roman de Zola *Au bonheur des dames* peut en effet être mise en doute. Ce n'est qu'en deuxième instance que la demanderesse a contesté une affirmation de la partie adverse ayant trait à ce point. D'après l'article 10 du traité franco-allemand concernant le droit d'auteur, du 19 avril 1883, l'écrivain jouit d'un droit de traduction pendant une période de 10 ans comptés à partir de la publication de la première traduction autorisée. Si une traduction en langue allemande n'avait pas paru en Allemagne au cours des 10 ans qui ont suivi la publication de l'œuvre originale (1883), le droit de traduction aurait pris fin (art. 5 de la Convention de Berne, texte du 4 mai 1896). En l'absence d'affirmations formelles et exactes des deux parties, il faut

admettre que le droit de traduction n'existe plus depuis 1903 (?) par rapport au roman de Zola. Mais le droit d'auteur n'est pas, quant au reste, entravé par là. Quiconque peut traduire le roman et intituler sa traduction *Zum Paradies der Damen*, car une autre façon de traduire le titre n'en rendrait pas le sens exact; néanmoins, l'héritière de Zola a seule le droit d'autoriser la fabrication d'un film tiré de l'œuvre de son mari et de concéder le droit de désigner ce film par le titre allemand précité. La défenderesse commet une erreur juridique en inférant que l'extinction du droit de traduction entraîne la déchéance du droit au titre lequel deviendrait alors d'utilisation libre. Car les créateurs du film n'empruntent pas le contenu de la traduction d'un ouvrage écrit dans une langue étrangère, mais ils tirent leur film de l'original même; le droit que l'auteur possède sur le titre est touché dans la même mesure par une reproduction cinématographique avec utilisation du titre que le droit à toutes les autres parties de l'œuvre. Si le fabricant du film utilise une traduction allemande, il se peut que l'autorisation du traducteur soit nécessaire, mais celle de l'auteur de l'œuvre originale n'en devient pas pour cela superflue. Le titre ne forme pas un objet indépendant qui, une fois traduit, deviendrait libre si le droit de traduction est éteint. Il est possible que, si tous les traducteurs du roman de Zola *Au bonheur des dames* peuvent employer le titre allemand *Zum Paradies der Damen*, l'on doit refuser à l'héritière de Zola le droit d'interdire, pour cause de violation du droit d'auteur, l'emploi du titre allemand pour désigner un ouvrage totalement différent. Mais, aussi longtemps que subsiste ce droit d'auteur, elle peut interdire que le titre traduit en une manière semblable soit employé comme titre d'un film, même si le trame de ce film est très différent du roman de Zola.

Il ne saurait être objecté que le droit d'auteur sur un titre fort bien traduit en allemand appartient uniquement au traducteur. La loi reconnaît, il est vrai, au traducteur un droit sur toute traduction et spécialement sur une traduction libre. Mais l'auteur de l'œuvre originale possède en tout cas le droit de transmettre, conjointement avec le droit cinématographique, celui d'autoriser la traduction du titre et des passages nécessaires à la compréhension du film. Il en serait autrement si, grâce à une cession, le traducteur était également investi du droit de filmer l'œuvre; c'est le cas admis par le tribunal dans le jugement cité plus haut (*Markenschutz und Wettbewerb*, 1921, p. 66 et s.). Mais, en l'espèce, un cas de ce genre est totalement exclu. Le droit sur l'œuvre et sur le titre, duquel découle le droit à la

reproduction par la cinématographie, englobe donc aussi le droit de choisir pour les films, pour la réclame et la représentation, la traduction du titre la meilleure, la plus appropriée et la mieux connue dans la littérature. En l'espèce, une seule traduction fidèle étant possible, celui qui a été autorisé à reproduire le roman par film n'a pas pu violer le droit d'auteur du traducteur en choisissant ce titre.

Le titre du film de la défenderesse *Le paradis des femmes* n'est pas identique, il est vrai, à celui adopté par la requérante. Mais les termes choisis permettent d'admettre avec quelque certitude que l'auteur du manuscrit se rappelait la traduction allemande bien connue du titre du roman de Zola et qu'il a cherché une expression ayant la plus grande ressemblance possible, tout en évitant la concordance absolue. C'est ce qui ressort, du reste, avec évidence du plaidoyer même de la partie adverse d'après lequel Schmidhässler, l'auteur du manuscrit et du titre *Le paradis des femmes*, serait également l'auteur d'un manuscrit du film créé antérieurement et intitulé *Le paradis des dames*. Ces deux titres, le plus récent comme le plus ancien, constituent une violation du droit d'auteur dont est investie l'héritière de Zola; en effet, il ne s'agit pas ici d'une utilisation libre du titre protégé, telle qu'elle est admise par l'article 13 de la loi concernant le droit d'auteur, mais bien de l'emploi illicite d'un titre prévu aux §§ 11 et 12. En conséquence, la demanderesse a le droit d'interdire à la défenderesse l'emploi du titre *Le paradis des femmes* pour distinguer un film.

Nous arrivons à la même conclusion si, d'accord avec le *Landgericht*, nous recourons au § 16 de la loi concernant la concurrence déloyale. La question doit alors être envisagée sous un autre point de vue. En effet, il y a lieu de se demander avant tout si la demanderesse est autorisée à se servir du titre *Au paradis des dames*; puis, si celui employé par la défenderesse est susceptible de provoquer une confusion. A teneur du § 16 de la loi concernant la concurrence déloyale, le titre d'un film doit être assimilé au titre d'une publication imprimée: c'est là un fait acquis, reconnu par la jurisprudence et qu'il n'est plus nécessaire de démontrer. Il y a toutefois lieu de relever que le droit d'auteur sur le titre et sur l'œuvre reproduite par la cinématographie n'est sans importance que pour autant que le titre d'un roman, tombé dans le domaine public, peut être également employé, d'une façon licite, comme dénomination spéciale, par le premier fabricant du film. Mais aussi longtemps qu'une œuvre est protégée par le droit d'auteur contre la reproduction cinématographique,

graphique non autorisée, nul ne peut, sans l'autorisation de l'auteur, utiliser licitement le titre d'une œuvre (ou la traduction d'un titre) comme dénomination d'un film. Du reste, l'emploi non autorisé d'un titre n'enlèverait pas à ce dernier son caractère de dénomination spécifique et le fait de tolérer des titres usurpés n'entraîne pas encore la perte définitive de la protection spéciale qui leur est attachée (Rosenthal, *Unl. Wettbewerb*, 5<sup>e</sup> édit. Note 103 faite au § 16). Mais même si l'on ne voulait pas admettre ces arguments dans toute leur rigueur, il faudrait reconnaître que la demanderesse emploie licitement le titre du roman écrit par Zola. La loi entend évidemment protéger la propriété honnêtement acquise; une conséquence logique en découle: seul le premier usager d'un titre a le droit d'invoquer le § 16 de la loi concernant la concurrence déloyale. Ce droit est reconnu à condition que le premier usager n'ait pas violé les droits d'un tiers ou que celui-ci ait sciemment toléré l'emploi du titre. La défenderesse ne conteste pas que ces conditions ne soient remplies. Elle fait simplement remarquer qu'une autre entreprise cinématographique a fait exécuter et représenter en Allemagne en 1914 un film tiré d'un livre ou d'un manuscrit rédigé par Schmidhässler; mais elle n'affirme pas que l'héritière de Zola en eût connaissance et qu'elle avait, malgré cela, toléré l'emploi non autorisé du titre. Si le livre de Schmidhässler avait été publié à cette époque en Allemagne, l'on pourrait peut-être admettre la vraisemblance de cette hypothèse. Mais, invitée à déposer un exemplaire de ce livre, la défenderesse déclara qu'elle n'était pas à même de le faire. Il paraît bien que le manuscrit n'a été employé que pour un film et l'affirmation d'après laquelle l'héritière de Zola n'a pas eu connaissance de ce dernier est parfaitement plausible. Mais alors, l'attitude de M<sup>me</sup> Zola ne saurait motiver la chute du titre contesté dans le domaine public et la défenderesse ne peut pas en appeler aux faits de 1914. La requérante, au contraire, a le droit d'employer le titre *Au paradis des dames* non seulement vis-à-vis de l'héritière de Zola, mais aussi envers tout fabricant d'un film, ainsi qu'envers tout auteur de manuscrits pour films. Ce droit doit lui être tout spécialement reconnu en ce qui concerne la défenderesse; car celle-ci ne peut s'appuyer sur aucun argument juridique l'autorisant à entraver la demanderesse dans l'exercice de ses droits; elle ne saurait pas davantage invoquer le droit qu'elle aurait acquis de M. Schmidhässler, et nous n'avons pas à nous prononcer sur le point de savoir si ce dernier avait le droit d'intituler son ouvrage *Le paradis des femmes*. Ni cet auteur, ni aucun de ses

ayants droit n'était fondé à emprunter cette dénomination pour une œuvre cinématographique après que la demanderesse eût annoncé son film sous le titre *Au paradis des dames*.

Dans ce cas, il faut sans doute qu'il existe un danger de confusion entre les titres: c'est ce qu'admet le Sénat. Il semble même que le danger ait été prévu et que la confusion ait été voulue. La défenderesse tente de démontrer que le danger de confusion n'existe pas en faisant remarquer que les propriétaires d'établissements cinématographiques ont coutume de tenir compte de tous les détails. Cette affirmation n'est nullement convaincante; et, dans tous les cas, elle n'est pas décisive; car il suffit que le public, en lisant les annonces des deux parties, soit exposé au danger de confondre les deux titres. Or, il ne subsiste aucun doute quant à l'existence de ce danger. L'état de fait prévu au § 16 de la loi concernant la concurrence déloyale est donc établi, ce qui justifie la mesure provisionnelle prise en vertu du § 25 de ladite loi.

FRANCE

EXÉCUTIONS PUBLIQUES D'ŒUVRES MUSICALES DANS DES CINÉMATOGRAPHES. — PROGRAMMES ÉTABLIS PAR LE CHEF D'ORCHESTRE IMPRESARIO. — OMISSION INTENTIONNELLE DES ŒUVRES EN QUESTION SUR LES PROGRAMMES. — PRÉJUDICE CAUSÉ AUX AUTEURS PROTÉGÉS, LOI DU 19 JANVIER 1791, PRINCIPES GÉNÉRAUX DU DROIT, DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Tribunal civil de la Seine, 3<sup>e</sup> chambre, audience du 11 janvier 1922. X, Y, Z c. Depuille.) (1)

Attendu que suivant exploit de Coupa Huissier à Paris, en date du 4 août 1920, X, Y, Z, membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique dont le siège est à Paris, rue Chaptal n° 10, ont assigné devant ce tribunal Depuille, chef d'orchestre, demeurant à Paris, boulevard

(1) L'intérêt de la présente décision judiciaire obligamment communiquée par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, réside dans le fait que le signataire des programmes a été rendu directement responsable de ses actes illicites, en vertu des règles du droit commun. La société aurait pu s'en prendre également à l'entrepreneur de spectacles et lui infliger la pénalité prévue dans ses contrats d'autorisation. Mais, en général, les entrepreneurs de spectacles sont de bonne foi; ils se reposent entièrement sur leur chef d'orchestre et déclarent qu'il leur est matériellement impossible de surveiller toutes les exécutions musicales et la confection des programmes.

Dans ces conditions, la société s'est estimée fondée à poursuivre le véritable responsable et le tribunal lui a donné raison. Si la société se trouve en présence d'un musicien ou d'un chef d'orchestre *sociétaire* — ce qui n'était pas le cas en l'espèce —, la situation change en ce sens qu'au droit commun se substitue le droit *contractuel*. La société puise alors dans l'article 13 de ses statuts les pouvoirs nécessaires pour frapper les coupables de peines très sévères, et cela par l'autorité de son Conseil d'administration agissant en lieu et place du juge civil (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 31, 2<sup>e</sup> colonne). (Réf.)

de l'Hôpital 58, pour avoir paiement de la somme de fr. 2000 à titre de dommages-intérêts, montant du préjudice qu'aurait éprouvé chacun d'eux par son fait; qu'ils prétendent que Depuille, par l'omission, sur le programme établi par lui en qualité de chef d'orchestre impresario pour divers cinémas, de l'indication de leurs œuvres, les aurait privés des droits de compositeurs et d'éditeurs dont ils devaient bénéficier en vertu de la loi du 19 janvier 1791;

Attendu qu'il résulte des procès-verbaux de constats dressés par Maillé Huissier à Paris, les 15 et 22 décembre 1920 au Cinéma Madelon, les 21 et 28 décembre au Cinéma S<sup>t</sup>-Sabin, le 29 décembre au Cinéma de Lyon, le 27 décembre au Cinéma Parodi, le 4 janvier 1921 au Cinéma Flandre Palace, les 5 et 12 janvier 1921 au Family-Cinéma, tous régulièrement dénoncés à Depuille, qu'il a été joué lesdits jours, dans les salles occupés par lesdits cinémas, des œuvres dont les susnommés sont compositeurs ou éditeurs;

Attendu qu'il résulte d'autre part, des programmes établis et signés par Depuille, qui doivent servir de base à la répartition des droits d'auteurs, que les œuvres musicales sur lesquelles les demandeurs avaient des droits à percevoir n'y figurent pas aux jours des procès-verbaux de constats sus-relatés;

Attendu que des documents versés aux débats, il résulte que lesdits programmes étaient établis par Depuille, chef d'orchestre impresario, sous son entière responsabilité, en sa qualité d'organisateur pour son compte personnel de la partie musicale dans lesdits cinémas;

Attendu que le procédé de Depuille avait motivé de la part de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aux Directeurs de cinémas des observations auxquelles Depuille, par une lettre en date du 9 août 1920, laquelle sera timbrée et enregistrée en même temps que le présent jugement, avait répondu: « Je vous remercie pour votre lettre du 26 juillet adressée contre moi aux Directeurs »;

Attendu que la répétition et la persistance des actes préjudiciables aux demandeurs apparaît dans ces conditions, de la part de Depuille, aussi volontaire que manifeste;

Qu'en agissant en sa qualité de chef d'orchestre impresario, il a ainsi causé par son fait personnel aux demandeurs, en les privant de bénéficier des avantages que leur assurait la loi du 19 janvier 1791 sur la représentation des œuvres composées ou éditées par eux, un préjudice dont il leur doit réparation;

Attendu que le tribunal possède, dès à présent, tous les éléments suffisants pour lui permettre de fixer le montant du préjudice subi;

## PAR CES MOTIFS,

Condamne le sieur Depuille à payer à chacun des demandeurs la somme fr. 500 pour préjudice causé;

Le condamne en outre en tous les dépens qui comprendront, à titre de supplément de dommages-intérêts, tous frais relatifs aux procès-verbaux de constats sans exception dont distraction est faite au profit de Collet, avoué, qui l'a requise aux offres de droit;

Commet Coupa Huissier audiencier pour la signification du présent jugement au défendeur défaillant.

\* \* \*

Sur opposition formée par M. Depuille, la même chambre du Tribunal civil de la Seine, par jugement du 6 novembre 1922, a débouté purement et simplement l'opposant.

## Bibliographie

## PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

ANNUAIRE DES ARTISTES ET DE L'ENSEIGNEMENT DRAMATIQUE ET MUSICAL, 1923 (Office général de la musique, 15, rue de Madrid, Paris). 1631 pages 18 × 26.

Cette publication documentaire d'un grand intérêt vient de paraître pour la 32<sup>e</sup> fois. D'une présentation impeccable, conçue d'après un plan méthodique et rigoureusement suivi, c'est une véritable encyclopédie de l'art théâtral et musical français contemporain. On y trouvera notamment la plus riche collection d'adresses qui soit : adresses d'artistes (environ 110 000), adresses des associations professionnelles, syndicales, de secours mutuels, etc., dont l'activité intéresse le monde dramatique et musical. M. Bonnerot continue sa revue, inaugurée l'an dernier<sup>(1)</sup>, du spectacle et de la musique à Paris, et M. Nismes signe, sous le titre de « La saison théâtrale », une vue d'ensemble sur les tendances du théâtre et les diverses manifestations dramatiques et lyriques au cours de l'année 1922. Tout cela est fort vivant et suggestif, même pour ceux que l'art n'a point marqués de son sceau divin.

Les renseignements d'ordre juridique sont, cette fois-ci, plus brefs. Mais l'annuaire de 1923 renvoie à cet égard à celui de 1921/22 et à l'utile étude de M<sup>e</sup> René Dommange, qui a gardé toute sa valeur.

BULLETIN TRIMESTRIEL DE RENSEIGNEMENTS SUR L'ŒUVRE DES ORGANISATIONS INTERNATIONALES, publié par la section des Bureaux internationaux du Secrétariat de la Société des Nations.

Cette publication est destinée à créer un lien permanent entre la Société des Nations et les autres organisations internationales existantes, qu'elles soient publiques ou pri-

vées. Ce sont ces organisations elles-mêmes qui documentent la Société des Nations sur leur activité, en lui faisant parvenir des notices consacrées à leurs séances. Le premier numéro du *Bulletin* a paru en octobre 1922 : il donnait des renseignements sur les réunions tenues depuis le mois d'avril 1922 ; le second numéro, daté de janvier 1923, mentionne les assemblées qui ont eu lieu depuis octobre 1922 et quelques réunions plus anciennes signalées tardivement.

On peut s'abonner au *Bulletin trimestriel* pour le prix de 5 francs suisses par an ; le numéro isolé coûte fr. 1.25 (argent suisse).

GEWERBLICHER RECHTSSCHUTZ UND URHEBERRECHT. BETRACHTUNGEN ZUR REVISION DER BERNER ÜBEREINKUNFT ZUM SCHUTZE DER WERKE DES SCHRIFTTUMS UND DER KUNST, par Albert Osterrieth.

Dans le numéro de février 1923 de la revue *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* (p. 25 à 29), M. le professeur Albert Osterrieth publie quelques considérations qui lui sont inspirées par le désir de voir se réunir bientôt la troisième Conférence pour la révision de la Convention de Berne. Le savant professeur berlinois estime que l'Union n'offre pas actuellement un spectacle des plus réjouissants : elle protège, à la vérité, par des dispositions impératives, toute une série de productions littéraires et artistiques, mais il en est qu'elle laisse encore de côté (p. ex. l'activité du comédien, du régisseur, du chanteur, dans la mesure où cette activité n'est pas enregistrée par la cinématographie ou pour la reproduction musicale mécanique). D'autre part, la Convention révisée a beau édicter des règles de droit strict, elle contient deux dispositions susceptibles de rendre inopérantes toutes ses conquêtes les plus récentes et les meilleures : ce sont les articles 25, alinéa 3, et 27, alinéa 2, qui autorisent les nouveaux adhérents ou les États qui ratifient l'Acte de Berlin (1908) à réserver, sur tel ou tel point, l'application des actes antérieurs de Berne (1886) ou Paris (1896). Hélas, il a été fait grand usage de cette faculté, de telle sorte que nous sommes encore fort loin de l'unité juridique rêvée. Même la durée de la protection n'est pas, ce qui est « *besonders bedauerlich* », uniforme, bien qu'on parle volontiers d'un délai normal de droit conventionnel de 50 ans *post mortem auctoris* <sup>(1)</sup>.

Nous sommes loin de nier qu'une grande complication ne naisse d'un pareil enchevêtrement de règles empruntées les unes au droit national de chaque pays (principe fondamental de la Convention révisée, art. 4, al. 1<sup>er</sup>), les autres au droit conventionnel de 1908, 1896 ou 1886. Toute la question est de savoir s'il était possible d'éviter cet embarras. On sait que M. Louis Renault s'est fait à Berlin l'avocat des réserves, parce

qu'il espérait par là gagner la Russie à la cause unioniste. Espoir qui s'est aussitôt révélé trompeur, les délégués russes ayant quitté la Conférence, après avoir obtenu cette concession, encore avant la clôture. Sans défendre, *in abstracto*, le système des réserves, nous pensons cependant qu'il a rendu certains services en un temps où il s'agissait de gagner de nouveaux adhérents à l'Union, tels que les Pays-Bas, plutôt que de perfectionner le texte même de la Convention. Les adhésions effectuées depuis la guerre (sauf celle de la Grèce) ont eu lieu toutes (Autriche, Brésil, Bulgarie, Dantzig, Hongrie, Pologne et Tchécoslovaquie) sans qu'on ait eu recours à ce système. Nous nous accordons, en conséquence, pleinement avec M. Osterrieth pour dire que cette période ne saurait durer indéfiniment, et qu'il faudra abolir les réserves ou recourir à l'expédient des Unions restreintes, tel qu'il est pratiqué en matière de marques de fabrique et d'indications de provenance par quelques pays signataires de la Convention de Paris-Washington pour la protection de la propriété industrielle.

M. Osterrieth suggère enfin l'introduction, dans la réglementation internationale du droit d'auteur, de la licence obligatoire qui existe déjà en Grande-Bretagne (v. l'art. 4 de la loi organique du 16 décembre 1911, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 18). Au lieu de prévoir des exceptions générales au droit d'auteur, ou des restrictions érigées en prescriptions (liberté d'exécutions publiques organisées dans un but de charité, par exemple), on accueillerait, dans les cas vraiment intéressants, et moyennant une équitable indemnité, des demandes spéciales en expropriation en faveur du preneur de licences *ad hoc*. L'idée est originale et mériterait d'être examinée de plus près. Serait-elle aisément réalisable sur le terrain international ? Question délicate que nous ne prétendons pas trancher. La Convention de Berne nous paraît être, dans les formes qu'elle a successivement revêtues, une affirmation toujours plus catégorique des droits des auteurs et des artistes. S'il y eut, au début, des restrictions apportées à ces droits (protection du droit de traduction pendant 10 ans seulement, mention de réserve constitutive du droit d'exécution publique des œuvres musicales publiées), elles n'ont pas résisté à la poussée victorieuse du principe de la protection absolue. Introduire, après coup, dans l'édifice construit par les Conférences de Berne, Paris et Berlin le corps étranger de la licence obligatoire, même pour le bon motif, nous semble *a priori* une entreprise assez hasardeuse et contraire à l'architecture générale de l'œuvre accomplie jusqu'ici. En revanche, nous voyons très bien les législateurs nationaux recourir à la licence obligatoire laquelle revêt plutôt un caractère territorial.

<sup>(1)</sup> Nous ne pouvons énumérer en détail les divers desiderata formulés par M. Osterrieth en vue de la révision future (v. aussi les revendications du Congrès de Berlin du mois de septembre 1922, *Droit d'Auteur*, 1922, p. 131).

<sup>(1)</sup> Voir notre compte rendu de l'Annuaire de 1921-1922 dans le *Droit d'Auteur* de 1922, p. 36.