

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAÎSSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: Lettre d'Allemagne (Prof. Dr de Boor).

Sommaire: Questions cinématographiques. I. Le film dans ses rapports avec la doctrine traditionnelle du droit d'auteur. Difficulté d'incorporer le premier dans la seconde; examen des solutions proposées. — II. Les participants à la confection du film: analyse de cette notion au triple point de vue de l'organisation professionnelle, du droit du travail et du droit d'auteur. — III. Le problème de l'auteur du film: inconvénients, selon qu'on attribue cette qualité aux créateurs cinématographiques ou au producteur. — IV. La solution du producteur présentée sous un jour différent, comme la reconnaissance d'un droit sur l'œuvre cinématographique, droit conféré à un titulaire qui n'est pas nécessairement l'auteur. — V. La protection de l'idée cinématographique dans le cadre du droit d'auteur: décisions négatives de la jurisprudence, opposition de la doctrine.

Intérêt de la question envisagée sous l'angle de la priorité. — VI. Le contrat-type de filmage concernant les œuvres littéraires éditées, p. 61.

JURISPRUDENCE: CANADA. Œuvres littéraires inédites; protection selon le *Common law* avant le 1^{er} janvier 1924. Situation différente pour les œuvres créées après cette date, p. 67. — FRANCE. Surtaxe frappant les disques vendus pour la radiodiffusion. Confirmation de la jurisprudence inaugurée par le Tribunal civil de la Seine; attribut du droit d'édition, p. 70.

NOUVELLES DIVERSES: Sur la protection interaméricaine des œuvres littéraires et artistiques. Traitement des ressortissants des États-Unis dans les pays de l'Amérique latine et situation de l'Argentine vis-à-vis des autres pays de langue espagnole, p. 71.

PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre d'Allemagne⁽¹⁾

Prof. Dr HANS OTTO DE BOOR,
Leipzig,
Membre de l'Académie pour le droit
allemand.

Jurisprudence

CANADA

OEUVRES LITTÉRAIRES INÉDITES ; PROTECTION
SELON LE COMMON LAW AVANT LE 1^{er} JANVIER
1924. SITUATION DIFFÉRENTE POUR LES ŒU-
VRES CRÉÉES APRÈS CETTE DATE.

(Canada, Cour suprême, 19 janvier 1940. *Massie & Benwick Limited c. Underwriters' Survey Bureau Limited*.)⁽¹⁾

Les demandeurs étaient *The Underwriters' Survey Bureau Ltd.* (Bureau d'étude des assureurs) et un certain nombre de compagnies d'assurance contre l'incendie exerçant leur activité commerciale dans les provinces d'Ontario et

⁽¹⁾ Voir Mac Gillivray, *Copyright Cases* 1940-43, p. 421.

de Québec et membres de la *Canadian Fire Underwriters' Association* (Association canadienne des assureurs contre l'incendie), association destinée à faire observer par ses membres un tarif commun pour les primes d'assurance relatives aux risques d'incendie, afin d'éviter une concurrence à la baisse des tarifs et une diminution des taux aboutissant à la suppression des profits. Le Bureau d'étude des assureurs s'était constitué sous la forme d'une société dont la totalité des actions était possédée par les compagnies d'assurance membres de l'Association susmentionnée. Le Bureau actionne en se prétendant titulaire du droit d'auteur sur un certain nombre de plans ou de schémas relatifs aux régions habitées où s'exerce l'activité des membres de l'Association. Les différents membres de l'Association actionnent en se prétendant titulaires du droit d'auteur sur les tableaux tarifaires qui, employés avec les schémas susmentionnés, permettaient de connaître les tarifs à appliquer à tout risque particulier qui pouvait se présenter. Les défendeurs étaient ce qu'on appelle une compagnie sans tarif, qui n'était pas membre de l'Association et était libre de demander tel taux de prime qu'elle jugeait convenable, dans leur concurrence avec les compagnies à tarif. Dans un dessein commercial, les défendeurs se sont procurés subrepticement des copies des schémas et des tableaux tarifaires remis à ses membres par l'Association et ils les ont fait reproduire par la photocopie, sans qu'aucun des demandeurs ait eu connaissance de cette reproduction et y ait consenti.

Les documents distribués à ses membres par l'Association et à propos desquels le *copyright* a été atteint, se répartissaient en deux catégories distinctes, qu'il y a lieu de considérer séparément:

- 1° tableaux tarifaires contenant des calculs de primes;
- 2° plans se rapportant aux immeubles visés dans les tableaux.

Avant d'examiner chacune de ces deux catégories, il convient d'indiquer certains faits relatifs aux statuts et à l'évolution de l'Association.

Celle-ci a été formée en 1883 par un certain nombre de compagnies d'assurance contre l'incendie faisant des affaires dans les provinces d'Ontario et de Québec, et elle avait pour but d'établir un tarif général de primes d'assurance-incendie, afin d'éviter toute concurrence à la baisse des prix entre assureurs de la branche en question. Les statuts de l'As-

sociation prévoient que tout membre doit signer une copie desdits statuts ainsi qu'un règlement, en s'engageant à les respecter. Conformément au règlement, un membre peut se retirer de l'Association moyennant préavis de trois mois et, en se retirant, il perd tout droit ou prétention à toute part des biens ou de l'actif de ladite Association; il doit en outre restituer tous les tableaux tarifaires, schémas et autre documentation qui lui ont été remis par l'Association. En 1900, l'Association a élaboré un tarif minimum, et cette année-là ou vers cette époque, on décida d'adopter un système de tableaux tarifaires pour tous les risques commerciaux, système impliquant l'élaboration et la classification des primes relatives à tous les risques existant dans la région où les compagnies associées exerçaient leur activité. Les chiffres furent établis par les membres d'un comité de l'Association connu sous le nom de comité tarifaire, ou sous leur direction, et, pour ce calcul, on se basa sur les renseignements fournis par les administrations locales, en ce qui concerne l'importance des moyens de protection contre l'incendie prévus dans chaque district, le nombre de postes d'incendie, de pompes, de canalisations et de bouches d'eau; l'on se basa aussi sur les rapports des inspecteurs et contrôleurs employés par le comité pour vérifier les informations puisées à d'autres sources, et pour constater ainsi que pour définir les particularités de tout risque de caractère commercial sis dans la région de leur ressort. En tant qu'ils étaient communiqués par l'Association à ses membres, les tableaux tarifaires étaient des documents confidentiels, destinés uniquement à l'usage desdits membres et chaque exemplaire de ces documents portait le nom de l'Association.

La Cour est d'avis que les tableaux tarifaires distribués avant que n'entrât en vigueur le *Copyright Act* canadien, c'est-à-dire avant le 1^{er} janvier 1924, se trouvant être des productions littéraires inédites, n'étaient pas, lors de leur distribution, soumis à un *copyright* institué par une législation spéciale, mais que lesdits tableaux étaient protégés par le droit commun. Comme ceux-ci ont été établis grâce au concours de diverses personnes employées par le comité tarifaire, et comme ils étaient destinés aux seuls membres de l'Association, le droit de propriété d'après le droit commun appartenait aux membres de l'Association tant qu'ils faisaient partie de celle-ci. Pour autant qu'un membre se retirant

de l'Association renonçait, au profit des membres restants, à sa part des biens de ladite Association, à chaque changement survenu dans la composition de l'Association, le droit commun relatif au tableau tarifaire revenait aux membres restants, à qui ce droit était acquis en commun. Lorsque le *Copyright Act* canadien entra en vigueur, le *copyright* institué par cette législation spéciale se substitua au droit commun, conformément aux dispositions de l'article 42 (1) dudit *Act* et à l'annexe (il s'agit de l'équivalent de l'art. 24 du *Copyright Act* britannique de 1911) et fut acquis en commun aux membres de l'Association qui en faisaient partie le 1^{er} janvier 1924. En l'absence de toute cession écrite, le droit selon le *Copyright Act* de 1921 demeurerait tel qu'il était acquis au moment où l'infraction s'était produite, mais, en équité, à chaque changement dans la composition de l'Association, le droit en question est passé aux membres restants. Les membres de l'Association qui se trouvaient demandeurs dans l'action étaient ceux qui faisaient partie de l'Association lorsque la demande fut introduite, et il y avait tout au moins certains de ceux-là à qui demeurerait acquis le *copyright* institué par la loi de 1921. On a objecté que tous les titulaires de ce *copyright* n'étaient pas demandeurs, mais l'on répondra à cela qu'un ou plusieurs des divers titulaires en commun avaient droit à une injonction sans que les autres se joignissent à eux et qu'en ce qui concerne le droit à des dommages-intérêts, la prétention visait le détournement de copies faisant l'objet d'une infraction, ces exemplaires étant réputés être la propriété du titulaire du *copyright*, conformément à l'article 21 de l'*Act* (l'équivalent de l'art. 7 du *Copyright Act* britannique de 1911) et, pour autant que cette propriété se transmettait sans qu'il fût besoin d'une cession écrite, elle revenait, conformément aux dispositions du règlement, aux membres restants, et tous les propriétaires ainsi subrogés étaient donc devant la Cour.

Mais des considérations différentes s'appliquent au droit institué par la loi de 1921 quant aux tableaux tarifaires établis et distribués après le 1^{er} janvier 1924. Le droit de propriété du *copyright* y relatif doit être fixé conformément aux dispositions de l'article 12 du *Cop-*

(1) Article 41 de la version primitive du *Copyright Act* canadien de 1921. Lors d'une première révision en 1927 la numérotation des articles a été quelque peu changée (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1932, p. 25).

right Act canadien de 1921 (l'équivalent de l'art. 5 du *Copyright Act* britannique de 1911). Les membres de l'Association, en tant que membres, ne peuvent être les auteurs de l'œuvre et leur prétention au *copyright* est du ressort de l'une ou de l'autre des dispositions de l'article selon lequel certaines personnes autres que l'auteur acquièrent le *copyright ab initio*: la disposition a), qui institue un employeur titulaire du *copyright* sur l'œuvre commandée, ne s'applique qu'aux gravures, photographies et portraits; la disposition b) institue l'employeur titulaire du *copyright* pourvu que l'auteur de l'œuvre l'ait produite dans l'exercice de son emploi, en vertu d'un contrat de louage de services. La Cour a été d'avis qu'il n'y avait pas suffisamment de preuves pour établir quels étaient les véritables auteurs ou si ceux-ci étaient ou n'étaient pas liés par un contrat de louage de services, ou s'ils avaient agi en entrepreneurs indépendants. Les demandeurs n'ont donc pas prouvé qu'ils fussent titulaires du *copyright*, à moins qu'ils n'y eussent droit grâce à l'une des présomptions légales du n° 3 de l'article 20 du *Copyright Act* canadien de 1921 (l'équivalent du n° 3 de l'art. 6 du *Copyright Act* britannique de 1911). Le droit au *copyright* a été mis en question et les demandeurs ne sont donc pas, comme tels, censés être titulaires dudit *copyright*. L'œuvre ne contenait pas de nom présenté comme étant celui de l'auteur ou des auteurs, et la seule présomption sur quoi les demandeurs pouvaient vraisemblablement se baser était celle prévoyant qu'en l'absence du nom de l'auteur, l'éditeur ou le propriétaire de l'œuvre, dont le nom figure sur ladite œuvre de la façon usuelle, devait être présumé titulaire du *copyright* sur cette œuvre, pour agir en ce qui concerne l'atteinte portée audit *copyright*. Les demandeurs ont prétendu que le nom de l'Association, imprimé sur les exemplaires distribués à ses membres, a satisfait à cette disposition. Mais la Cour a été d'avis que, comme l'Association n'était pas une personne juridique et que la composition de ses membres était changeante, il n'était pas possible de dire que le nom de l'Association désignait les membres de celle-ci à une époque donnée.

Il en résultait que, quant aux tableaux tarifaires, les demandeurs avaient prouvé leur droit et pouvaient prétendre à une injonction et à des dommages-intérêts pour détournement de copies illicites en ce qui concerne ceux des ta-

bleaux distribués avant le 1^{er} janvier 1924, mais qu'en ce qui concerne ceux distribués après cette date, lesdits demandeurs n'avaient pas prouvé leur droit et que leur prétention n'était pas admissible.

Quant aux schémas, le droit au *copyright* dépendait des faits suivants: Avant 1911, les schémas distribués par l'Association étaient, en ce qui concerne certains d'entre eux, établis par le personnel de l'Association, sous la direction et le contrôle du comité de ladite Association, connu sous le nom de comité des schémas, et en ce qui concerne les autres, c'étaient des schémas produits et édités par un éditeur du nom de Charles Goad. Ces derniers schémas ont été enregistrés au *Copyright Office* au nom de Charles Goad, indiqué comme titulaire du *copyright*. Charles Goad est mort en 1910 en remettant «tous ses biens réels et personnels de quelque nature qu'ils soient» à ses exécuteurs testamentaires, à fin de vente et de réalisation en espèces. Les exécuteurs ont vendu et remis aux trois fils du testateur «tout l'actif et le fonds» de l'affaire Charles Goad. Vers 1911, l'Association a conclu un accord avec les trois fils faisant alors le commerce sous le nom de Charles Goad et C^{ie}. Aux termes de l'accord, ceux-ci consentaient à établir et à réviser les schémas d'assurance-incendie exclusivement pour l'Association. Cet accord a duré jusqu'à fin 1916; pendant qu'il était en vigueur, Charles Goad et C^{ie} ont fourni à l'Association des schémas établis par l'un ou l'autre des fils Goad ou par des personnes qu'ils faisaient travailler selon un contrat de louage de services. En 1917, l'Association suscita la création d'une société constituée sous le nom de «Bureau d'étude des assureurs» (*The Underwriters' Survey Bureau Ltd.*) qui, par la suite, a établi et révisé les schémas pour l'Association, sous la direction et le contrôle du comité des schémas. Toutes les actions de cette société appartenaient à des administrateurs agissant pour le compte de l'Association. Après la constitution du Bureau, tous les schémas qu'avait antérieurement utilisés l'Association lui furent remis et, moyennant redevance, le Bureau reçut de Charles Goad et C^{ie} le droit de réviser et de réimprimer les schémas de Goad. Charles Goad et C^{ie} cessèrent alors de faire des schémas d'assurance-incendie et, en 1931, ils vendirent et cédèrent au Bureau leur fonds tout entier, y compris le *copyright* sur tous les schémas

établis ou possédés par eux. Une révision des statuts de l'Association, révision intervenue ensuite d'une décision de l'assemblée générale des membres, le 4 décembre 1917, a chargé le comité des schémas de s'occuper de tout travail relatif à l'établissement ou à la révision des schémas, ainsi que de contrôler et de diriger le Bureau. Il a été en outre décidé que tous les schémas remis aux membres de l'Association resteraient la propriété du Bureau d'étude des assureurs, auquel ils devraient être retournés sur demande ou lorsqu'un membre quitterait l'Association. Après la constitution du Bureau, tous les schémas et toutes les révisions ont été faits par des agents salariés dudit Bureau et tous les schémas distribués par celui-ci ont porté le nom de *The Underwriters' Survey Bureau Ltd.* imprimé sur la couverture. La Cour est d'avis que le Bureau a prouvé qu'il était titulaire du *copyright* pour tous les schémas. Ceux-ci se répartissent en diverses catégories que voici:

1. *Schémas établis par les employés de l'Association avant 1911.* — Le droit commun appartenait aux membres de l'Association *ab initio*, mais, lors de la constitution du Bureau en 1917, ce droit a été transmis audit Bureau, lorsque les schémas lui ont été remis avec le dessein de lui donner tous les droits y relatifs pour le compte de l'Association. Par la suite, le Bureau a acquis le *copyright* substitué conformément à l'article 42 du *Copyright Act* canadien de 1921.

2. *Schémas établis par Charles Goad.* — C'étaient des œuvres éditées, et le droit de Goad a été prouvé par le Registre du *copyright*. Ce droit a été transmis à ses exécuteurs testamentaires; la vente et la cession opérée par ceux-ci du fonds et de l'actif de l'affaire a suffi à entraîner nécessairement le transfert du *copyright* aux trois fils de Charles Goad; ces derniers ont, par la suite, cédé expressément leur droit au Bureau.

3. *Schémas établis par Charles Goad et C^{ie}.* — Le droit commun relatif à ces œuvres inédites appartenait *ab initio* aux membres de l'Association pour le compte de qui ils furent établis et, lors de la constitution du Bureau, ce droit a été transmis audit Bureau comme pour (1) et, par la suite, le Bureau est devenu titulaire du *copyright* institué par l'Act de 1921 en son article 42.

4. *Schémas établis après 1917 par les employés du Bureau.* — Le droit commun appartenait *ab initio* au Bureau qui, par la suite, est devenu titulaire du co-

pyright institué par l'Act de 1921 en son article 42.

5. *Schémas établis après le 1^{er} janvier 1924 par les employés du Bureau.* — Les auteurs étaient des employés salariés travaillant selon un contrat de louage de services et le *copyright* appartenait *ab initio* au Bureau, conformément à la disposition du paragraphe b) de l'article 12 du *Copyright Act* canadien de 1921.

Les demandeurs *The Underwriters' Survey Bureau Ltd.* ont donc prouvé qu'ils étaient titulaires du *copyright* relatif à tous les schémas au sujet desquels l'action a été intentée.

En ce qui concerne certaines d'entre les infractions qui leur sont reprochées, les défendeurs ont invoqué la disposition prévoyant qu'une action relative à une infraction ne saurait être intentée après l'expiration du délai de trois ans à compter de la date où l'infraction a eu lieu (art. 24 du *Copyright Act* canadien de 1921, qui correspond à l'art. 10 du *Copyright Act* britannique de 1911). La Cour a été d'avis que la disposition relative à la prescription s'appliquait à une action en dommages-intérêts pour détournement de copies faisant l'objet d'une infraction, se fondant ainsi sur la décision de la Chambre des Lords, dans l'affaire *Sutherland Publishing Co. Ltd. c. Caxton Publishing Co. Ltd.* (*Copyright Cases* 1938/1939, p. 245), mais la Cour a été aussi d'avis qu'étant donné que les copies illicites avaient été faites à l'aide de documents qui avaient été obtenus subrepticement des membres de l'Association à qui ils avaient été remis confidentiellement, il y avait eu, en fait, dissimulation frauduleuse de l'infraction et que, conformément à un principe bien établi, le délai légal ne commençait à courir qu'après que les demandeurs avaient eu connaissance de l'infraction. Comme le procès a été intenté dans les trois ans qui ont suivi le moment où les défendeurs ont eu effectivement connaissance de l'une des infractions, le droit d'actionner ne se trouve prescrit pour aucun d'eux.

FRANCE

SURTAXE FRAPPANT LES DISQUES VENDUS POUR LA RADIODIFFUSION. CONFIRMATION DE LA JURISPRUDENCE INAUGURÉE PAR LE TRIBUNAL CIVIL DE LA SEINE; ATTRIBUT DU DROIT D'ÉDITION.

(Paris, Cour d'appel, 1^{re} chambre, 27 avril 1945. — Poggioli appelant c. Société Salabert et Société des droits de reproduction mécanique.)⁽¹⁾

La Cour,

Statuant sur l'appel régulièrement interjeté par Charles Poggioli d'un juge-

ment rendu le 25 octobre 1943 par le Tribunal civil de la Seine,

Considérant que suivant acte s. s. p. du 2 septembre 1937, Moretti, compositeur de musique, a emprunté à Poggioli une somme de 16 000 francs;

Que pour sûreté et garantie dudit prêt, il a cédé et délégué à ce dernier « les sommes qu'il pourrait avoir à toucher de la Société des droits de reproduction mécanique (S. D. R. M.) pour tous droits d'auteur »;

Considérant que, le 26 février 1940, la Société Salabert s'est opposée à la cession-transport dont il s'agit, soutenant que les droits perçus et répartis par la S. D. R. M. seraient non des droits d'auteur, mais bien des droits d'édition sur lesquels Moretti n'aurait aucune part;

Qu'elle rappelle qu'aux termes d'un contrat intervenu le 9 novembre 1925 et renouvelé depuis lors, Moretti l'a subrogée dans tous ses droits, et lui a donné « le pouvoir à l'exclusion de tous autres, d'éditer, publier, graver, imprimer et vendre ses œuvres »;

Considérant dès lors, ce qui n'est d'ailleurs pas contesté par les parties, que Moretti s'est dessaisi au profit de la Société Salabert de tous ses droits d'édition et n'a conservé que ses droits de représentation, reconnus et consacrés par la loi des 13/19 janvier 1791;

Considérant que le litige dont la Cour se trouve saisie a trait à la nature juridique des redevances perçues par la Société des droits de reproduction mécanique sur les œuvres de Moretti, ce dernier soutenant qu'elles doivent être considérées comme un élément du droit de représentation et la Société Salabert estimant au contraire qu'elles constituent un simple supplément au droit d'édition;

Considérant d'une part que les premiers juges ont, à juste titre, précisé que la reproduction phonographique d'une œuvre musicale constituait une édition, alors que, de son origine à sa fin, elle ne pouvait être assimilable qu'à l'édition sonore d'une exécution privée;

Considérant d'autre part que la radiodiffusion d'un disque présente le caractère d'une représentation, car elle s'adresse directement à un public considérable, destiné à en jouir par une communication à peu près instantanée des artistes avec l'auditoire;

Qu'ainsi les redevances afférentes à l'enregistrement des disques doivent être versées à l'éditeur, cessionnaire des droits d'édition, tandis que celles relatives à la radiodiffusion des mêmes disques doivent, en principe, revenir à l'auteur qui

s'est réservé le droit de représentation;

Considérant que la S. D. R. M. a été constituée en juillet 1935 pour percevoir et répartir entre les auteurs, compositeurs et éditeurs qui y auraient adhéré, tels que la Société Salabert et Moretti, les droits de reproduction mécanique des œuvres de ses membres;

Que par la suite, et pour atténuer le préjudice porté au commerce du disque par la radiodiffusion de la musique enregistrée, cette société a obtenu des postes émetteurs de T. S. F. le versement d'une surtaxe pour chaque disque dont ils feraient usage;

Considérant ainsi que la perception de ce droit supplémentaire a été motivée par le fait que la radiodiffusion d'œuvres enregistrées devait nécessairement entraîner une diminution du nombre des disques vendus;

Que cette redevance complémentaire du droit d'étiquette conserve son caractère de droit d'édition, puisqu'elle a pour cause la rémunération de l'usage d'un disque pour la radiodiffusion, et qu'elle ne se confond pas avec le droit de représentation de l'œuvre, qui demeure perçu par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, mandataire de l'auteur;

Considérant, il est vrai, que Poggioli souligne qu'aux termes de l'accord intervenu en 1937, les éditeurs membres de la S. D. R. M. ont consenti à ce que les auteurs et compositeurs de musique perçoivent chacun 25 % de la surtaxe litigieuse;

Mais considérant que le but de cette convention acceptée par les parties en cause a été seulement d'unifier le taux de ristourne dû par les éditeurs aux auteurs sur le produit des droits spéciaux d'édition; et d'en autoriser le paiement par la S. D. R. M.;

Que cette modalité de paiement ne pouvait avoir pour effet de faire perdre à la redevance son caractère de droit d'édition ou de reproduction;

Considérant au surplus que la Société Salabert verse aux débats le contrat-type en matière de radiodiffusion de disques, ainsi que le procès-verbal du conseil d'administration de la S. D. R. M. du 14 février 1938;

Qu'il résulte de la première pièce que la surtaxe dont s'agit ne constitue qu'une « compensation amiable correspondant à un complément du droit de reproduction sur les disques radiodiffusés »;

Qu'il est établi par le second document que, dans le cas où les auteurs auraient reçu des avances de l'éditeur, le

⁽¹⁾ Le texte de cet arrêt nous a été obligeamment communiqué par M. François Hepp, docteur en droit, Président de la Protection légale, à l'Office professionnel *Art et Création*, 23, rue de la Paix, Paris 8^e.

versement de leur part ne pourrait leur être effectué qu'après «couverture de la créance de l'éditeur»;

Considérant ainsi que les redevances encaissées par la S. D. R. M. constituent un des éléments du droit d'édition régulièrement cédé par Moretti à la Société Salabert le 9 novembre 1938; que la cession postérieure invoquée par Pogglioli ne saurait donc produire effet avant que la Société Salabert ait été intégralement remboursée par Moretti des sommes avancées par elle.

PAR CES MOTIFS, à ceux non contraires des premiers juges,

En la forme reçoit Pogglioli en son appel, au fond le déclare mal fondé, l'en déboute; confirme le jugement attaqué;

Condamne Pogglioli en tous les dépens d'appel...

Nouvelles diverses

Sur la protection interaméricaine des œuvres littéraires et artistiques

Traitement des ressortissants des États-Unis dans les pays de l'Amérique latine et situation de l'Argentine vis-à-vis des autres pays de langue espagnole

Ce n'est certes pas d'hier que les États-Unis d'Amérique se sont distingués dans le domaine des lettres et des arts et qu'ils ont contribué à la civilisation universelle par une production intellectuelle appréciée de nombreux lecteurs dans le monde entier. N'est-elle point déjà assez ancienne cette traduction des Contes d'Edgar Poë, qui a enrichi la langue française d'une œuvre singulièrement originale? Et n'est-ce point dans un poème imité de Longfellow que l'on trouve ces vers si évocateurs de Baudelaire:

*«Depuis Tawasentha, le vallon sans pareil,
Jusqu'à Tuscaloosa, la forêt parfumée...»?*

Toutefois, ne doit-on pas reconnaître que depuis quelques dizaines d'années, et notamment entre les deux guerres, la production littéraire a pris, aux États-Unis, un essor encore plus large? D'abord, du point de vue de l'abondance — car en notre époque mécanisée il faut bien tenir compte des statistiques, même dans un domaine qui est essentiellement celui de la qualité — le nombre des ouvrages publiés aux États-Unis avant la guerre était inférieur à celui de la Grande-Bretagne, encore que l'écart diminuât peu à peu, mais depuis 1940, c'est la production des États-Unis qui est devenue, numériquement, la plus forte. D'autre part, du point de vue de l'audience du public international, est-il besoin de rappeler les prodigieux succès qu'ont remportés, récemment encore, tels

ouvrages américains dont le titre est présent à toutes les mémoires? (1)

Il s'ensuit qu'en matière de production littéraire, les États-Unis deviennent de plus en plus exportateurs, et c'est ce qui suffirait presque à expliquer les tendances qui se manifestent en ce pays quant aux normes de la protection des œuvres littéraires et artistiques. Les réformateurs ont souci de supprimer autant que possible certains obstacles fort gênants pour les auteurs étrangers (notamment les formalités) et, en revanche, d'assurer la plus large protection (spirituelle et matérielle) aux œuvres américaines dans le monde entier. Si ces tendances n'ont pu, jusqu'à ce jour, aboutir aux États-Unis à une réforme fondamentale de la législation, il est intéressant de constater qu'elles trouvent largement leur expression dans la plupart des études américaines sur le droit d'auteur. Nous n'en voulons tout d'abord pour exemple qu'un article, paru dans *The Publishers' Weekly* du 21 juin 1941, sur la protection, en Amérique latine, de la propriété intellectuelle des ressortissants des États-Unis, où les conclusions de l'auteur semblent se dégager quasi nécessairement d'un exposé tout objectif de la situation actuelle.

Cet article de M. William Sanders a un caractère essentiellement pratique: il vise à informer de façon précise les auteurs et les éditeurs qui ont souci d'être protégés dans les pays d'Amérique latine, et son exposé montre clairement que, si cette protection peut en général être obtenue, elle ne l'est qu'au prix de démarches onéreuses et peu commodes, qui sont de nature à décourager bien des intéressés.

D'abord notre auteur met en garde le lecteur contre deux erreurs trop répandues: il rappelle qu'il n'existe aucune organisation interaméricaine permettant d'assurer automatiquement, et pour toute l'Amérique latine, la protection des ressortissants américains qui ont enregistré et déposé leurs œuvres aux États-Unis; en second lieu, il constate qu'il n'y a pas d'organisme central pour l'enregistrement et le dépôt interaméricains des œuvres de l'esprit.

Les ressortissants des États-Unis ne peuvent donc être protégés dans les pays d'Amérique latine que par des traités ou par des dispositions législatives impliquant une réciprocité.

14 pays sont liés par convention aux États-Unis: un, le Salvador, par le texte de Mexico issu de la seconde

conférence interaméricaine pour la protection du *copyright* (1902); les 13 autres pays par le texte de Buenos-Aires (1910): le Brésil, la Colombie, Costa-Rica, la République Dominicaine, l'Équateur, le Guatemala, Haïti, le Honduras, le Nicaragua, le Panama, le Paraguay, le Pérou et l'Uruguay;

4 pays appliquent une réciprocité législative reconnue par une proclamation du Président des États-Unis, sous le bénéfice de la loi des États-Unis sur le *copyright*: l'Argentine, le Chili, Cuba, le Mexique;

2 pays enfin, la Bolivie et le Venezuela, ne sont liés aux États-Unis ni par traité, ni par réciprocité législative.

Ainsi, dans 18 pays sur 20, les auteurs des États-Unis peuvent, théoriquement tout au moins, être protégés. Dans les 13 pays susmentionnés qui ont adhéré à la Convention de Buenos-Aires de 1910, les auteurs américains devraient bénéficier de la protection sans remplir d'autres formalités que celles exigées par leur propre pays (étant entendu qu'une mention de réserve du *copyright* est exigée, mais c'est là aussi une condition imposée par la loi des États-Unis). Cependant, en fait, l'interprétation donnée au texte conventionnel est telle que, s'ils veulent être réellement protégés, les auteurs des États-Unis doivent aussi remplir les formalités prescrites par la loi des 13 pays en question. Deux pays, l'Argentine et l'Uruguay, ont fait un effort de simplification dont le succès pratique semble aussi assez problématique, car si leur législation a exonéré les auteurs étrangers des formalités argentines ou uruguayennes, lorsqu'ils sont eux-mêmes ressortissants d'un pays protégeant la propriété intellectuelle, elle n'a pas exempté ces auteurs de l'enregistrement relatif aux contrats de traduction et aux cessions du *copyright*. Il convient donc, en fait sinon en droit, que les auteurs des États-Unis accomplissent les formalités nationales prescrites par les 18 pays liés par traité ou réciprocité. (Il n'y aurait éventuellement exception que pour l'Argentine.) Sans doute, le Mexique a-t-il fait un effort pour simplifier l'accomplissement des formalités par les auteurs étrangers, notamment en exonérant de droit de douane les exemplaires déposés, mais même pour ce pays, pour lequel une demande avec indications détaillées doit être rédigée en espagnol, les démarches imposées à l'auteur sont fort gênantes.

Nous n'avons envisagé jusqu'ici que le cas des ressortissants des États-Unis

(1) Voir l'étude générale parue dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1945, p. 26.

résidant en ce pays et y faisant éditer leurs œuvres, mais il convient également de considérer deux autres hypothèses: celle des ressortissants des États-Unis résidant dans un pays d'Amérique latine et celle des mêmes ressortissants qui, résidant dans leur pays, font éditer leurs œuvres simultanément aux États-Unis et à l'étranger.

La plupart des pays de l'Amérique latine protègent les œuvres éditées sur leur territoire par les étrangers qui y résident, et le Chili, le Salvador, le Nicaragua, la République Dominicaine, ainsi qu'éventuellement la Bolivie et le Vénézuéla, protègent même les œuvres éditées sur leur territoire par des étrangers qui n'y résident pas. Un cas spécial est celui du Brésil, le seul pays d'Amérique latine qui ait adhéré jusqu'ici à l'Union de Berne: le Brésil protège sans formalité les œuvres des ressortissants des États-Unis éditées dans un pays membre de cette Union de Berne (le Canada, par exemple).

Quant au contenu de la protection accordée aux ressortissants des États-Unis par ces 18 pays d'Amérique latine, elle est en général déterminée par la loi de chacun d'eux. C'est essentiellement le cas pour ceux qui ont avec les États-Unis des relations de réciprocité et ce l'est aussi largement pour ceux qui sont liés aux États-Unis par des traités. C'est ainsi que la Convention de Buenos-Aires de 1910 dispose que les auteurs ou leurs ayants cause, ressortissants des pays qui ont adhéré à la Convention, ou étrangers domiciliés dans lesdits pays, jouissent dans les autres pays conventionnels des droits que les lois respectives accordent aux nationaux, sans que le délai de protection puisse excéder celui accordé par le pays d'origine. Au surplus, la Convention a reconnu à l'auteur le droit exclusif de disposer de son œuvre, de la publier, de la céder, de la traduire ou d'en autoriser la traduction, et de la reproduire, en tout ou en partie, sous quelque forme que ce soit. La Convention contient aussi un certain nombre de dispositions particulières qui, avec les dispositions d'ordre général susmentionnées, posent les bases d'un *copyright* commun aux pays américains. Il en est de même pour la Convention de Mexico, encore qu'elle ne parle pas de la protection des étrangers domiciliés dans les pays adhérents. Les deux Conventions définissent et énumèrent, en donnant des exemples, les œuvres qui doivent être protégées dans tous les pays.

L'on voit donc que les ressortissants des États-Unis peuvent en droit être pro-

tégés dans presque tous les pays de l'Amérique latine, mais qu'en fait cette protection se heurte à des obstacles qui, trop souvent, la rendent pratiquement illusoire. Si l'on jette un coup d'œil sur le tableau des formalités exigées par les 18 pays susmentionnés, tableau que M. W. Sanders a joint à son article, on constate qu'en général les lois nationales exigent l'enregistrement et le dépôt de plusieurs exemplaires (le plus souvent 2 ou 3); en outre, certains droits sont perçus, à quoi il convient d'ajouter les frais de poste et de douane qui incombent à l'auteur, ainsi que l'obligation de rédiger une demande plus ou moins détaillée dans une langue étrangère.

M. W. Sanders en arrive à se demander pourquoi des formalités aussi onéreuses et aussi incommodes subsistent malgré la bonne volonté évidente des pays de l'Amérique latine à l'égard des auteurs des États-Unis, et voici ce qu'il répond: Le fait que les gens d'Amérique latine se trouvent en présence d'une situation semblable (l'existence de formalités) aux États-Unis n'est peut-être pas étranger à tout cela. Et notre auteur de conclure: «La tentative faite il y a quelque 30 ans pour écarter les obstacles à quoi se heurtent les échanges interaméricains a échoué à cause d'un malentendu quant à l'interprétation des dispositions de la Convention de Buenos-Aires de 1910. D'autres efforts ont été entrepris pour faire disparaître ces obstacles, en modifiant notre législation de telle sorte que les formalités ne soient plus exigées des étrangers, ce qui permettrait la généralisation d'un tel régime au moyen d'accords réciproques et au moyen d'un protocole additionnel à la Convention de Buenos-Aires. Ce protocole, qui a été soumis aux Gouvernements américains, prévoit, encore plus explicitement que la Convention de 1910, qu'une fois la protection acquise dans le pays d'origine, l'œuvre sera protégée sans autre formalité dans tous les pays contractants.»

* * *

Il n'est pas sans intérêt de constater qu'à l'autre extrémité du continent américain, en République Argentine, l'on se préoccupe également de façon toute particulière de rendre plus efficace la protection internationale des œuvres de l'esprit, principalement en ce qui concerne les pays américains de langue espagnole. C'est que, sans posséder un potentiel comparable à celui, si considérable, des États-Unis, l'Argentine n'en occupe pas moins, de plus en plus, dans

le monde de langue espagnole, une place privilégiée en matière de production intellectuelle. Notre correspondant d'Amérique latine, le Dr W. Goldbaum, nous avait déjà donné, à ce sujet, des chiffres très suggestifs⁽¹⁾. Plus récemment encore, M. Pedro Carlos Acebey, membre de l'Institut argentin pour les droits intellectuels, a publié, dans *La Ley* du 16 août 1944, un article sur l'Argentine et les conventions internationales en matière de droit d'auteur, où il rappelle que, selon des statistiques dignes de foi, les exportations de livres argentins à destination des nations américaines et de l'Espagne se sont élevées, en 1942 et 1943, respectivement à 10 675 000 et 11 624 000 exemplaires, et l'auteur fait remarquer qu'il y a grande chance pour que ces chiffres augmentent encore dans de fortes proportions lorsqu'auront pris fin la guerre et la crise des transports. M. Acebey note d'ailleurs que ce commerce des livres ne représente qu'un élément de l'exportation de la production intellectuelle du pays et qu'il faut aussi tenir compte de l'exécution à l'étranger des œuvres musicales argentines, de la radiodiffusion, du cinéma, etc. C'est dire tout l'intérêt qu'a ce pays à voir réaliser, sur le plan international, une protection efficace des droits d'auteur de ses ressortissants. M. Acebey préconise donc un examen approfondi de la question et une initiative des pouvoirs publics afin de rendre plus effective une telle protection. Constatant, lui aussi, les inconvénients des formalités, il se rallie aux principes de la Convention de Berne et recommande l'entrée de l'Argentine dans notre Union.

Dans les deux grands pays américains (les États-Unis et l'Argentine) qui ne font pas encore partie de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, des voix ne cessent de s'élever en faveur de l'adhésion à la Convention de Berne. Nous enregistrons avec une vive satisfaction ces témoignages de sympathie — qui nous paraissent d'ailleurs conformes à l'intérêt bien entendu des auteurs de ces pays — et souhaitons que l'avenir nous réserve les deux adhésions en question, attendues depuis longtemps, ainsi que le prouvent de très nombreux articles parus dans cette revue (voir, par exemple, pour les États-Unis, l'étude de M. Jan Löwenbach dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1944, p. 86 à 89, et pour la République Argentine notre article intitulé: «L'Union internationale au seuil de 1944», dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1944, p. 4 à 7).

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1944, p. 12.