

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale : MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE. ALLEMAGNE. Publications concernant l'accession de divers États à la Convention de Berne révisée de 1908 et au Protocole additionnel de 1914 (des 4 et 5 mai, 6 et 30 septembre 1924), p. 37. — AUTRICHE. Publication concernant l'accession du Canada à la Convention de Berne révisée de 1908 et au Protocole additionnel de 1914 (du 26 février 1924), p. 37.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales : ÉTATS-UNIS. LA GUERRE MONDIALE ET SON INFLUENCE SUR LES RAPPORTS, EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR, AVEC L'ALLEMAGNE, L'AUTRICHE ET LA HONGRIE (Richard C. De Wolf), p. 37.

Chronique : *Deuxième partie.* Quelques plagiat récents : le médium plagiaire ; les « réminiscences » d'un historien des arts ; un imposteur démasqué ; une adaptation théâtrale non autorisée. Wells et Édouard Rod. Le dictionnaire biographique mexicain. Une poétesse imaginaire ; un traducteur indélicat ;

le dernier drame de M. Maurice Rostand et le « Guynemer » de M. Henry Bordeaux.

Le droit moral : adaptations cinématographiques incorrectes ; Molière accommodé au goût du jour. L'obligation de principe pour les acteurs de respecter le texte qu'ils récitent. Musiciens et directeurs de théâtre : fermeté de Camille Saint-Saëns. Les débuts d'Émile Zola ; son plaidoyer pour le droit moral dans une lettre à Henry Houssaye. Les susceptibilités juridiquement légitimes d'un statuaire de Meaux. L'anéantissement du droit moral, lorsque l'auteur loue son talent à un tiers, p. 43.

Jurisprudence : FRANCE. Plan d'usine déposé par l'auteur entre les mains du commettant. Appropriation frauduleuse du plan par la copie servile du dépositaire. Application de l'article 408 du Code pénal ; dommages-intérêts, p. 46. — ITALIE. Oeuvre russe publiée en Allemagne. Droit de traduction en Italie protégé par la Convention de Berne (version de 1896) et le traité italo-allemand, plus favorable, de 1907. Dénonciation du traité, applicabilité de la seule Convention de Berne. Computation du délai d'usage de dix ans, p. 47.

Faits divers : Auteurs débonnaires, p. 48.

Bibliographie : Publication nouvelle, p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne révisée

ALLEMAGNE

PUBLICATIONS

concernant

L'ACCESSION DE DIVERS ÉTATS À LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE DE 1908 ET AU PROTOCOLE ADDITIONNEL DE 1914

(Des 4 et 5 mai, 6 et 30 septembre 1924.)

L'adhésion de divers États à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 et au Protocole du 20 mars 1914 additionnel à cette convention a donné lieu en Allemagne aux mesures suivantes :

1. Publication du 4 mai 1924 concernant l'adhésion de la Grèce au Protocole de 1914, parue dans le n° 18 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 15 mai 1924, p. 20.
2. Publication du 5 mai 1924 concernant l'adhésion — notifiée par la Grande-Bre-

tagne — du Canada à la Convention révisée de 1908 et au Protocole de 1914, publication parue dans le n° 18 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 15 mai 1924, p. 120-121.

3. Publication du 6 septembre 1924 concernant l'adhésion — notifiée par la France — du groupe des États de la Syrie et du Liban à la Convention révisée de 1908, publication parue dans le n° 34 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 23 septembre 1924, p. 369.

4. Publication du 30 septembre 1924, concernant l'adhésion — notifiée par la Grande-Bretagne — de la Palestine à la Convention révisée de 1908 et au Protocole de 1914, publication parue dans le n° 39 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 17 octobre 1924, p. 386.

AUTRICHE

PUBLICATION

concernant

L'ACCESSION DU CANADA À LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE DE 1908 ET AU PROTOCOLE ADDITIONNEL DE 1914

(Du 26 février 1924.)

L'adhésion du Canada à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 et au

Protocole additionnel du 20 mars 1914, avec la réserve faite conformément aux dispositions dudit Protocole, a donné lieu en Autriche à la mesure suivante :

Publication du 26 février 1924, parue dans le *Bundesgesetzblatt für die Republik Oesterreich* du 10 mars 1924, sous le n° 61, p. 87.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

ÉTATS-UNIS

LA GUERRE MONDIALE ET SON INFLUENCE SUR LES RAPPORTS, EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR, AVEC L'ALLEMAGNE, L'AUTRICHE ET LA HONGRIE

par

RICHARD C. DE WOLF

Au moment de la cessation des hostilités, l'état de la protection de la propriété littéraire dans les relations entre les États-Unis et les pays autrefois ennemis était fort incertain. Les États-Unis n'avaient ratifié ni le Traité de Versailles avec l'Allemagne, ni ceux

avec l'Autriche et la Hongrie. Or, tandis que ces trois traités contiennent des dispositions expresses relatives à la reprise des relations en matière de *copyright*, ceux signés par les États-Unis sont muets sur ce point. Deux questions essentielles et connexes sont ainsi restées sans réponse, celle de savoir si et dans quelle mesure l'état de guerre a détruit les relations entre les pays précités et, par corrélation, celle de savoir si la conclusion de la paix a rétabli ces dernières.

Pour résoudre ces problèmes, il était nécessaire d'entreprendre une étude basée sur les principes généraux du droit des gens en tenant compte de la méthode spéciale adoptée pour établir *a priori* ces rapports. La question se complique encore du fait que quelques dispositions législatives les ont modifiés pendant la guerre, notamment la loi réglementant le commerce avec l'ennemi et celle du 18 décembre 1919 modifiant la loi du 4 mars 1909 concernant le droit d'auteur⁽¹⁾.

Que sont donc devenus pendant la guerre les droits des citoyens des pays ennemis, reconnus par la législation américaine sur le droit d'auteur ?

Déclarons d'emblée que nous défendons la théorie suivante : Nos relations avec l'Allemagne et l'Autriche du moins — il est possible qu'il en soit de même avec la Hongrie — étaient déterminées, avant la guerre, par un régime que l'ouverture des hostilités n'a pas supprimé quand bien même les droits reconnus par la législation précitée en vertu de ce régime ne pouvaient être exercés à cause de l'impossibilité pratique d'accomplir, pendant la guerre, les conditions et formalités légales prévues.

Nous nous dispenserons d'étudier ici la situation faite aux auteurs allemands, autrichiens ou hongrois dans le cas où leurs droits ont pris naissance avant la guerre. Il serait, croyons-nous, aisé de démontrer que ces derniers sont restés intacts durant les hostilités malgré la suspension des mesures propres à en assurer le respect. Nous limitons le champ de notre étude aux droits nés pendant ou après la guerre.

I. HISTORIQUE DES RELATIONS RELATIVES AU « COPYRIGHT » AVEC L'ALLEMAGNE⁽²⁾

Jusqu'au 1^{er} juillet 1891, les étrangers ne jouissaient d'aucune protection aux États-Unis sauf dans le cas, fort rare, où ils y étaient domiciliés au moment de la publication de leurs œuvres. La loi concernant le *copyright* du 3 mars 1891 modifia cet état

de chose en consacrant dans son article 13 le principe de la réciprocité⁽³⁾.

Les étrangers purent alors revendiquer le *copyright* aux États-Unis quand l'une des deux conditions suivantes était remplie :

- 1° quand l'État ou la nation étrangère garantit aux citoyens des États-Unis le bénéfice de la protection du droit d'auteur sur une base essentiellement la même que celle sur laquelle ils traitent leurs propres citoyens ;
- 2° quand l'État étranger est partie d'un accord international auquel les États-Unis peuvent adhérer s'ils le désirent.

Le Président des États-Unis fut chargé de déterminer l'existence de ces conditions par le moyen de proclamations. Tous les rapports internationaux établis en vertu de la loi de 1891 reposent sur la première condition ; la deuxième n'a jamais été remplie.

Alors que les premières proclamations édictées après la mise en vigueur de la loi de 1891, celles concernant la réciprocité de traitement établie avec la Belgique, la France, la Grande-Bretagne et la Suisse, se basaient sur la constatation de fait que « des garanties officielles satisfaisantes » avaient été données par ces pays au sujet des droits garantis aux citoyens des États-Unis⁽⁴⁾, la proclamation du 15 avril 1892 relative à l'Allemagne s'appuyait sur l'article 2 d'un accord signé à Washington le 15 janvier 1892 entre les représentants des États-Unis et de l'Allemagne. Le texte de cet accord, lequel, quoique rédigé sous la forme d'un traité, n'a jamais été ratifié par le Sénat et, partant, doit être rangé dans la catégorie des *executive agreements* plutôt que dans celle des traités au sens étroit du mot, fut incorporé dans la proclamation dont il forme le préambule. Mais c'est la proclamation seule, non pas le traité, qui doit être considéré comme source unique des droits accordés aux sujets allemands en application de la loi sur le *copyright*. En d'autres termes, la proclamation a créé en faveur des Allemands un régime (*status*) en vertu duquel ces derniers sont mis au bénéfice de la loi sur le *copyright* et admis à poursuivre toute infraction à ce dernier. Une fois le régime établi, l'instrument diplomatique qui en a été le point de départ peut être considéré comme effacé (*dropped out of consideration*). La question de savoir si l'accord comportait une obligation continue est sans importance. Il constituait une base d'action pour le Président, mais cette base aurait pu être fournie par un moyen moins expressif, à l'instar de

ce qui eut lieu pour la proclamation précédente. Et si le traité n'a pas été soumis à l'approbation du Sénat, c'est sans doute parce que cette formalité avait été jugée superflue pour les besoins de la législation sur le droit d'auteur.

Une nouvelle loi différant sensiblement de celle de 1891 a été adoptée le 4 mars 1909⁽⁵⁾. L'article 8 de cette loi contient plusieurs conditions auxquelles sont astreints les citoyens d'États étrangers pour en bénéficier. La première de ces conditions est la seule qui nous intéresse en l'occurrence ; elle règle les relations des États-Unis avec les États autrefois ennemis ; quoique conçue en des termes plus larges, elle ne diffère guère de la première des conditions posées par la loi de 1891. Il était en outre disposé, en une forme analogue à celle adoptée par la loi de 1891, que « l'existence des conditions de réciprocité sera déterminée par le Président des États-Unis qui fera des proclamations au fur et à mesure que l'application de la présente loi le rendra nécessaire ».

La loi de 1909 ayant sanctionné des droits considérablement plus étendus que celle de 1891, l'on émit l'idée qu'une nouvelle proclamation présidentielle devenait, sinon nécessaire, du moins désirable, afin de bien déterminer les pays dont les ressortissants pouvaient revendiquer la protection ainsi élargie par la nouvelle loi. En conséquence, le Président Taft signa, en date du 9 avril 1910, une proclamation disposant que... « des assurances officielles suffisantes ayant été reçues que la législation en vigueur en... (suit l'énumération des pays, y compris l'Allemagne) accorde aux citoyens des États-Unis le bénéfice de la protection du droit d'auteur sur une base qui est essentiellement la même que celle sur laquelle ces pays traitent leurs citoyens... il est déclaré et proclamé que les citoyens ou sujets des pays précités jouissent de tous les bénéfices de ladite loi ».

Un nouveau régime prenait ainsi naissance, indépendamment de celui issu de la proclamation de 1892. Il n'était pas basé, même indirectement, sur l'accord de 1892, mais sur une « garantie satisfaisante » reçue par le Président quant au traitement accordé par la législation allemande aux citoyens américains. Nous avons donc une raison de plus pour admettre la désuétude pure et simple de l'accord de 1892.

La nature et les effets de la proclamation présidentielle de 1910 sont commentés dans une décision de la « Circuit Court of Appeals » des États-Unis (11^e circuit), du 13 janvier

(1) Le *Droit d'Auteur* a publié de nombreuses études sur la loi américaine de 1891. Voir notamment 1891, p. 85 ; 1892, p. 71 et 75 ; 1894, p. 162 ; 1895, p. 42 ; 1897, p. 25.

(2) Voir sur la documentation officielle abondante (rapport au Président, notes) publiée à ce sujet, *Droit d'Auteur*, 1892, p. 94 à 96.

(3) Voir le texte de cette loi dans le *Droit d'Auteur*, 1909, p. 61 et une étude « La codification des lois américaines sur le *copyright* et la Convention de Berne » dans la même revue, 1909, p. 69.

(4) Voir *Droit d'Auteur*, 1920, p. 73.

(5) Voir dans le *Droit d'Auteur*, 1892, p. 57, l'étude « Les traités littéraires des États-Unis d'Amérique avec les États européens ».

1914, rendue dans l'affaire Chappell c. Fields. Le droit dont il s'agissait avait été enregistré en faveur d'un sujet britannique, mais la proclamation applicable était celle de 1910 qui vise aussi bien l'Allemagne que la Grande-Bretagne; l'arrêt a donc un intérêt évident pour nous. Nous y lisons ce qui suit:

«En avril 1910, le Président Taft fit une proclamation établissant que les citoyens de la Grande-Bretagne étaient habiles à revendiquer le bénéfice de notre loi sur le *copyright* avec une seule réserve dépourvue d'intérêt en l'espèce. Cette proclamation constitue la preuve décisive du fait que, à cette date, la Grande-Bretagne protégeait les auteurs américains sur une base qui était essentiellement la même que celle sur laquelle ce pays traitait ses propres citoyens; la Cour n'est pas autorisée à vérifier l'exactitude de ce fait. Depuis ce moment, la Grande-Bretagne a modifié sa législation; les défenseurs affirment que les modifications introduites ont eu pour effet de priver nos citoyens des droits substantiellement les mêmes que ceux accordés aux auteurs britanniques et ils insistent pour que la Cour veuille bien examiner ce point. A notre sens, le Congrès a réservé toute la question à l'autorité exécutive. Le Président est chargé de déterminer de temps en temps, par le moyen de proclamations, si les conditions de réciprocité prescrites par la loi ont été remplies. Aucune proclamation n'ayant été faite depuis celle du 9 avril 1910, nous sommes tenus de présumer que le pouvoir exécutif est d'avis que, aujourd'hui encore, la réciprocité est assurée.»

La Cour suprême des États-Unis a donné à cette opinion une forme concise en tranchant un litige étranger au *copyright* en ces termes: «Toute constatation de fait établie par le pouvoir exécutif lie les tribunaux.»

La proclamation présidentielle de 1910 constitue donc la preuve que les conditions de la loi américaine ont été remplies par l'Allemagne; cette preuve continue à déployer ses effets aussi longtemps qu'un acte équivalent (une autre proclamation du Président) contraire n'est pas intervenu. A la lumière de cette théorie, la situation des auteurs allemands aux États-Unis est la suivante: la proclamation présidentielle a créé un régime qui a mis les citoyens allemands au bénéfice de la loi américaine sur le *copyright*; ce régime leur confère des droits déterminés de propriété moyennant accomplissement des formalités prescrites par la loi; il ne peut être annulé que par la voie dont il est issu.

Telle était la situation le 6 avril 1917, jour où la résolution du Congrès déclarant que les États-Unis et l'Allemagne se trouvaient en état de guerre fut approuvée par le Président Wilson.

II. LA GUERRE ET SES EFFETS SUR LES RELATIONS INTERNATIONALES EN GÉNÉRAL

Du point de vue du droit international, les effets de la guerre peuvent, en ce qui touche notre domaine, être résumés dans

les trois propositions suivantes défendues par différents auteurs:

1. La guerre abroge ou suspend les traités entre les États belligérants.
2. Elle interrompt les relations commerciales.
3. Elle dépossède les ennemis des droits civils, notamment du droit d'ester en justice en pays ennemi.

L'on a coutume de dire que tous les traités ont été abrogés *ipso facto* par la guerre, mais la doctrine tend plutôt à se détacher de cette opinion pour en embrasser une autre qui peut être formulée comme suit: les traités qui ne sont pas incompatibles avec l'état de guerre subsistent; ils sont tout au plus suspendus dans leurs effets, mais, sauf dispositions formelles contraires des traités de paix, ils revivent automatiquement après la cessation des hostilités. Nous nous bornerons à donner ici l'opinion de deux auteurs américains très influents, MM. John Bassett Moore et Charles Cheney Hyde.

Dans son «*Digest of international law*», publié en 1906, M. Moore écrit que «la question de savoir si les stipulations d'un traité sont annulées par la guerre dépend du caractère intrinsèque de ces stipulations. Si elles visent un droit que la déclaration de guerre n'annule pas, le traité lui-même n'en est pas affecté».

Hyde, dont le livre (*International law chiefly as interpreted and applied by the United States*. Boston, Little Brown & Co, 1922) est peut-être l'œuvre la plus importante qui ait paru dans ce domaine depuis la guerre, cite Moore en paraissant l'approuver, mais il ajoute: «Il reste à observer les différentes applications de ce principe dans les cas où l'action de ce dernier n'est pas paralysée par les termes mêmes du traité de paix.»

Quelle méthode appliquerons-nous pour faire la discrimination entre les droits annulés par la déclaration de guerre et ceux qui subsistent? M. le Dr Hyde écrit:

«Les stipulations relatives au commerce et à la navigation n'ont pas un caractère permanent; par elles les parties contractantes n'ont pas voulu manifester le dessin de fonder des droits destinés à survivre à l'état de guerre. Il n'y a pas lieu d'admettre que les dispositions concernant les relations sociales ou celles conférant des prérogatives économiques ou politiques, comme le seraient, par exemple, les conventions concernant la naturalisation, seraient logées à meilleure enseigne.»

Nous ne discernons pas bien si l'auteur fait rentrer dans cette catégorie les traités littéraires. Peut-être les assimile-t-il aux droits de propriété lesquels sont, en général, considérés comme ayant une durée plus longue que les traités de commerce.

Un auteur anglais, Coleman Phillipson, distingue trois sortes de traités: les traités

qui ne sont pas touchés par la guerre, ceux qui sont simplement suspendus, et enfin ceux qui sont annulés *ipso facto* par la déclaration de guerre (*Termination of War and Treaties of Peace*. E. P. Dutton & Co, New-York 1916). La première classe comprend les conventions internationales concernant la protection de la propriété littéraire et artistique, non point toutefois en raison de la matière qu'elles régissent, mais parce qu'elles englobent aussi bien les droits des neutres que ceux des belligérants; en conséquence, les conventions de ce genre ne peuvent être suspendues que dans les rapports entre belligérants. Dans la seconde classe, il fait rentrer les traités établissant certains rapports permanents, comme par exemple les droits concédés aux sujets de l'une des parties contractantes soumis à la juridiction de l'autre partie. Ces traités, dit-il, ne sont pas nécessairement suspendus pendant la guerre, mais ils peuvent être mis hors de vigueur au gré de chacun des belligérants (p. 266/7). Il résume (p. 268) son exposé de la question en ces termes: «Pour conclure, nous pouvons dire que le principe essentiel et déterminant est celui-ci: Sauf stipulation expresse insérée dans les traités de paix, seules les conventions incompatibles avec les nécessités de la guerre sont suspendues ou annulées; font toutefois exception les traités qui ont contribué à établir le droit des gens ou les bases permanentes de l'association d'États.»

M. le prof. Röthlisberger a aussi examiné quels ont été les effets de la guerre sur la protection internationale des droits d'auteur⁽¹⁾. Avec l'énergie et l'esprit de pénétration que nous lui connaissons, il soutient que les traités littéraires ne sont pas annulés; ils sont tout au plus suspendus pendant la durée de la guerre, mais ils reprennent vie, automatiquement, après la conclusion de la paix. Pour étayer ses propres arguments, M. le prof. Röthlisberger cite Martens, Bluntschli et Rivier et avec eux, il affirme que les conventions destinées à régler les rapports internationaux à caractère permanent et de nature essentiellement juridique, notamment les traités dérivant du droit naturel, ne sont pas affectées par la guerre. Or, les traités littéraires rentrent incontestablement dans cette catégorie d'arrangements.

L'on peut donc admettre que, d'après la doctrine autorisée en l'état actuel du droit des gens, les traités littéraires sont maintenus pendant la guerre, quand bien même les droits qu'ils assurent seraient neutralisés dans leurs effets par les deux autres me-

(1) «Das Schicksal der Literaturverträge und Literatur- sowie anderer Rechtsschutzunionen im Kriege.» *Schweizerische Juristen-Zeitung*, XI. Jahrg., Heft 6/7. Zürich, 1. Oktober 1914, p. 74-78.

sures de guerre déjà citées : la rupture des relations commerciales et la suspension des droits civils.

La première de ces mesures, celle de la suspension des transactions commerciales, a été définie par la Cour suprême des États-Unis en ces termes : « Un principe de droit public universellement reconnu interdit les transactions commerciales entre belligérants ennemis. Une déclaration spéciale du souverain est superflue, car la nature même de la guerre exige la cessation des relations économiques entre ennemis » (v. Hyde, II, p. 204).

Or, les formalités imposées à l'auteur par les lois sur le *copyright* étant de nature essentiellement commerciale, elles ne peuvent être accomplies aussi longtemps que la règle énoncée n'a pas été modifiée par la législation ou par une décision du pouvoir exécutif. En effet, il s'agit notamment des démarches en vue d'obtenir l'enregistrement des œuvres dont la protection est sollicitée, d'effectuer le dépôt des exemplaires réglementaires et de payer les frais d'enregistrement. Toutefois, il convient de relever que, sous l'empire de la législation actuelle, ces démarches ne sont que des « conditions subséquentes » : elles ne constituent pas l'acte créateur de droits légaux, elles ont uniquement pour effet de parfaire les droits de l'intéressé et de lui permettre d'introduire une action en justice. Le droit, lui, prend naissance le jour de la publication de l'œuvre munie de la mention réglementaire⁽¹⁾.

Prenons un exemple : Un Allemand a publié une œuvre pendant la guerre ; il l'a munie de la mention usuelle, plaçant ainsi un droit privatif sous la protection de la loi. Il ne pourra pas être déchu de son droit par le seul fait qu'il n'a pas pu déposer les exemplaires, présenter une demande d'enregistrement et payer les frais afférents. L'interdiction du commerce qui implique l'impossibilité physique d'accomplir les formalités requises aurait bien pour effet d'empêcher la transformation du droit de propriété en un droit de poursuivre toute contrefaçon, mais non pas de détruire ce droit lui-même.

La même manière de voir s'applique également, en matière de droit d'auteur, à la règle qui fait perdre aux étrangers ennemis leurs droits civils, y compris celui qui les rend habiles à poursuivre en justice la réparation des dommages.

« En droit international, il est universellement admis que l'état de guerre suspend tous les rapports entre les citoyens des pays

y engagés et empêche l'ouverture d'une action de la part d'ennemis contre les citoyens de l'autre pays » (Held c. Goldsmith), mais, dit la Cour suprême des États-Unis dans l'affaire *Wilcox c. Henry*, « en vertu du droit des gens, tous les droits et tous les crédits reconnus aux citoyens de chacun de ces pays à ceux de l'autre pays reprennent vie à la fin de la guerre ; car, durant les hostilités, ces droits et ces crédits n'étaient pas annulés, ils étaient simplement suspendus dans leurs effets. »

Le *Copyright Office* peut être comparé à un tribunal en tant qu'il est appelé à interpréter les dispositions légales régissant le *copyright* et à les appliquer aux demandes d'enregistrement qui lui sont présentées. Nous reconnaissons que la théorie de la perte des droits civils dès l'ouverture des hostilités prive l'étranger ennemi du *locus standi* auprès du *Copyright Office*. Mais le droit de propriété dont l'auteur est investi à la suite de la publication préalable de l'œuvre munie de la mention relative au *copyright* n'étant pas détruit, il pourra être défendu, après la guerre, d'abord par une demande auprès du *Copyright Office*, puis, si cela est nécessaire, par une action en violation.

Si, à l'aide des considérations ainsi énoncées, nous essayons maintenant de définir les relations avec l'Allemagne, nous pouvons poser les conclusions suivantes :

1. En admettant, malgré tous les arguments contraires invoqués, que l'arrangement de 1892 ait survécu jusqu'au moment de la guerre, il n'y a pas de motifs pour croire qu'il n'a pas survécu pendant la guerre.

2. Que l'arrangement ait été ou n'ait pas été encore en vigueur au commencement de la guerre, la rupture des relations commerciales et la suspension des droits civils auraient empêché les Allemands uniquement de recourir aux moyens judiciaires, mais ne les auraient pas dépouillés de leurs droits, puisque le régime établi leur permettait d'en être investis, même au cours des hostilités, par la simple publication de l'œuvre avec insertion de la mention de *copyright*.

Nous avons examiné la question du seul point de vue d'une application des règles du droit international, sans tenir compte de la modification par une loi ou d'une action exécutive ; il importait en effet de bien fixer ces règles pour comprendre la portée des modifications imposées par le *Trading with the Enemy Act* et par la loi modificative du 18 décembre 1919⁽¹⁾, qui constituent des mesures temporaires. Toutefois, avant d'examiner ces deux lois, nous croyons opportun

d'étudier l'histoire des rapports, en matière de droit d'auteur, avec l'Espagne, l'unique pays avec lequel les États-Unis aient été en état de guerre depuis que notre pays a commencé en 1891 à protéger les auteurs étrangers.

III. DES PRÉCÉDENTS (GUERRE HISPANO-AMÉRICAINE)

Les rapports avec l'Espagne ont été inaugurés par la proclamation présidentielle du 10 juillet 1905⁽¹⁾.

La guerre a été déclarée le 21 avril 1898 ; la paix fut signée à Paris le 10 décembre 1898 et proclamée le 11 avril 1899. Tout enregistrement en faveur de citoyens espagnols cessa le jour de la déclaration de guerre. Sur la requête du bibliothécaire du Congrès, le Président des États-Unis demanda au Procureur général un parère daté du 2 décembre 1898 et dont le passage principal se trouve reproduit dans le *Droit d'Auteur*, 1899, p. 78.

Le traité de paix avec l'Espagne statue le maintien des droits d'auteur acquis avant la guerre par des sujets espagnols domiciliés à Cuba, à Porto Rico et aux Philippines, mais il est muet en ce qui touche le droit des sujets espagnols à obtenir le *copyright* à l'avenir. Cependant, conformément au préavis du Procureur général, les enregistrements des œuvres de ces auteurs ont été repris dès le 11 avril 1899, jour de la proclamation de la paix, sans qu'il ait été besoin de recourir à une formalité spéciale en vue de reprendre les relations entre les deux nations. La théorie défendant le maintien du régime établi aux États-Unis par la proclamation de 1895 en faveur des sujets espagnols a été tacitement confirmée.

Il n'en fut pas ainsi du côté espagnol. Aussi, dans une lettre adressée à M. Johnson en date du 29 mars 1900, M. Hay, secrétaire d'État, exposait-il que « tandis que le Gouvernement espagnol a soutenu que tous les traités conclus avec les États-Unis ont pris fin par la récente guerre, nous pensons qu'il serait d'avis que les lois générales espagnoles accordant la protection du droit d'auteur ont été tout au plus suspendues dans leurs effets en ce qui touche les citoyens américains pendant la période de guerre ».

En présence de cette divergence⁽²⁾, un échange de notes eut lieu dans les années 1902 et 1903 entre M. Bellamy Storer, Ministre plénipotentiaire des États-Unis d'Amé-

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1897, p. 62, puis une étude intitulée « Les conséquences de la guerre hispano-américaine au point de vue de la protection du droit d'auteur » dans le *Droit d'Auteur*, 1899, p. 77 et s.).

⁽²⁾ Elle était rendue manifeste dans le Traité d'amitié du 3 juillet 1902, mis en vigueur le 20 avril 1903, dont l'article 29 déclare abrogés par la guerre tous les traités, sauf un, celui du 17 février 1834.

⁽¹⁾ L'exception créée en faveur des œuvres inédites est sans importance ici, attendu que la règle relative à l'obtention du *copyright* par le moyen de la publication et de la mention est applicable à toutes les œuvres.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1920, p. 73.

rique, et le Duc Almodóvar del Rio, Ministre d'État d'Espagne, au sujet de la protection de la propriété littéraire dans les relations entre les deux pays⁽¹⁾. Cet échange de notes eut pour conséquence de réconcilier les deux points de vue, et, ainsi que le constate un écrivain bien connu, l'accord fut rétabli « en ce qui concerne ses effets en Espagne »⁽²⁾. Il est certain que les États-Unis n'attachaient pas grande importance à l'arrangement. La proclamation était la chose essentielle et le régime qu'elle avait créé continuait d'exister jusqu'à ce qu'il eût été révoqué ou modifié.

En jugeant par analogie avec ce « cas d'Espagne », l'on pourrait dire qu'aucun acte d'aucun genre n'était nécessaire pour rendre aux citoyens allemands, après la conclusion de la paix, le droit de demander l'enregistrement du *copyright* pour les œuvres publiées durant ou après la guerre.

IV. DES LOIS MODIFICATIVES

1. La « loi concernant le commerce avec l'ennemi », du 6 octobre 1917, règle tout le domaine des transactions avec les pays ennemis et leurs alliés; elle prévoit à la section 10 ce qui suit⁽³⁾:

« Un ennemi ou l'allié d'un ennemi peut déposer et poursuivre aux États-Unis une demande d'enregistrement d'un droit d'auteur; il peut payer à cet effet toutes taxes prévues et exigées par la législation actuelle, ainsi que les honoraires des mandataires ou des agents chargés de déposer ces demandes. Un tel ennemi ou allié d'un ennemi qui, pendant la durée de la guerre ou durant les six mois qui suivront, sera, en raison des circonstances résultant de la guerre, hors d'état de déposer une telle demande, de payer une taxe officielle ou d'accomplir en temps utile un acte exigé par la loi, peut demander et obtenir que le délai légal soit prolongé de neuf mois, à condition que le pays dont ledit déposant est le sujet ou le citoyen, ou auquel appartient la corporation déposante, accorde des avantages similaires, en substance, aux citoyens et corporations des États-Unis. »

Cette disposition implique clairement le maintien du régime obtenu par la proclamation, car le droit au dépôt, à la poursuite des demandes, etc. ne peut être revendiqué avant la publication de l'œuvre munie de la mention relative au *copyright*. Mais, pendant la guerre, les Allemands et leurs alliés étaient limités dans l'exercice de leurs droits en ce sens qu'ils ne pouvaient faire leurs démarches qu'en invoquant la loi précitée concernant le commerce avec l'ennemi.

2. La loi du 18 décembre 1919 modifiant la loi concernant le droit d'auteur⁽⁴⁾ amena

un nouveau changement en disposant à l'article 8 révisé ce qui suit:

« Toutes les œuvres susceptibles d'être protégées en vertu de la législation des États-Unis, qui auront été créées ou publiées pour la première fois à l'étranger après le 1^{er} août 1914 et avant le jour de la proclamation présidentielle de la paix, et dont les auteurs ou les propriétaires sont citoyens ou sujets d'un État ou d'une nation étrangers accordant une protection similaire aux œuvres des citoyens des États-Unis, ce qui sera fixé par proclamation du Président des États-Unis concernant le droit d'auteur, bénéficieront de la protection assurée par la législation des États-Unis sur le droit d'auteur à partir de la date où les conditions et formalités prévues par cette législation pour des œuvres de ce genre auront été remplies, pourvu que cette date soit antérieure à celle de l'expiration d'un délai de quinze mois comptés à partir du jour de la proclamation présidentielle de la paix.

En outre, aucune disposition insérée dans la présente loi ne devra être interprétée de façon à priver quelqu'un d'un droit acquis à la suite de la republication d'une œuvre étrangère semblable qui aurait lieu aux États-Unis avant l'approbation de la présente loi. »

Le 25 mai 1922, le Président fit, en vertu de la loi ci-dessus, une proclamation où, constatant que les lois allemandes répondent à la condition de réciprocité posée par celle-ci, il déclare que les citoyens allemands en bénéficieront entièrement. La proclamation contient en outre la clause significative suivante:

« Aucune disposition de la présente proclamation ne devra être interprétée de façon à supprimer ou à restreindre un droit ou avantage quelconque accordé en vertu des arrangements réciproques conclus avec l'Allemagne en vue de la protection du droit d'auteur proclamée ci-dessus »⁽⁵⁾.

Cette disposition reconnaît implicitement et sans réserve l'existence ininterrompue du régime en faveur des citoyens allemands, sinon il n'eût pas été nécessaire de faire front à l'abrogation de « droits ou avantages » conférés aux sujets allemands par les proclamations précédentes.

Cependant, et même en l'absence de toute disposition spéciale, nous sommes d'avis que la proclamation aurait impliqué la continuité du régime. Voici pourquoi: l'intention du législateur de 1919 n'était pas de nouer de nouvelles relations internationales, mais de remédier simplement à la situation créée par la rupture des rapports commerciaux; en effet, le dépôt des exemplaires et la demande d'enregistrement ne pouvaient être faits, ainsi que l'exige la loi, « promptement après la publication de l'œuvre » et l'expédition des fonds pour le paiement des taxes était devenue aussi pratiquement impossible. Le but de la loi était celui indiqué dans le rapport présenté au Comité du Congrès

(comité des brevets) au sein duquel il fut discuté: adoucir la situation créée par la guerre entre les États-Unis et les pays alliés, notamment avec la Grande-Bretagne; mais il fut relevé par le Comité que cette mesure, une fois en vigueur, abolirait la différence de traitement entre les pays alliés et ceux touchés par la loi concernant le commerce avec l'ennemi. Il n'a pas été supposé ou suggéré que la loi de 1919 pouvait être considérée comme un instrument propre à rétablir en matière de *copyright* les relations prétendues détruites par la guerre. Au contraire, la loi est conçue en termes qui permettent de l'appliquer aussi bien aux pays autrefois ennemis qu'aux pays alliés, ce qui a eu lieu.

Mais si la proclamation édictée en vertu de la loi de 1919 n'avait pas en vue le rétablissement des relations avec l'Allemagne, puisque toute mesure prise dans cette intention était superflue, l'on pourrait se demander quel effet avait donc cette loi et cette proclamation qui, basée sur elle, conférerait des droits aux Allemands. Nous répondons que le législateur a voulu régler expressément la situation des livres publiés pendant la guerre en créant un *locus penitentiae*, — une période de 15 mois comptés à partir de la fin de la guerre — pendant lequel l'enregistrement de ces livres pouvait être demandé; il écartait ainsi toute base de contestation concernant des livres publiés par exemple cinq ou six ans avant la demande d'enregistrement; il donnait aussi la possibilité de poursuivre toute violation de la propriété littéraire en invoquant une loi promulguée avant celle de 1919. L'on pourrait aussi soutenir que la loi devait permettre l'enregistrement d'œuvres publiées d'abord sans la mention, obligatoire, de *copyright* si cette mention est considérée comme une des « formalités » visées par la loi, pourvu toutefois que la mention ait été apposée sur des exemplaires antérieurement au dépôt de la demande d'enregistrement, car, sans la loi de 1919, la publication avec mention était constitutive du droit à la protection. Toutefois, quel qu'ait pu en être l'effet, la loi de 1919 ne pouvait plus être invoquée en justice après le 2 octobre 1922, c'est-à-dire 15 mois après la date du rétablissement de la paix avec l'Allemagne.

V. FIN DE LA GUERRE ET TRAITÉS DE PAIX⁽¹⁾

La *Joint Resolution* adoptée par le Congrès américain et approuvée par le Président le 2 juillet 1921 pour établir la fin de la guerre réserve expressément en faveur des

⁽¹⁾ Voir la traduction de ces notes *Droit d'Auteur*, 1903, p. 25 et 26.

⁽²⁾ Crandall, *Treaties, their making and enforcement*. Washington, 1916. John Burne & Co. p. 451.

⁽³⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1918, p. 2.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, 1920, p. 73.

⁽⁵⁾ Le texte de cette proclamation a été publié dans le *Droit d'Auteur*, 1922, p. 78.

⁽¹⁾ Cp. l'article du *Droit d'Auteur*, 1922, p. 42: « Rétablissement des droits d'auteur perdus aux États-Unis pendant la guerre. » Voir aussi *ibid.*, 1922, p. 78. Le mot « perdus » a un sens très relatif d'après ce qui se lit ci-dessus.

États-Unis et de leurs nationaux « tous droits, privilèges, indemnités, réparations ou avantages... stipulés en leur faveur par le Traité de Versailles ».

Le Traité de paix avec l'Allemagne, signé le 25 août 1921 et mis en vigueur le 14 novembre 1921, déclara que les droits, privilèges, etc. auxquels il est fait allusion « sont ceux définis dans la section I de la partie IV et dans les parties V, VI, VIII à XII, XIV et XV du Traité de Versailles ».

Seule la partie X, « Clauses économiques » semble avoir nécessairement un rapport avec la question d'une reprise des relations concernant la propriété littéraire : l'article 282 énumère les traités et conventions conclus avant la guerre et applicables à partir de la mise en vigueur du traité de Versailles. L'arrangement de 1892 entre l'Allemagne et les États-Unis n'y figure pas. Cependant, l'article 289 dispose que chacune des Puissances alliées ou associées, s'inspirant des principes généraux ou des stipulations particulières du traité, notifiera à l'Allemagne les conventions bilatérales ou les traités bilatéraux, dont elle exigera la remise en vigueur avec elle.

Si la faculté de faire revivre un traité peut ainsi être considérée comme l'un des « privilèges et avantages » réservés aux États-Unis par la *Joint Resolution* du 2 juillet 1921, il n'en reste pas moins que les États-Unis ne sont pas liés par les dispositions de l'article 282 du Traité de Versailles, puisqu'ils n'ont pas ratifié ce dernier. Ils sont libres d'agir comme bon leur semble quant aux traités conclus avec l'Allemagne avant la guerre.

Après avoir défini le caractère et le but de l'Arrangement de 1892, nous ne sommes pas surpris de constater que les États-Unis se sont abstenus de prendre une mesure quelconque en vue de le faire revivre. Une mesure de ce genre était à tout point de vue superflue.

VI. DES RAPPORTS AVEC L'AUTRICHE

Le cas de l'Autriche peut être traité très brièvement. Il est *mutatis mutandis* identique à celui de l'Allemagne avec la seule différence que la proclamation présidentielle du 20 septembre 1907 n'a pas été précédée d'un arrangement particulier⁽¹⁾. Mais, ainsi que nous l'avons vu, la proclamation du 9 avril 1910, qui vise aussi l'Autriche, écarte les proclamations précédentes. En ce qui concerne les citoyens autrichiens, la loi de 1919 fut proclamée en vigueur à leur égard à partir du 25 mai 1922 (la même date que pour l'Allemagne) et la proclamation emploie des termes identiques pour les deux pays sans en excepter la réserve relative

« aux droits et bénéfices accordés en vertu des arrangements réciproques conclus antérieurement ».

Nous en déduisons : 1° que les citoyens autrichiens jouissaient, comme les ressortissants allemands, d'un régime basé sur nos lois concernant le droit d'auteur et que l'ouverture des hostilités n'a pas abrogées ; 2° que la publication, pendant la guerre, d'œuvres d'auteurs autrichiens munies de la mention du *copyright* donna naissance à un droit de propriété dès le jour de ladite publication ; 3° que les moyens de réprimer la violation de ce droit ont été suspendus pendant la guerre, mais qu'ils sont restaurés automatiquement par la conclusion de la paix que la *Joint Resolution* a fixée au 2 juillet 1921.

VII. LE CAS DE LA HONGRIE

Le cas de la Hongrie diffère des deux précédents : les relations entre ce pays et les États-Unis sont basées sur un traité signé à Budapest le 30 janvier 1912, ratifié par le Sénat le 23 juillet 1912 et promulgué par le Président le 15 octobre 1912⁽¹⁾.

Par décision du 3 mai 1922, le Sénat américain conseilla et accepta la remise en vigueur de cette convention, en vertu du Traité de paix conclu avec la Hongrie le 29 août 1921, lequel était, quant au fond, identique à celui signé par l'Allemagne ; il contenait quelques dispositions empruntées au Traité de Trianon identiques à celles du Traité de Versailles citées plus haut. Cette remise en vigueur fut communiquée au Gouvernement hongrois le 27 mai 1922, jour où elle prit effet.

Il est à remarquer qu'à l'égard de la Hongrie il n'y eut pas de proclamation présidentielle aux termes de l'article 8 de la loi de 1909. L'on se borna à une promulgation du traité lui-même en la forme usuelle. Ce traité et la proclamation consécutive ont-ils établi un régime semblable à celui créé par les proclamations ci-dessus mentionnées ? Nous n'oserions l'affirmer, mais pouvons néanmoins poser les conclusions suivantes :

1. L'article 8 de la loi de 1909 ne discerne pas, à titre de source de la protection du droit d'auteur, entre « traité, convention, arrangement ou loi » ; un pays étranger peut, par l'un ou l'autre de ces moyens, assurer aux citoyens américains cette protection, base des relations réciproques. Le fait que ce pays protège positivement les citoyens américains détermine la garantie de la protection que les États-Unis offrent aux citoyens dudit pays. La forme donnée à l'acte est indifférente ; ce qui importe, c'est le fond de la réalité de la protection.

⁽¹⁾ Voir le texte de ce traité dans le *Droit d'Auteur*, 1912, p. 151. Voir aussi sur les négociations qui l'ont précédé et sur sa portée, 1910, p. 144 ; 1911, p. 70 et 99 ; 1912, p. 43.

2. La loi concernant le commerce avec l'ennemi a été appliquée aussi bien aux citoyens hongrois qu'aux auteurs d'origine allemande ou autrichienne. Elle accorde le droit de présenter des demandes d'enregistrement de *copyright*. Or, nous l'avons déjà relevé, la reconnaissance de ce droit présuppose nécessairement que le *copyright* a pris naissance à la date de la publication de l'œuvre munie de la mention. De cette constatation, il faut inférer que le régime garanti par la loi américaine concernant le *copyright* a été également maintenu en faveur des Hongrois durant la guerre.

3. Il n'y aurait pas de motifs valables pour traiter les Hongrois différemment des Allemands et des Autrichiens.

Comment pourrions-nous concilier l'action des États-Unis tendant à faire revivre le traité hongrois avec la thèse du régime interrompu ? La solution du problème peut être trouvée dans la remarque suivante faite par le juge suprême Marshall dans l'affaire *Chirac c. Chirac* qui remonte à 1817 : « Si un traité ou une autre loi quelconque a rempli son but par l'octroi d'un droit, ce dernier ne peut pas être mis à néant par l'expiration du traité ou par l'abrogation de la loi. »

Dans le cadre des lois américaines sur la matière, le traité avec la Hongrie peut être considéré comme ayant procuré aux citoyens de ce pays un régime concédant à l'auteur d'une œuvre protégeable un droit de propriété moyennant l'accomplissement des formalités légales. Il n'y a pas de motifs, semble-t-il, pour admettre que la suspension du traité ait eu d'autres effets que celui de suspendre les garanties mutuelles de recours aux tribunaux des deux pays.

Les États-Unis ont jugé bon de faire « revivre » le traité par un acte législatif formel. Il se peut que cet acte ait été dicté uniquement par un excès de prudence et dans le but de donner une base à la proclamation faite en vertu de la loi du 18 décembre 1919.

VIII. CONCLUSIONS

A. ALLEMAGNE

1. Durant la période de guerre (6 avril 1917 au 2 juillet 1921) la publication d'œuvres de citoyens allemands, munies de la mention obligatoire de *copyright*, a eu pour effet d'investir les auteurs ou leurs ayants cause des droits de propriété littéraire accordés par les lois des États-Unis.

2. Toutefois, du 6 avril 1917 (date de la déclaration de guerre) au 6 octobre 1917 (jour où fut promulguée la loi concernant le commerce avec l'ennemi), les règles du droit des gens touchant la rupture des re-

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1908, p. 2.

lations commerciales et la suspension des droits civils de citoyens ennemis s'opposaient à l'enregistrement d'œuvres semblables.

3. Du 6 octobre 1917 au 2 octobre 1922, c'est-à-dire 15 mois après la conclusion de la paix (2 juillet 1921), il n'aurait pas été interdit de procéder à des enregistrements compatibles avec les restrictions stipulées par la loi concernant le commerce avec l'ennemi; mais comme le Président n'avait pas déterminé l'existence des conditions requises de réciprocité, aucun enregistrement ne fut fait sur la base de cette loi.

4. Du 2 juillet 1921, date de la conclusion de la paix avec l'Allemagne, au 25 mai 1922, date de la mise en vigueur de la loi du 18 décembre 1919, en ce qui concerne l'Allemagne, il n'aurait pas été interdit de procéder à des enregistrements d'œuvres publiées, à quelle époque que ce soit, par des citoyens allemands, à condition que les exemplaires aient été munis de la mention obligatoire et que le dépôt en ait été opéré promptement (*promptly*) après la publication, conformément à la loi.

5. Du 25 mai 1922, date de la proclamation présidentielle, au 2 octobre 1922 (quinze mois après la conclusion de la paix) l'on pouvait faire enregistrer valablement toutes les œuvres publiées par des citoyens allemands entre le 1^{er} août 1914 et le 2 juillet 1921 (date de la proclamation de la paix).

6. Mais, après le 2 octobre 1922, l'enregistrement des œuvres publiées pendant la période de guerre n'était plus admis, tandis que celui des œuvres publiées après le 2 juillet 1921 était autorisé à condition que le dépôt s'effectuât promptement. En effet, l'Allemagne a préféré bénéficier de la loi de 1919; ainsi elle a assuré à ses ressortissants la faculté d'enregistrer des œuvres publiées plusieurs années auparavant, mais qui n'avaient pu être déposées « promptement » après la publication et peut-être a-t-elle également sauvegardé leurs droits même sur les œuvres publiées sans la mention de *copyright*. Mais en agissant ainsi, elle a abandonné les droits qu'elle aurait pu obtenir en enregistrant les œuvres publiées pendant la guerre et pour lesquelles aucune demande d'enregistrement ne fut présentée avant le 2 octobre 1922.

B. AUTRICHE

Les mêmes conclusions valent pour l'Autriche, mais étant donné que la guerre avec l'Autriche ne fut déclarée que le 3 décembre 1917, les œuvres publiées jusqu'à cette date auront pu être enregistrées, mais restaient soumises à partir du 6 octobre 1917 aux restrictions stipulées par la loi concernant le commerce avec l'ennemi.

C. HONGRIE

1. Sous réserve des stipulations de la loi concernant le commerce avec l'ennemi, l'enregistrement des œuvres d'auteurs hongrois aura pu être demandé jusqu'au 7 décembre 1917, jour de la déclaration de guerre à la Hongrie.

2. Pendant la guerre, l'enregistrement fut exclu pour les motifs déjà exposés pour l'Allemagne.

3. A partir de la conclusion de la paix, la situation est devenue douteuse. Si le traité de 1912 était seulement suspendu, il serait redevenu automatiquement applicable (*ex proprio vigore*), mais l'acte législatif des États-Unis qui l'a fait « revivre » crée un doute sur la situation qui existait avant la promulgation de cet acte.

4. Depuis le 3 juin 1922 au 2 octobre 1922, l'enregistrement des œuvres publiées pendant la guerre aura pu être effectué en application de la loi de 1919.

5. A partir du 27 mai 1922, date où le traité a été remis en vigueur, l'enregistrement d'œuvres hongroises publiées ultérieurement est redevenu normal.

6. Les œuvres publiées par des Hongrois après le 2 juillet 1921, mais avant le 27 mai 1922 pouvaient-elles être valablement enregistrées? C'est douteux. Cette période semble devoir être une « zone crépusculaire » (*twilight zone*).

RICHARD C. DE WOLF,
membre du barreau de Washington.

Chronique

DEUXIÈME PARTIE

Quelques plagiat récents: le médium plagiaire; les « réminiscences » d'un historien des arts; un imposteur démasqué; une adaptation théâtrale non autorisée. Wells et Edouard Rod. Le dictionnaire biographique mexicain. Une poétesse imaginaire; un traducteur indécis; le dernier drame de M. Maurice Rostand et le « Guynemer » de M. Henry Bordeaux.

Le droit moral: adaptations cinématographiques incorrectes; Molière accommodé au goût du jour. L'obligation de principe pour les acteurs de respecter le texte qu'ils récitent. Musiciens et directeurs de théâtre: fermeté de Camille Saint-Saëns. Les débuts d'Emile Zola: son plaidoyer pour le droit moral dans une lettre à Henry Houssaye. Les susceptibilités juridiquement légitimes d'un statuaire de Meaux. L'anéantissement du droit moral, lorsque l'auteur loue son talent à un tiers.

Notre chronique n'est pas seulement un petit musée périodiquement renouvelé de la contrefaçon. Nous y accueillons toutes les atteintes au droit d'auteur. Nous avons commencé par les plagiat. Quelques-uns, de fraîche date, nous attendent encore.

Voici celui de M^{lle} Mimi Stefanescu, de

Bucarest, ou plutôt celui d'un médium de qui cette aimable jeune fille avait trop aisément accepté les services. En 1923, M^{lle} Stefanescu publiait dans une revue les premiers chapitres d'un roman égyptien dont l'action se passait au temps d'Amenophis IV. Cette haute antiquité était tout justement à la mode en raison des fouilles pratiquées par Lord Carnarvon. M^{lle} Stefanescu avait à peine eu le temps de se réjouir du succès obtenu par le début de son récit, qu'elle eut le chagrin de voir paraître, sous le titre de *La reine Taia*, un roman étrangement pareil au sien. Les ressemblances étaient accablantes: il ne pouvait être question que d'un plagiat. Et la jeune femme de lettres roumaine possédait manifestement la priorité, puisque son œuvre lui avait été dictée en 1916 par un médium. L'auteur de *La reine Taia*, M. Maurice de Waleffe, fut actionné comme plagiaire. Mais les spirites et médiums sont des alliés perfides qui desservent sournoisement leurs fidèles. Il s'est trouvé que *La reine Taia* n'était que la reproduction sous un nouveau titre du *Peplos vert*, roman publié par M. de Waleffe en 1906, soit dix ans avant les « lucidités » du médium collaborateur de M^{lle} Stefanescu. Le plagiaire devenait plagié: il intenta au père de la jeune fille une action reconventionnelle en 100 000 fr. de dommages-intérêts. Il en obtint 1000. Ainsi les premiers feux de la gloire se sont vite éteints pour la jeune romancière roumaine qui, si elle persiste à écrire, fera bien de ne plus écouter que sa propre inspiration, son démon personnel.

M. Paul Souday, qui a raconté cette histoire dans le *Temps* du 9 janvier 1925, observe très justement que le procédé de M. de Waleffe de republier après quelques années sous un titre nouveau une œuvre ancienne n'est pas à l'abri de toute critique. L'auteur favorise ainsi la confusion dans l'esprit des lecteurs qui croient acquérir une œuvre nouvelle, tandis qu'il n'en est rien. Il paraît logique de demander à l'écrivain une complète franchise. Dans la première partie de cette chronique, nous avons insisté sur le principe de politesse qui devrait pousser les auteurs à ne pas se citer eux-mêmes sans avouer cette espèce particulière d'emprunts. Pareillement, un roman ancien réédité sous un nouveau titre — ce qui est absolument licite — devrait porter une mention indiquant qu'un pavillon neuf couvre une marchandise connue. Nous nous souvenons qu'il y a trois ou quatre ans, M. Paul Bourget publiait en librairie un récit reproduit d'abord dans les *Annales*. Guidé par nous ne savons quel motif, il changea le titre, au moment de faire paraître son œuvre en volume. Il y eut une réclamation d'un lecteur qui avait lu le roman dans les *Annales* et qui s'étonnait de

retrouver le même texte offert sous une autre enseigne. Assurément, il y a là quelque chose qui ne satisfait pas la raison. Les éditeurs allèguent, paraît-il, à l'appui de cette coutume que le public n'achète plus d'œuvres anciennes et qu'il faut lui donner l'illusion que tout ce qu'il acquiert vient de paraître. L'excuse, comme le remarque M. Paul Souday, serait médiocre: plutôt que de céder aux caprices du public, les éditeurs auraient tout intérêt à éduquer leur clientèle et à lui faire comprendre qu'un livre qu'elle ne connaît pas sera toujours inédit pour elle, fût-il vieux de vingt ans ou de plusieurs siècles.

* * *

Dans une de ses récentes chroniques, M. Abel Hermant parlait sans le nommer d'un écrivain très fécond « mais que l'on soupçonnait de n'avoir à sa propre abondance qu'une part extrêmement réduite »⁽¹⁾. Ce jugement, dont la sévérité se couvre d'une voile de grâce, s'appliquerait comme un gant à M. Louis Gillet, historien et critique d'art apprécié qui vient de recevoir un important prix de l'Académie française. Le *Mercur de France* du 15 mars 1925 démasque un certain nombre d'emprunts ou de réminiscences du nouveau lauréat, qui sont assez troublants. M. Gillet est un maître dans l'art de s'appropriier les images et les formules heureuses d'autrui. Sans doute ne l'accuserait-on pas de démarquage, si l'on ne découvrait dans son œuvre que des rencontres peu nombreuses avec d'autres auteurs. Mais la vérité est bien différente: M. Gillet n'est jamais plus brillant ni plus « original », si l'on peut dire, que lorsque sa phrase s'appuie sur la métaphore ingénieuse ou la réflexion pénétrante d'un confrère. Nous ne pouvons citer ici les exemples que M. Latreille donne dans le *Mercur de France*; ils sont d'une indéniable et fâcheuse éloquence. Le plus singulier de l'affaire, c'est que M. Gillet « se souvient » avec une ingénuité désarmante. On pourrait penser que, pareil au lion de la fable, il ait eu besoin de plus petits que lui. Mais non! M. Gillet ne craint pas de mettre à contribution (sans le dire) des écrivains aussi connus qu'Eugène Fromentin, Jacob Burckhardt, Fustel de Coulanges, Camille Jullian. Et ce sont toujours d'excellents passages qu'il reprend, parfois en les modifiant un peu, de telle sorte que l'emprunt n'est plus littéral. Cependant le mouvement de la phrase, les trouvailles du style sont à ce point semblables que l'idée d'une imitation consciente s'ancre peu à peu dans l'esprit du lecteur. La preuve *irréfutable* des plagiais de M. Louis Gillet n'est pas faite; néanmoins l'intime conviction des honnêtes gens le condamne. En parcourant le très

intéressant ouvrage de MM. André Billy et Jean Piot sur *Le monde des journaux*⁽¹⁾, nous sommes tombés sur un code d'honneur du journaliste où figure la règle suivante: « Un journaliste digne de ce nom ne se rend coupable d'aucun plagiat, cite les confrères dont il reproduit, dans sa forme ou dans son esprit⁽²⁾, un texte quelconque. » L'honneur d'un écrivain ne doit pas être moins chatouilleux que celui d'un journaliste. Au contraire: le travail hâtif des agents de la presse constitue dans bien des cas une circonstance atténuante qui ne saurait profiter à l'homme de cabinet, affranchi de la servitude de paraître à heure fixe. — Souhaitons à M. Gillet de se laver promptement et complètement de l'accusation qu'a portée contre lui M. Jules Latreille et qu'a amplifiée la voix tonitruante de M. Léon Daudet⁽³⁾. Sinon il ne pourra plus écrire une ligne bien venue sans éveiller le soupçon d'un nouveau larcin. Telle est la rançon d'une conduite peu scrupuleuse.

* * *

Plus désagréable encore, puisqu'elle s'est terminée devant les tribunaux, est l'aventure de M. Conrad-Emile Fischer, « écrivain et compositeur ». M. Fischer avait commencé par être instituteur en Suisse, mais, pédagogue excentrique, dut abandonner l'enseignement. Il partit pour Berlin où il se mit à offrir aux revues, d'un geste infatigable, des proses non moins infatigablement refusées. L'ancien régent avait eu beau s'improviser auteur, il n'avait pas, dans la métamorphose, acquis de talent. Acculé bientôt à la misère il s'avisait d'un stratagème. Ayant appris que la société des écrivains suisses consentait des avances aux jeunes auteurs en mal d'une œuvre inachevée ou en quête d'un éditeur, il se fit confier par une femme-écrivain très douée, mais aussi démunie que lui d'argent, plusieurs ouvrages qu'il envoya à la société avec quelques écrits de sa façon. Bien entendu, il déclara que tous les manuscrits étaient de lui et ne cacha pas son désir de recevoir un prêt de 5 à 7000 francs. La société des écrivains suisses transmit la requête au romancier Jacob Bosshardt qui sépara le bon grain de l'ivraie dans un rapport d'une perspicacité magistrale. Les œuvres volées par Fischer furent déclarées excellentes, tandis que les propres productions de l'indélicat personnage révélèrent par contraste toute leur incurable banalité. Entre temps la femme de lettres qui, telle sœur Anne, ne voyait rien venir, porta plainte. Le pot aux roses apparut. Fischer, traduit en justice à Zurich, se vit condamné à un séjour de 7 mois dans une maison de

travail sous déduction de deux mois de prison préventive⁽¹⁾. La victime sera sans doute rentrée en possession de ses manuscrits mais n'aura pas tiré bénéfice des agissements de l'escroc, attendu qu'il faut être suisse pour avoir droit à un subside de la Société des écrivains suisses.

Une autre femme de lettres, Miss Ida Vera Simonton, atteinte également dans ses prérogatives d'auteur, a été plus heureuse. Miss Simonton avait écrit une nouvelle qui fut adaptée sans son autorisation à la scène et obtint sur les planches un éclatant succès. Uniquement à New-York les représentations se chiffèrent par 500. A Londres il y en eut plus de 350. Miss Simonton fit établir par le tribunal que sa nouvelle et la pièce de théâtre incriminée étaient en fait un seul et même ouvrage et qu'elle avait par conséquent le droit de participer aux recettes que les adaptateurs non autorisés tiraient de leur version théâtrale. Elle évaluait sa part à 500 000 dollars: une bagatelle⁽²⁾.

Et voici une accusation assez grave portée contre un des princes de la littérature anglaise contemporaine, M. H. G. Wells. Dans son *Nouveau Machiavel* qui n'est pas encore traduit en français, l'auteur des *Anticipations* aurait suivi pas à pas l'intrigue de *La vie privée de Michel Teissier* d'Edouard Rod, roman paru en 1893. M. Marcel Pagnol, qui dénonce cet emprunt donne des citations que le *Journal de Genève* du 8 avril 1924 estime être autant de preuves. D'autre part, les deux romans se termineraient « par le même chapitre, dans le même cadre, avec les mêmes paroles et les mêmes sous-entendus ». Nous ignorons ce que Wells aura pu dire pour sa défense. Espérons qu'il sera parvenu à expliquer d'honorable façon ces étranges ressemblances.

Un seigneur mexicain, occupant une place officielle en vue, a fait mieux encore: il a publié sous son nom et vendu à son profit un dictionnaire biographique composé par un confrère pour la commission mexicaine des investigations historiques. Le plagiaire était président de cette commission, laquelle a supporté les frais d'impression du dictionnaire⁽³⁾... Belle désinvolture et d'autant plus surprenante qu'elle devait nécessairement être découverte. On a peine à comprendre les mobiles d'une pareille conduite. Que d'obscurs plumitifs essayent de saisir la renommée par surprise et qu'ils escomptent que leurs larcins resteront ignorés d'un public dont ils exagèrent peut-être la crédulité, c'est humain sinon très respectable. Mais plagier dans les conditions où

(1) Voir *Thurgauer Zeitung* du 26 février 1925.

(2) Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 5 mars 1925.

(3) Voir la *Revue de l'Amérique latine* du 1^{er} octobre 1924.

(1) Voir *Temps* du 13 mars 1925.

(1) Paris, Crès, 1924.

(2) C'est nous qui soulignons.

(3) Voir *L'Action française* du 15 mars 1925.

se trouvait M. le président de la commission mexicaine des investigations historiques, c'est pousser décidément trop loin le culte de l'art pour l'art ou du vol pour le vol.

Nous ne nous arrêterons pas aux plagiats des journalistes. Ils sont hélas innombrables. Nous connaissons le cas d'un rédacteur de talent aujourd'hui décédé qui n'hésitait pas à mettre son nom sous des articles empruntés tels quels au *Journal des Débats*. Il se bornait à les encadrer de quelques lignes de son cru. On s'occupe aujourd'hui de recueillir les meilleures pages de ce journaliste qui, nous le répétons, honorerait par d'autres côtés sa profession. Puisse-t-on ne pas lui attribuer des chroniques rédigées par d'autres.

Ces sortes d'erreurs sont possibles ; l'exemple suivant le montrera. Madame Regine Friedländer, la veuve du fondateur de la *Nouvelle Presse libre* de Vienne, avait une fille qui mourut en pleine jeunesse, laissant parmi ses papiers un cahier de poésies. La mère, frappée d'admiration à la lecture de ces vers, les communique à un ami qui en subit également le charme. On décide de les publier avec une préface de l'ami. Le volume paraît et bientôt le mystère de ce talent caché se dévoile : la jeune fille, qui passait de son vivant pour très cultivée et spirituelle, mais dont personne n'aurait deviné la veine poétique, avait simplement copié des poésies peu connues d'auteurs célèbres. Elle se trouvait ainsi avoir composé un recueil d'une certaine unité, car toutes les pièces du cahier correspondaient à quelque fibre intime de son être. Le volume fut promptement retiré de la circulation ; il est à cette heure une rareté bibliographique⁽¹⁾.

Tout est bien lorsqu'on peut ainsi remettre les choses au point avant qu'il soit trop tard. S'il faut publiquement avouer sa méprise, on passe par des instants plutôt désagréables. C'est ce qui est arrivé à un journal de St-Gall, qui avait commencé par recommander à ses lecteurs son nouveau feuilleton dû à la plume d'un jeune écrivain suisse, M. A. Schmucki. Peu de jours après la rédaction déclarait : « Nous avons été victimes d'un plagiat en choisissant notre roman-feuilleton actuel qui est tout au plus traduit du français. » Et, en effet, le journal saint-gallois avait pris pour une œuvre originale la version allemande d'un récit d'Émile Gaboriau⁽²⁾.

On ne nous dit pas comment M. Schmucki s'est tiré d'embarras. Sans doute n'eut-il pas tout l'esprit de ce journaliste qui, lors de ses débuts, avait publié dans une gazette du Midi une nouvelle peu connue de Balzac.

Un lecteur révèle la supercherie et notre plagiaire, sommé de s'expliquer, trouve une habile échappatoire. « Bravo, dit-il. J'ai pu être, sous mon nom, une nouvelle presque inconnue de Balzac, pour voir si l'on s'apercevrait de la chose. Des centaines de lecteurs ont dénoncé ma volontaire imposture. Cela prouve que notre journal est lu par l'élite intellectuelle du département, et c'est ce que je voulais démontrer. »⁽¹⁾

Au moment de terminer cette revue des principaux plagiats contemporains, un cas tout récent s'impose à notre attention. M. Maurice Rostand vient de faire jouer au théâtre Sarah Bernhardt une pièce intitulée *L'Archange* et qui est une glorification de l'aviateur. Or, les épisodes marquants du drame sont presque tous empruntés au *Guynemer* de M. Henry Bordeaux. « Dans cet admirable livre, écrit M. André Rivoire⁽²⁾, M. Maurice Rostand a puisé à pleines mains et je suis bien étonné qu'il ne l'ait pas proclamé... » L'étonnement de M. Rivoire est aussi le nôtre. Il semble que les mœurs littéraires s'affaiblissent et qu'on ne prenne plus la peine de reconnaître ce qu'on doit aux autres lorsqu'on est assuré de ne tromper personne. Évidemment, M. Maurice Rostand ne se piquait pas de dissimuler ses emprunts au grand public. Il y a donc chez lui plus de négligence que de dol. M. Sacha Guilry avait été plus correct dans une circonstance analogue et que rappelle M. Rivoire : ayant écrit une pièce sur Pasteur, il rendit hommage à M. Valléry-Radot à qui l'on doit une biographie très détaillée du grand savant.

Le plagiat porte toujours atteinte au droit moral de l'auteur et parfois aussi à son droit pécuniaire. Cependant toutes les atteintes au droit moral ne sont pas des plagiats. On peut, au vu et au su de tout le monde et muni des autorisations requises, se servir de l'œuvre d'autrui, — rien ne sera plus légitime, — mais on peut le faire sans ménagement, dans un esprit d'indifférence ou même d'hostilité. La violation du droit moral est alors consommée, parce que l'auteur est blessé dès que l'individualité propre de son ouvrage n'est plus respectée. Au fur et à mesure que l'œuvre d'art (dans son sens le plus large) devient susceptible d'utilisations plus nombreuses, les dangers se multiplient qui menacent son intégrité. Le cinématographe et le phonographe, par les fréquentes adaptations qu'ils provoquent, sont présentement la cause indirecte d'une notable partie de ces offenses à la personnalité et à la dignité de l'auteur. La *Gazette de Lausanne* du 31 mars 1924 raconte comment *Monna Vanna*, le drame de Maeterlinck, a

été mis à l'écran par un régisseur allemand. C'est à peine s'il subsiste, par-ci par-là, un vague vestige de l'œuvre originale au milieu d'une débauche d'épisodes tous plus vulgaires les uns que les autres. Des affronts du même genre furent infligés par des metteurs en scène de mauvais goût aux deux romans de Zola *Au bonheur des Dames* et *Le Rêve*, à *Madame Bovary* de Flaubert, à la *Cousine Bette* de Balzac. La compagnie américaine William Fox s'est attaquée à la *Divine comédie* de Dante et en a fait, paraît-il, un film de chez la portière. Dante et Virgile parcourent un enfer de carton où des apparitions lamentables sèment le ridicule au lieu de l'horreur. Le poète du moyen-âge italien tient du clergyman de comédie, tandis que le cygne de Mantoue, affublé d'un ample peignoir de bain, semble évadé des rayons d'un grand magasin⁽¹⁾.

D'autres abus, pour être moins grossiers, sont tout aussi nuisibles à l'essor et au renom de l'art cinématographique. Ce sont les déformations que le film subit quand le projectionniste n'observe pas les règles d'une saine présentation. Les musiciens ont grand soin d'indiquer le mouvement qui convient à leurs ouvrages, et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est intervenue récemment afin d'interdire aux amateurs de danses modernes de transformer le clair de lune de *Werther* en fox-trott et la *Marche funèbre* de Chopin en tango. Des métamorphoses de ce genre sont malheureusement fréquentes sur l'écran. M. Emile Vuillermoz note dans le *Temps* du 31 mars 1923 que certains films sont projetés en province française avec une impertinence qui équivaut à un véritable sabotage. On sait l'effet irrésistiblement comique du « ralenti cinématographique ». Un rythme qui ne s'adapte pas à l'épisode représenté peut en détruire toute la poésie, en altérer le sens de fond en comble.

Les pièces de théâtre sont exposées à des risques du même genre. Le metteur en scène les accommode parfois au goût du jour ou du public devant lequel elles sont représentées. *L'Avare* a été joué en Allemagne avec des personnages et des monologues inédits, *Le bourgeois gentilhomme* sans Madame Jourdain, *Tartuffe* en costumes de 1922⁽²⁾.

On pense bien que les acteurs prennent à l'occasion des libertés avec le texte qu'ils récitent. Souvent ils ont l'excuse de la nécessité : tel M. Lugné-Poë qui, voyant tomber une console au milieu d'une scène d'amour, appela l'artiste qui jouait le rôle du domestique et lui dit : « Ce meuble vient de tomber, veuillez le remettre en place. » Mais il

(1) Voir *Argentinisches Wochenblatt* du 26 avril 1924.

(2) Voir *Berner Tagwacht* du 9 avril 1924.

(1) Voir *Gazette de Lausanne* du 25 septembre 1924.

(2) Voir *Temps* du 30 mars 1925.

(1) Voir *Journal de Genève* du 9 mars 1925.

(2) Voir le *Temps* du 27 août 1923.

arrive aussi que le comédien brode par caprice ou affolement, ce qui n'est pas admissible. Un acteur très apprécié du public parisien avait ajouté plusieurs répliques à son rôle au cours d'une représentation agitée. Un tribunal professionnel composé de deux directeurs et de deux artistes dramatiques lui donna tort, établissant que le comédien avait le devoir strict de respecter la pensée de l'auteur⁽¹⁾.

La même obligation incombe à tous ceux qui contribuent à monter une œuvre dramatico-musicale. Souvent le musicien accepte de modifier sa partition sur les instances d'interprètes médiocres ou de régisseurs impérieux. En général il a tort; son opportunisme sera promptement connu et jugé. On spéculera même sur sa faiblesse, comme ce directeur de théâtre qui s'amusait à imposer aux compositeurs, pour les éprouver, les changements les plus absurdes. Un jour qu'il avait obtenu d'une de ses victimes des modifications particulièrement ridicules, il lui proposa, dans un éclat de rire, d'aller se faire couper la tête si elle voulait bien y consentir⁽²⁾. Cet entrepreneur de théâtre était légèrement sadique car il abusait, dit-on, de son petit jeu. Mais il avait trouvé un moyen original et infaillible d'exaspérer la résistance des auteurs conscients de leur talent.

Camille Saint-Saëns était de ce nombre. Invité par Guillaume II à une représentation de gala de *Samson et Dalila*, il refusa de s'y rendre parce qu'il avait constaté, lors d'une répétition, que son œuvre n'était pas exécutée telle quelle. Guillaume II eut l'esprit de céder. Il enjoignit à l'intendance de l'*Opernhaus* de se conformer entièrement aux désirs du maître français. La représentation eut lieu en présence de l'empereur et de Saint-Saëns: elle obtint un grand succès⁽³⁾.

On ne saurait trop louer pareille fermeté chez un artiste. Cependant il faut tenir compte des situations difficiles où se trouvent quelquefois les débutants pris entre la nécessité de gagner leur pain et le légitime souci de sauvegarder leur droit moral. A vingt-sept ans Émile Zola commençait à peine à être connu; il ne pouvait traiter d'égal à égal avec les éditeurs et directeurs de revues auxquels il offrait sa copie. Aussi bien ne se montre-t-il nullement hostile aux retranchements que pourrait exiger Arsène Houssaye, directeur de *L'Artiste*, revue du dix-neuvième siècle, où Thérèse Raquin parut pour la première fois sous le titre de *Un mariage d'amour*. Toutefois — et ceci est très caractéristique — les concessions

de Zola ont une limite. Le 4 mars 1867, il écrit au fils d'Arsène Houssaye :

« J'ai autorisé M. Houssaye à supprimer tout ce qui l'effraierait, non seulement des phrases, mais des pages entières, s'il le jugeait convenable. On ne peut pas, ce me semble, être plus coulant. Seulement je l'ai prié de ne pas ajouter une seule ligne⁽¹⁾. J'ai l'entêtement, ridicule peut-être, de ne pas vouloir introduire un mot de prose étrangère dans mon œuvre... Je tiens à ce que ma position soit nettement indiquée, pour qu'on ne me rende pas responsable des éventualités que paraît craindre M. Houssaye. Je n'impose nullement tel ou tel passage, j'accepte à l'avance toutes les coupures, je consens à ce que l'on châtre mon roman de façon à lui ôter la virilité qu'il peut avoir et qui le rend, dites-vous, si dangereux. Seulement, je vous le répète, je désire qu'on conserve intactes les phrases qui seront jugées innocentes; et qu'on n'introduise pas parmi elles d'autres phrases, des inconnues que je refuse à l'avance, si fières, si nobles, si parées qu'elles soient. »⁽²⁾

Cette dignité simple du jeune Zola prouve que le plus modeste homme de lettres peut affirmer jusqu'à un certain point sa personnalité devant les puissants du jour. En un temps où l'on ne parlait guère du droit moral, le futur auteur de *Rougon-Macquart* en donnait, d'une manière assez éloquente, une définition partielle.

* * *

La même répugnance à subir les additions des tiers a conduit tout récemment un statuaire à protester contre un projet de la municipalité de Meaux, laquelle manifestait l'intention d'élever un mur de fond derrière un monument dont il était l'auteur. On aurait gravé sur ce mur les noms des enfants de Meaux morts pour la France et glorifié à peu de frais 450 soldats de la grande guerre. A notre époque de vie chère ne convenait-il pas de faire d'une pierre — ou d'un mur — deux coups? M. Maurice de Waleffe, l'auteur déjà cité de *La reine Taïa*, s'attache à le démontrer⁽³⁾. Il confesse à la vérité qu'un sculpteur est un artiste comme un écrivain ou un musicien, et rappelle le jugement rendu en faveur de Francis Jammes dont l'orthodoxie catholique avait eu à se plaindre des procédés anticléricaux d'un compilateur de lycée⁽⁴⁾. Mais il estime que la statuaire et l'architecture, qui sont des beaux-arts éditaires, devraient être soumis par la jurisprudence à un traitement spécial, c'est-à-dire soustraits au contrôle absolu de l'auteur. En l'espèce, le monument menacé d'une annexe se composait d'un lion montant la garde au pied d'une statue de la renommée. Évidemment, ce symbole ne s'accordait pas mal avec un hommage à rendre à des héros. L'artiste objectait que le mur

du fond gênerait la perspective de l'ensemble.

Fallait-il céder à ce qui n'était peut-être que la lubie d'un amour-propre froissé? Nous le pensons. On peut, en toute bonne foi, trouver exagérés les scrupules du statuaire. Celui-ci n'en reste pas moins seul juge du soin que réclame sa « renommée ». La sculpture qu'il a livrée aux autorités municipales de Meaux forme un tout: il n'est pas obligé d'accepter qu'elle soit modifiée après coup par décision unilatérale du propriétaire. Le droit moral naît et subsiste dès que l'artiste signe son œuvre, en d'autres termes dès qu'il s'en reconnaît le père. Nous ne voyons à cette règle qu'une dérogation possible: si, précisément, l'auteur ne déclare pas sa paternité, s'il consent à travailler pour un tiers auquel il cède la prérogative de signer. Sa réputation n'est alors plus en jeu; il renonce à toute susceptibilité noble ou mesquine. Voire même, il s'expose à une action de l'acquéreur s'il trouble ce dernier dans sa jouissance. Le cas s'est présenté⁽¹⁾: un acteur millionnaire avait acheté à un écrivain nécessaire le manuscrit d'un roman. La transaction passée, l'écrivain publie l'œuvre sous son nom. L'acteur, qui avait engagé de grosses dépenses de publicité, actionne son vendeur en dommages-intérêts et pour abus de confiance. Sans doute, il n'est pas véritablement l'auteur, mais il a acquis le droit de l'être aux yeux du monde. C'est ici l'occasion de rappeler le plaisant quatrain attribué à Boileau:

On dit que l'abbé Roquette
prêche les sermons d'autrui.
Moi qui sais qu'il les achète
je soutiens qu'ils sont à lui.

(La fin au prochain numéro.)

Jurisprudence

FRANCE

PLAN D'USINE DÉPOSÉ PAR L'AUTEUR ENTRE LES MAINS DU COMMETTANT. APPROPRIATION FRAUDULEUSE DU PLAN PAR LA COPIE SERVILE DU DÉPOSITAIRE. APPLICATION DE L'ARTICLE 408 DU CODE PÉNAL FRANÇAIS (ABUS DE CONFIANCE); DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Cour de Poitiers [Ch. corr.], audience du 2 décembre 1921. — Établissements Bringer c. Bussac et Daydé et Société des ciments et matériaux du Poitou.)⁽²⁾

La Cour,

Attendu que la Société anonyme des ciments et matériaux du Poitou, représentée par Bussac, son directeur, et Daydé, administrateur délégué, voulant édifier une usine à Airvault, commanda le mécanisme à la

⁽¹⁾ Voir *La Presse* du 14 mai 1923.

⁽²⁾ Anecdote rapportée par M. Doret dans la *Gazette de Lausanne* du 7 février 1925.

⁽³⁾ *Ibid.*

⁽⁴⁾ C'est nous qui soulignons.

⁽²⁾ Voir le *Temps* du 3 février 1925.

⁽³⁾ Voir le *Publicateur de Meaux* du 7 janvier 1925.

⁽⁴⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1925, p. 32.

⁽¹⁾ Voir le journal *La Bulgarie* du 29 août 1924.

⁽²⁾ Voir le texte complet dans les *Annales de Pa-taille*, fascicule de janvier 1924, p. 14 et suiv.

maison Buhler et se mit en rapport avec la maison Bringer, en vue de l'édification des bâtiments destinés à recevoir les machines; que, sur un plan initial élaboré par la maison Buhler, Wirtz, ingénieur de la maison Bringer, établit le plan d'ensemble des constructions à édifier; que, le 14 janvier 1921, à Airvault, Fromont, directeur technique des travaux des Établissements Bringer, remit ce plan à Bussac et à Daydé, qui devaient l'examiner; qu'il leur recommanda de ne communiquer ce plan à personne autre; que, le 31 janvier, Fromont était avisé qu'en raison de l'élévation du prix qu'il demandait, l'entreprise ne pouvait lui être confiée;

Attendu que, quelques jours après, Durand, entrepreneur à Angers, chargé d'exécuter les travaux, se présentait aux Établissements Buhler pour avoir des explications sur les détails de la machinerie et la destination des bâtiments; qu'il montra un plan d'ensemble présentant avec celui de la maison Bringer de telles similitudes qu'il n'en pouvait être qu'une copie; que Fromont, avisé du fait, fit saisir et photographier le plan Durand et qu'il est facile de constater, en effet, que, sauf quelques modifications, ce plan n'est que le décalque du plan Bringer; qu'au surplus, Bussac et Daydé ont reconnu, dans leur interrogatoire à l'audience du 25 novembre 1921, que le plan leur avait été confié par Fromont, qu'ils en avaient fait prendre une copie à Durand, avec lequel ils ont traité pour l'édification des bâtiments de leur usine;

Attendu qu'à raison de ces faits, les Établissements Bringer, partie civile, ont cité Bussac et Daydé devant le Tribunal correctionnel de Parthenay, et, prétendant qu'ils avaient contrevenu, soit à l'article 408, soit à l'article 425 du Code pénal, leur ont réclamé fr. 50 000 de dommages-intérêts; que, par jugement du 6 juin 1921, le tribunal a acquitté les deux prévenus et débouté la partie civile de sa demande; qu'appel de cette décision a été régulièrement interjeté par la maison Bringer; que, bien que le Ministère public n'ait pas lui-même relevé appel, la Cour doit examiner si les éléments juridiques de l'un des délits reprochés aux prévenus existent en la cause, et si, par suite, la juridiction correctionnelle a été compétemment saisie;

Attendu que les constatations de fait ci-dessus relatées impliquent qu'il y a eu dépôt de plan, consenti par Fromont à Bussac et Daydé pour leur permettre de décider en toute connaissance de cause s'ils confieraient ou non l'édification de leur usine aux Établissements Bringer; qu'ils devaient donc assurer la garde du plan tant qu'ils l'auraient entre les mains et le restituer ensuite, soit que la maison Bringer fut chargée de l'entreprise, afin

qu'elle pût s'en servir pour l'exécution des travaux, soit surtout qu'ils traitassent avec une maison concurrente; que l'obligation de garder et de restituer caractérise le contrat de dépôt, dans les termes de l'article 1915 du Code civil et qu'il résulte de la combinaison de ce texte avec l'article 1928 que le dépôt peut être fait dans l'intérêt commun du déposant et du dépositaire, ce qui est le cas en l'espèce;

Attendu que le plan dressé par l'ingénieur Wirtz, en vue de la construction de l'Usine d'Airvault, répondait pleinement aux desiderata de la Société des ciments et présentait pour elle une valeur marchande certaine, puisqu'il la dispensait d'en faire dresser un autre; qu'au lieu de s'adresser à la maison Bringer, propriétaire de ce plan, et de lui en proposer l'achat, Bussac et Daydé ne craignèrent pas d'en faire faire une copie à l'insu de cette maison et de remettre ladite copie à leur entrepreneur, le sieur Durand, qui s'en servit; qu'en procédant ainsi, ils n'ont pas seulement commis un détournement d'usage, mais une véritable appropriation frauduleuse du plan, au détriment de la maison Bringer; qu'à la vérité, ils ont, plus tard, à la suite d'une mise en demeure, retourné l'original du plan à la maison Bringer, mais que cette remise d'une chose préalablement dépouillée de toute utilité et de toute valeur n'est pas une restitution au sens juridique du mot; qu'ainsi Bussac et Daydé ont détourné au préjudice du propriétaire une marchandise qui ne leur avait été remise qu'à titre de dépôt et à charge de la rendre ou représenter; que toutes les conditions d'application de l'article 408 se trouvant réunies, la juridiction correctionnelle est compétente pour statuer sur la demande de dommages-intérêts, sans qu'il soit utile de rechercher si la maison Bringer doit être considérée comme un architecte protégé par le décret du 19 juillet 1793, modifié par la loi du 11 mars 1902, que sanctionnent les articles 425 et suivants du Code pénal;

Attendu que le préjudice subi par la maison Bringer est égal à la valeur du plan détourné; que l'élaboration de ce plan a nécessité des études assez longues, des conférences, des démarches, des voyages à Airvault, mais qu'il a été dressé d'après un projet initial de la maison Buhler et aussi à l'aide de données fournies par Daydé lui-même; qu'il n'y a eu qu'un plan d'ensemble et aucun plan de détail; que, tenant compte de ces diverses considérations, la Cour est suffisamment édifiée pour fixer à fr. 5 000 le montant de l'indemnité due à la partie civile;

Attendu que la Société anonyme des ciments et matériaux du Poitou est civilement

responsable des condamnations qui vont être ci-après prononcées contre ses préposés;

PAR CES MOTIFS, etc.

ITALIE

OEUVRE RUSSE PUBLIÉE EN ALLEMAGNE. PROTECTION DU DROIT DE TRADUCTION EN ITALIE EN VERTU DE LA CONVENTION DE BERNE (VERSION DE 1896), ET DU TRAITÉ ITALO-ALLEMAND, PLUS FAVORABLE, DE 1907. DÉNONCIATION DU TRAITÉ: APPLICABILITÉ DE LA SEULE CONVENTION DE BERNE. DÉLAI D'USAGE DE DIX ANS; POINT DE DÉPART: JOUR OÙ LE TRAITÉ DE 1907 A CESSÉ D'ÊTRE EN VIGUEUR.

(Tribunal de Venise, audience du 5 février 1924.

Affaire Balbi.)⁽¹⁾

Bartolomeo Balbi, éditeur à Venise, avait été cité devant le préteur urbain de cette ville pour avoir publié abusivement, avec la collaboration d'un sieur Gurewich demeuré inconnu, le drame *Anfissa* par Andrejew sans l'autorisation de l'éditeur Cesare Castelli, à Milan, auquel les droits sur cet ouvrage avaient été cédés par la maison d'édition Ivan Ladyschnikow, à Berlin. Balbi, condamné à une amende de 500 liras, interjeta appel.

Le Tribunal, considérant en droit:

Balbi affirme que Gurewich lui a déclaré que le drame *Anfissa* avait été publié pour la première fois en 1908 en Russie, dans la revue «*Zname*». Dès lors, l'ouvrage ne peut être protégé en Italie, soutient-il, puisqu'il n'existe point en Russie de protection des œuvres littéraires. En fait, la traduction publiée par Balbi est qualifiée dans le bulletin de sa maison d'édition «*L'Estrenno oriente*» et sur la page de titre du volume de «*seule traduction autorisée*», alors que toute autorisation fait défaut. Cette indication est qualifiée par Balbi de moyen de réclame. Balbi déclare lui-même ignorer d'après quel original la traduction a été faite, n'avoir jamais vu la revue dans laquelle l'œuvre a été publiée, et, ce qui est très important, avoir appris de Gurewich qu'elle avait été publiée en 1909 en Allemagne. (*Anfissa* a été, en effet, publié par l'éditeur I. Ladyschnikow, à Berlin, en 1909 et le volume contient l'interdiction expresse de toute traduction: «*Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Uebersetzungsrecht in fremde Sprachen.*»)

Or, un éditeur tel que Balbi, qui publie surtout des traductions d'œuvres étrangères et notamment russes, ne pouvait pas ignorer que les auteurs moscovites ont très souvent recours à l'expédient de publier pour la première fois leurs ouvrages chez un éditeur allemand pour remédier à l'absence de protection des œuvres de l'esprit dans leur pays. Il devait savoir que cette précaution

(1) Voir l'arrêt complet dans le *Monitore dei Tribuni*, année 1924, p. 598 et suiv. Cf. aussi *Journal du droit international* (Clunet), janvier-février 1925, p. 228.

place les auteurs russes sous la protection de la loi allemande et les met au bénéfice de la Convention de Berne. Dès lors, il devait effectuer les recherches nécessaires et non pas accepter telles quelles les déclarations de Gurewich. Le Tribunal estime donc que l'attitude de Balbi révèle le caractère volontaire de ses agissements et entraîne sa responsabilité pénale.

L'appelant soutient, par ailleurs, que même si l'on admet que *Anfissa* a été publié pour la première fois en Allemagne en 1909, cet ouvrage n'était plus protégé en Italie en 1921 en ce qui concerne le droit de traduction.

Cette thèse ne semble pas soutenable.

En effet, la Convention de Berne s'exprime dans son article 6 comme suit :

« Les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays, jouissent, dans ce pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux et dans les autres pays de l'Union des droits accordés par la présente Convention. »

En ce qui concerne spécialement le droit de traduction, l'article 2 de la loi du 4 octobre 1914, n° 1114⁽¹⁾, en vertu de laquelle ladite Convention a été rendue exécutoire en Italie, prescrit l'application de l'article 5 de la Convention de Berne primitive de 1886, tel qu'il a été modifié par l'article 1^{er}, III, de l'Acte additionnel de Paris, du 4 mai 1896. Voici le texte en cause :

« Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union (ou ceux qui ont fait publier pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays) ou leurs ayants cause jouissent dans les autres pays du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale. Toutefois, le droit exclusif de traduction cessera d'exister lorsque l'auteur n'en aura pas fait usage dans un délai de 10 ans à partir de la première publication de l'œuvre originale, en publiant ou en faisant publier, dans un des pays de l'Union, une traduction dans la langue pour laquelle la protection sera réclamée. »

L'Italie et l'Allemagne ont conclu, d'autre part, la Convention particulière du 9 novembre 1907⁽²⁾, dont l'article 2, § 1^{er}, a la teneur suivante :

« Les auteurs des œuvres publiées pour la première fois sur le territoire de l'une des deux parties contractantes jouiront, sur le territoire de l'autre partie, pendant toute la durée de leur droit sur l'œuvre originale, du droit exclusif de traduire leurs ouvrages ou d'en permettre la traduction, sans qu'il soit nécessaire que l'auteur ait fait usage de son droit exclusif de traduction dans le délai de 10 années prévu par l'article 5 de la Convention de Berne. »

Cette convention a été dénoncée le 23 avril 1916 par suite de la guerre. Elle a donc cessé de déployer ses effets, aux termes de l'article 8, le 23 avril 1917, et depuis lors elle n'a pas été remise en vigueur.

Ainsi, à partir du 24 avril 1917, la Convention de Berne est seule à régler les rapports entre l'Allemagne et l'Italie en matière de propriété littéraire et partant le droit exclusif de traduction est subordonné, en Italie, en ce qui concerne l'Allemagne, aussi bien que les autres États contractants, à la condition que l'auteur en ait fait usage dans ledit délai de 10 ans. Toutefois les droits privés acquis en vertu du traité bilatéral du 8 novembre 1907 ne peuvent pas être atteints par le fait que celle-ci a été dénoncée. La période de temps durant laquelle ladite convention a été en vigueur ne doit donc pas être imputée sur le délai de dix ans prévu par la Convention de Berne. S'il en était autrement, on aboutirait à affirmer, ce qui est absurde, que ladite période de dix ans aurait pu être plus ou moins réduite, voire même complètement absorbée, par la durée plus ou moins longue de la validité du traité particulier. Celui-ci, qui tendait justement à délivrer les auteurs ayant publié pour la première fois leurs œuvres sur le territoire de l'une des parties contractantes de l'obligation de faire usage de leur droit exclusif de traduction dans le délai de dix ans, aboutirait donc à les priver totalement de ce droit ! Ainsi, d'après la thèse de Balbi, si le traité du 9 novembre 1907 avait été mis hors d'effet plus de 10 ans après la publication d'*Anfissa* en Allemagne, le droit exclusif de traduction eût été perdu par le fait qu'il n'aurait pas été utilisé durant dix ans, alors que le traité particulier supprimait justement cette exigence. L'absurdité de la thèse est évidente. Balbi affirme encore qu'aux termes de l'article 8 du traité du 9 novembre 1907, la publication de la traduction d'*Anfissa* en Italie aurait dû être faite pendant l'année qui s'est écoulée entre la date de la dénonciation (23 avril 1916) et celle de l'abrogation (23 avril 1917). Ce délai une fois écoulé, le droit exclusif est, d'après Balbi, définitivement perdu. Cette deuxième thèse est en contradiction avec la première, qui veut l'application exclusive de la Convention d'Union de Berne, sans tenir le moindre compte de la période de temps couverte par la protection spéciale accordée par le traité particulier du 9 novembre 1907. Elle aboutit, elle aussi, à l'absurde, car si le traité de 1907 avait été dénoncé le 22 octobre 1910, soit une année après la publication d'*Anfissa* en Allemagne, il aurait fallu, suivant cette thèse, publier la traduction de cette œuvre en Italie avant le 22 octobre 1911, alors qu'aux termes de la Convention de Berne, seule applicable d'après la première théorie de Balbi, il eût été possible de différer la publication de la traduction jusqu'au 22 octobre 1919 sans perdre pour cela le droit exclusif de traduction.

Ainsi, le traité particulier, cependant plus favorable, aurait pu créer une situation plus défavorable en comparaison de celle créée par la Convention de Berne. Cela aussi serait absurde.

PAR CES MOTIFS, rejette...

NOTE DE LA RÉDACTION. — Ce jugement a été confirmé par arrêt de la Cour de cassation du 19 décembre 1924 (voir le *Monitore dei Tribunali* du 21 mars 1925, p. 237).

Faits divers

Auteurs débonnaires. — Voici deux traits singuliers et touchants qui montrent combien les auteurs gardent parfois de générosité et d'humilité. Non contents de rester pauvres, quelques-uns se dépouillent pour leurs lecteurs et vont jusqu'à leur offrir une indemnité. On n'est pas plus galant.

Un bibliophile achetait récemment à Londres une édition rare et ancienne de *Paul et Virginie*. Vers le milieu de l'ouvrage il rencontre deux feuillets collés ensemble. Il les détache avec soin l'un de l'autre, et quelle n'est pas sa surprise d'apercevoir entre les pages ouvertes plusieurs billets de banque et une note disant que la personne qui aurait lu le récit jusqu'à cet endroit était autorisée à garder l'argent. Était-ce Bernardin de St-Pierre qui avait déposé cette gratification dans son œuvre ? On peut le supposer ; l'histoire ne le dit pas.

Il y a mieux encore. A Paris, sur les quais, un client acquiert un volume de vers signé d'un nom plutôt obscur. Mais les vers n'étaient pas mauvais et l'amateur y prend goût. Parvenu à la fin du recueil, il tombe sur deux feuillets réunis, les sépare et découvre deux billets de mille francs et un troisième ainsi conçu : « Ami, qui que tu sois, je te remercie d'avoir lu ce livre jusqu'ici. Accepte comme récompense cet argent ; en cinquante années de travail je n'ai point gagné d'autres honoraires. Veuillent les muses t'être plus propices ! »⁽¹⁾

Bibliographie

PUBLICATION NOUVELLE

CATALOGUE SYSTÉMATIQUE DES OUVRAGES PRINCIPAUX DE DROIT INTERNATIONAL PUBLIC (DROIT DES GENS). 3^e édition, revue et considérablement augmentée. La Haye, 1924, Martinus Nijhoff. Une brochure de 106 pages, 13 × 20.

Ce petit répertoire rendra de bons services aux juristes désireux de se documenter sur tel ou tel point de droit international public. La guerre, les traités de paix et la Société des Nations forment des rubriques spéciales où sont énumérés une foule d'ouvrages intéressants. Souhaitons que ce catalogue soit tenu à jour. Le fait qu'il en est déjà à sa troisième édition semble prouver qu'il répond à un véritable besoin du monde scientifique.

⁽¹⁾ Source : *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* n° 36, du 12 février 1925. Souhaitons que la relation du *Börsenblatt* soit rigoureusement exacte et que l'amateur de vers si noblement récompensé n'ait pas commencé le recueil par la fin...

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1914, p. 141.

⁽²⁾ *Ibid.*, 1908, p. 41.