

LE DROIT D'AUTEUR

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

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Les propositions, contre-propositions et observations présentées par les différentes Administrations, pour être soumises à la Conférence de Bruxelles (*premier article*), p. 37. — La statistique internationale de la production intellectuelle en 1934 (*cinquième article*). Espagne, Japon, Suisse, Yougoslavie, p. 41.

JURISPRUDENCE: FRANCE. Oeuvre cinématographique. Titre. Droit de l'auteur ou de ses concessionnaires. Contrefaçon punissable lorsqu'un tiers utilise le titre, même légèrement modifié, mais dans l'intention de créer une confusion dans l'esprit du public, p. 46.

NOUVELLES DIVERSES: PAYS-BAS. Les quatre-vingts ans de M. Sniijder van Wissenkerke, p. 47.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*André Ruszkowski; Hermine Valabrègue*), p. 48.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES PROPOSITIONS, CONTRE-PROPOSITIONS ET OBSERVATIONS

présentées par différentes Administrations, pour être soumises à la Conférence de Bruxelles

Observations générales

En juillet 1934, nous avons adressé aux pays contractants les propositions, avec exposés des motifs, préparées par l'Administration belge et le Bureau de l'Union pour être soumises à la Conférence de Bruxelles. Les Administrations unionistes étaient invitées à présenter leurs propositions, contre-propositions et observations jusqu'au 31 janvier 1935. Le délai fut ensuite prolongé jusqu'au 15 décembre 1935, après que le Gouvernement belge eut décidé de renvoyer jusqu'à l'année 1936 la Conférence diplomatique primitivement prévue pour l'année 1935. Les pays unionistes ont manifesté un véritable empressement à participer aux travaux préparatoires de la Conférence, en envoyant des propositions et observations. Avant la Conférence de Paris, en 1896, aucun pays n'avait présenté des propositions en marge du programme; avant la Conférence de Berlin (1908), deux pays seulement l'avaient fait; avant celle de Rome (1928), onze pays, et maintenant il y en a quatorze. Plusieurs gouvernements (ceux du Danemark, de la Finlande, de la Norvège, des Pays-Bas et de la Suède)

insistent avec raison sur l'intervalle trop court qui séparera la Conférence de Bruxelles de celle de Rome. La majorité des pays ne ratifient les textes conventionnels que fort peu de temps avant une nouvelle Conférence, et il leur est pratiquement impossible de saisir, en de si courts intervalles, leurs parlements de propositions continuelles tendant à modifier la législation nationale sur le droit d'auteur, au cas où les diverses revisions conventionnelles impliquent cette nécessité. Pendant les longues périodes de non ratification de la part de nombreux pays, l'Union se décompose en une pluralité de régimes conventionnels offrant de nombreux inconvénients. On a suggéré de réunir une Conférence seulement quand le succès de celle-ci paraîtrait, par avance, possible. Mais comment se faire une idée là-dessus? Ce n'est pas facile. En 1934, la Conférence de Londres pour la protection de la propriété industrielle, guidée par un souci de ce genre, a décidé qu'une nouvelle Conférence ne devait pas être convoquée tant que le Gouvernement du pays invitant et le Bureau international n'estimeraient pas le moment venu. Il serait à souhaiter que le même principe fût adopté à Bruxelles. Les *pays du Nord* ont ensuite reproché au programme de la Conférence de présenter diverses propositions dont la portée dépend du sens de certains termes techniques (nouvelle communication au public, retransmission, haut-parleur, voir article 11^{bis}), sens sur lequel les techniciens ne se sont pas encore définitivement mis d'accord. La protection légale, disent ces pays, ne devrait pas se fonder sur des notions techniques, mais sur

des éléments empruntés au domaine économique, social et spirituel. Cette critique ne nous paraît pas fondée: en effet, la protection demandée en l'espèce ne se fonde pas sur des considérations techniques, mais exclusivement sur des considérations sociales et spirituelles. Mais, pour protéger l'auteur sur la base de telles considérations, il faut tenir compte des différents procédés techniques d'exploitation qui doivent être couverts par le droit d'auteur. Le texte actuel de la Convention s'inspire déjà de cette préoccupation: il règle la diffusion des œuvres par le moyen des instruments mécaniques, de la radio, du cinéma: d'où la nécessité de recourir à des notions techniques. La jurisprudence a montré que ces procédés techniques d'utilisation étaient souvent mal compris dans leurs rapports avec le droit d'auteur qu'ils peuvent menacer. Si le programme de la Conférence de Bruxelles ne cherchait pas à clarifier la situation à cet égard, il encourrait avec raison le reproche de rester en marge de la vie et de ne pas suivre le rythme de celle-ci. Une autre critique générale de quelques pays septentrionaux (*Norvège, Suède*) vise les présomptions proposées en vue de préciser que la cession de telle faculté d'utilisation n'implique pas qu'une autre faculté voisine de la première soit également aliénée. Nous ne croyons pas que nos propositions dans cet ordre d'idées soient inopportunes. Elles se justifient au contraire à cause de la jurisprudence actuelle qui n'a pas toujours adopté le point de vue juste en la matière. Il était donc expédient de formuler des règles d'interprétation qui fussent propres à

circonscrire exactement des prérogatives en cause. Ces règles ont leur place toute indiquée dans une loi ou une convention se rapportant aux dites prérogatives. Si, par exemple, il est prévu que l'autorisation de radiodiffuser n'implique pas celle d'enregistrer sur disque l'œuvre radiodiffusée, cette disposition équivaut à une définition du droit de radiodiffusion, lequel comprend l'autorisation donnée à l'émetteur de propager l'œuvre par la T.S.F., mais non pas la permission, pour le réceptionnaire, d'exploiter à son tour l'émission qu'il a captée. Pareillement, la proposition faite à l'article 13 se borne à poser le principe que les diverses prérogatives mentionnées dans ledit article sont distinctes les unes des autres, et qu'il peut en être disposé séparément. Mais il était indispensable de formuler cette règle, parce qu'il existe une conception d'après laquelle l'enregistrement phonographique autorisé par l'auteur entraîne *eo ipso* la liberté de faire tourner le disque en public. Ces cas isolés, que nous avons tirés de la pratique, ne sauraient autoriser un juge raisonnable à conclure que partout où la Convention ne contient pas de prescription touchant la séparation des prérogatives, le fait de permettre une certaine utilisation de l'œuvre implique aussi la faculté de recourir à un autre procédé d'exploitation. Les craintes manifestées à cet égard par les Gouvernements suédois et norvégien ne nous semblent pas fondées.

Les différents articles de la Convention

Article 2. Œuvres à protéger

A l'alinéa 1, l'Autriche propose d'introduire dans la clause générale de protection (au commencement) les mots : « qui ont le caractère d'une création personnelle ». Cette suggestion est fort heureuse, vu que jusqu'ici aucun critère n'était donné pour définir l'œuvre. Le Bureau de l'Union sait trop, par les nombreuses lettres qu'il reçoit, combien la notion de l'œuvre littéraire ou artistique, au sens de la Convention de Berne, a besoin d'être éclaircie précisément à l'aide d'un commentaire comme celui qui est ici proposé. Il serait d'ailleurs illogique d'admettre ce critère à propos des recueils et de ne pas l'admettre pour les autres œuvres. La proposition autrichienne permettrait d'autre part de laisser tomber l'exception concernant les films d'actualité, puisque le caractère personnel serait exigé de toutes les œuvres énumérées à l'alinéa 1, et par conséquent aussi des œuvres cinématographiques. En outre, à l'article 14, alinéa 3, il faudrait

modifier la proposition du programme et en éliminer le mot « œuvre », puisque précisément les films d'actualité, dépourvus de caractère personnel, ne pourront plus être désignés par ce terme. Lequel choisir à sa place pour la disposition envisagée ? Nous acceptons celui de « production » proposé par l'Allemagne et l'Autriche.

La France propose de mentionner les œuvres cinématographiques non pas après les œuvres dramatico-musicales, mais après les compositions musicales. Cette suggestion, d'ordre purement rédactionnel, n'appelle aucune objection.

La proposition principale du programme, savoir celle d'accorder aux œuvres d'art appliqué une protection inconditionnelle, se heurte de nouveau, comme à la Conférence de Rome, à la résistance de la Grande-Bretagne et de l'Italie, et ne sera probablement pas acceptée. L'Autriche également se prononce en faveur du *statu quo*. Les raisons invoquées varient. La Grande-Bretagne ne veut évidemment pas protéger selon la loi sur le droit d'auteur les œuvres fabriquées en séries, qu'elle considère comme des dessins et modèles, alors que la jurisprudence italienne protège aussi de telles œuvres en tant qu'œuvres littéraires et artistiques. En revanche, l'Italie tient à restreindre la notion même de l'art appliqué protégé par le droit d'auteur, de manière à en exclure certaines œuvres protégées en France, soit en particulier les créations de la mode (haute couture), mais aussi les papiers peints et les meubles qui, en Italie, ne sont pas rangés parmi les ouvrages des arts appliqués. La Pologne voudrait retrancher de la proposition du programme les mots : « quels qu'en soient le mérite ou la destination ». C'est la même idée : une œuvre de peu de valeur artistique devrait être transférée du domaine du droit d'auteur dans celui des dessins et modèles, — mais voilà justement ce que d'autres pays voudraient éviter.

La Grande-Bretagne présente une proposition qui surprend : elle suggère, à la demande de l'Association des éditeurs britanniques, de protéger les dessins typographiés, c'est-à-dire (d'après les explications contenues dans le rapport du comité départemental chargé d'étudier le programme) les images typographiques qui illustrent les ouvrages classiques et pédagogiques, et qui sont très souvent reproduites sans autorisation par la photolithographie. Il s'agit donc ici d'une question importante : l'impression artistique est-elle une création sus-

ceptible d'être protégée par le droit d'auteur ? Le comité se borne à mentionner les reproductions figurant dans les ouvrages d'histoire de l'art, d'histoire, de critique, etc. Mais il est évident que la proposition britannique couvre aussi les reproductions artistiques isolées obtenues par les procédés d'impression employés dans la publicité, par la polychromie, etc. Jusqu'ici, cette activité de l'imprimeur, qui s'est, il est vrai, considérablement perfectionnée ces derniers temps, a toujours été traitée comme un travail industriel, et nous doutons que la Conférence de Bruxelles veuille aller plus loin sur le chemin de la protection.

A l'alinéa 2, plusieurs Administrations ont demandé avec raison la suppression de la mention des recueils, si un alinéa spécial devait leur être consacré. L'Autriche, fidèle à la proposition *ad* alinéa 1, est d'avis que, pour les œuvres de seconde main aussi, le critère de la création personnelle doit être introduit dans la Convention.

Au sujet de la proposition relative à la protection des œuvres collectives (recueils) dans un alinéa spécial (alinéa 3, texte nouveau), le Danemark observe que la rédaction du programme semble viser uniquement les recueils d'œuvres sur lesquelles il existe un droit d'auteur. Or, la protection proposée doit s'étendre également aux recueils d'œuvres tombées dans le domaine public, dès l'instant où ils témoignent d'une activité créatrice par le choix ou la disposition des matières. Sans aucun doute. Aussi bien, le texte du programme ne s'oppose-t-il nullement à une telle protection, car il va de soi que la réserve visant les droits des auteurs des différentes œuvres reproduites ne subsiste pas, si ces droits eux-mêmes sont expirés. — L'Autriche propose de parler d'une création personnelle plutôt que d'une création intellectuelle. Cet amendement nous semble justifié. En revanche, nous ne saurions nous rallier à la proposition britannique de mentionner en premier lieu, comme exemples de publications constituant des recueils, les journaux, revues et périodiques similaires. En effet, très souvent l'élément décisif fera justement défaut dans ces publications-là, où aucune création personnelle n'apparaîtra dans le choix et l'arrangement des matières (voir le fascicule I des documents préliminaires de la Conférence de Bruxelles, p. 12).

Une proposition allemande — dont la portée est difficile à prévoir — tend à réserver aux législations nationales la

faculté de déterminer dans quelle mesure les œuvres devraient être protégées, pour autant que cette mesure ne serait pas fixée dans les articles suivants (alinéa 5 nouveau). Tout le travail d'unification réalisé par les précédents alinéas de l'article 2 se trouve remis en question par cette adjonction : on retirerait d'une main ce que l'on donne de l'autre. Ainsi, en vertu de l'alinéa 1, les pays sont tenus de protéger *tous* les livres, brochures et autres écrits, mais ils pourraient ensuite se fonder sur l'alinéa 5 pour exclure de la protection certains livres (par exemple ceux qui ont un contenu politique, ou les manuels scolaires, les œuvres scientifiques, etc.); de même, la protection des œuvres architecturales réalisées sur le terrain (par opposition aux simples plans) pourrait être anéantie par décision des États, après qu'on a si longtemps lutté pour l'établir. L'article 2^{bis} perdrait sa raison d'être, puisque chaque pays serait libre d'exclure de la protection les discours politiques, même s'ils sont recueillis en volume. Bien plus, la proposition allemande permettrait de limiter l'étendue de la protection non seulement quant aux œuvres protégées, mais aussi quant aux droits accordés. La proposition faite pour l'article 2, alinéa 5 nouveau, est en corrélation avec celle que l'Allemagne présente pour l'article 4, alinéa 2, où l'étendue de la protection ne serait plus réglée par le pays d'importation. Ce serait là sacrifier l'une des réformes les plus importantes de la Convention, saper un pilier d'angle de notre édifice. Nous espérons que ces propositions dangereuses seront repoussées d'un commun accord. Si chaque pays était libre de limiter à sa guise la protection qu'il accorde en vertu de la Convention, le fondement sur lequel repose le principe de l'assimilation des étrangers unionistes aux nationaux n'existerait plus et tout le système conventionnel s'effondrerait. C'est justement parce que la Convention stipule la protection de toutes les œuvres littéraires et artistiques, qu'un pays dont la législation est avancée peut accorder le traitement national aux auteurs d'un autre pays moins libéral. Le premier pays devrait se refuser à une telle assimilation, s'il avait à craindre que ses auteurs ne fussent pas protégés dans le second pays pour certaines catégories d'ouvrages. Il est vrai que la proposition allemande permettrait à certains pays (Russie, Turquie, Égypte) d'adhérer à la Convention en excluant de la protection les œuvres scientifiques étrangères. Mais les pays qui accordent

la pleine protection voudront aussi la recevoir de la part de leurs co-contractants, en ce sens que ces derniers ne devront pas déroger à leur loi nationale au détriment des unionistes. Lorsque l'Allemagne négociait un traité littéraire avec la Russie, elle ne voulait pas non plus accorder aux Russes la protection réclamée des œuvres des belles-lettres, si les Russes, de leur côté, n'acceptaient pas de protéger les œuvres scientifiques allemandes. Bref, tout le système conventionnel ne tient que si chaque pays assume la même obligation générale de protection.

Article 2^{bis}. Œuvres orales

L'Allemagne et l'Autriche proposent de réserver aux législations nationales la faculté d'exclure de la protection non seulement les œuvres orales, mais encore les lois, décrets, arrêts et autres actes officiels similaires. Cette suggestion est justifiée en elle-même. Mais elle serait mieux à sa place à l'article 2, l'article 2^{bis} devant être réservé, à notre avis, aux œuvres orales. La France voudrait n'autoriser qu'une reproduction *partielle* des conférences, sermons, etc. dans la presse, sans le consentement des auteurs. Ce serait, nous le reconnaissons, un avantage pour ceux-ci. Mais la plupart des pays unionistes admettent la reproduction *totale* des œuvres orales dans les journaux, et l'on ne peut pas espérer les convertir à un autre point de vue, d'autant plus que nous vivons à une époque où, en cas de conflit entre l'intérêt du public et l'intérêt légitime d'un particulier, c'est de plus en plus le premier qui l'emporte. Le comité britannique qui a discuté le programme de la Conférence repousse notre proposition pour l'alinéa 2, parce qu'il hésite à réserver à l'auteur les «*law reports*» en vue de la publication en recueil. Mais le texte actuel donne déjà à l'auteur le droit de réunir en volume *toutes* ses œuvres orales. C'était seulement une erreur de rédaction de ne pas détacher la dernière phrase du deuxième alinéa pour en faire un alinéa spécial, afin de bien marquer que les discours politiques et judiciaires de l'alinéa 1 sont aussi couverts par le droit de la publication en recueil. La France critique, au point de vue de la forme, l'emploi du mot «*toutefois*», par quoi commencerait l'alinéa 3 (nouveau). Mais il importe d'indiquer le contraste entre une disposition conventionnelle impérative et les réserves admises dans les deux premiers alinéas en faveur des lois nationales.

Article 2^{ter} (nouveau). Définition de l'auteur

La Grande-Bretagne propose un article nouveau aux termes duquel le terme «*auteur*» désignerait aussi tout cessionnaire ou autre titulaire du droit, sauf dans le cas où le texte appellerait une interprétation différente. Nous ne discernons pas quelle serait la valeur d'une telle disposition, puisqu'elle obligerait quand même le juge à apprécier chaque espèce. Précisément, les articles 4, 6, 6^{bis}, 7, 7^{bis}, 8, qui sont parmi les plus importants de la Convention, ne permettent pas d'assimiler le cessionnaire à l'auteur, puisque la question de savoir si l'œuvre est unioniste ou non dépend de la personne de l'auteur. (Au surplus, il a été entendu à la Conférence de Berlin que le droit d'auteur n'était pas exclusivement personnel et que les ayants cause de l'auteur pourraient exercer les droits qui découlent de la Convention pour l'auteur lui-même; v. *Actes de la dite Conférence*, p. 236).

Article 3. Œuvres photographiques

L'Allemagne propose de laisser chaque pays libre de déterminer dans quelle mesure il entend protéger les photographies. Cette suggestion tend évidemment à mettre l'Allemagne en mesure de ne plus accorder aux photographies, comme jusqu'à présent, la protection réservée aux œuvres artistiques. En effet, les nouveaux projets allemands ont une conception toute différente de la protection à accorder aux photographies : ils prévoient un délai de dix ans à partir de la publication, et le photographe est protégé seulement contre la reproduction et la radiodiffusion de son œuvre (pas de droit moral). On part de l'idée que la photographie n'est jamais autre chose que le résultat d'un procédé mécanique mis en œuvre avec une habileté purement technique. Voilà qui mène loin sur la voie de la négation, plus loin que toute autre solution choisie depuis que se pose au législateur le problème de la protection des photographies. Toutes les lois anciennes, antérieures à la fondation de l'Union ou entrées en vigueur à ce moment, reconnaissaient que certaines photographies méritaient d'être protégées comme des œuvres d'art. En Allemagne, seules ces photographies artistiques avaient été d'abord protégées, mais plus tard la protection du droit d'auteur a été étendue en principe à toutes les photographies, tandis que maintenant il serait question de ne plus leur conférer une pleine protection. D'autres pays réservaient aux photographies un traite-

ment spécial dès les années 1880 à 1885, quelques-uns ne faisaient même pas de différence selon que les photographies devaient être considérées comme des œuvres d'art ou non. Le protocole de clôture de la Convention de Berne primitive, du 9 septembre 1886, contenait la disposition suivante : « Il est entendu que ceux des pays de l'Union où le caractère d'œuvres artistiques n'est pas refusé aux photographies, s'engagent à les admettre... au bénéfice de la Convention. Ils ne sont d'ailleurs tenus de protéger les auteurs desdites œuvres... que dans la mesure où leur législation permet de le faire. » Les photographies originaires d'un pays unioniste ne pouvaient donc bénéficier de la protection dans un autre pays contractant que si, dans ce dernier pays, le droit d'auteur artistique couvrait les photographies. En 1896, la Conférence de Paris décida de protéger les photographies en tant que la législation intérieure permettait de le faire et dans la mesure de la protection qu'elle accordait aux œuvres similaires. Donc, toutes les photographies des auteurs étrangers unionistes étaient protégées si le pays d'importation protégeait les photographies en vertu de sa loi sur le droit d'auteur, et alors même que le pays d'origine n'aurait protégé que les photographies présentant un caractère artistique. D'ailleurs, dès 1896, le vœu fut énoncé que, dans tous les pays de l'Union, la loi protégeât les œuvres photographiques. Les intéressés et les juristes spécialisés dans l'étude du problème demandèrent avec énergie une seule et même protection pour toutes les photographies. Plusieurs pays entrèrent dans cette voie et, en 1908, la Conférence de Berlin imposa aux pays contractants l'obligation de protéger toutes les photographies. Les diverses lois nationales ont institué cette protection générale, sans exiger que la photographie fût le produit d'une activité artistique. La Convention s'est inspirée de la même pensée en consacrant aux photographies un article 3 spécial et en évitant de les ranger, à l'article 2, parmi les œuvres artistiques. Cet article 3 ne formule à dessein aucune exigence en ce qui touche le caractère artistique. Voilà donc l'aboutissement d'une évolution dont le point de départ était une protection conditionnelle accordée seulement si la preuve du caractère artistique était faite, et dont le point d'arrivée est marqué par l'acceptation du principe opposé de la protection inconditionnelle de toutes les photographies.

Il est des plus curieux d'enregistrer aujourd'hui un mouvement nettement rétrograde, qui cherche à enlever aux photographies la large protection dont elles jouissent. Jadis les photographes luttèrent pour que toutes les photographies fussent protégées. Or, voici que le dernier « Congrès international de droit photographique », qui s'est réuni à Bruxelles du 12 au 16 juin 1935, s'est prononcé pour la mention des photographies dans l'article 2 de la Convention, ce qui aurait pour conséquence que les photographies sans caractère artistique n'ont pas à être protégées. Cette attitude absolument contraire à celle que les intéressés observaient autrefois s'explique, pensons-nous, par les conflits qui ont surgi entre les photographes soucieux de perfectionner leur métier, qui voulaient mettre les auteurs des photographies artistiques au-dessus des autres photographes incapables d'un travail supérieur. Il s'agissait d'assurer une position privilégiée à l'élite de la profession, de donner à la qualité la place qui lui revient en face de la production uniquement quantitative, dont l'envahissement doit être endigué. Ces efforts qui se manifestent de nos jours dans d'autres domaines encore, sont dignes d'attention et, en principe, de sympathie.

Il découle de ce qui précède que l'évolution du droit interne et du droit international a suivi le cours opposé à celui qui se manifeste actuellement dans les milieux professionnels de la photographie, et qu'on cherche à revenir à une protection limitée, après une longue période durant laquelle une solution plus large avait prévalu. L'unification juridique réalisée par la Conférence de Berlin en 1908 est sapée par la proposition allemande que nous avons mentionnée plus haut. Chaque pays serait libre de protéger les photographies à sa guise, voire de ne pas les protéger du tout, ou bien de les protéger seulement si elles présentent un caractère artistique, ou encore de leur réserver une protection tout autre que celle du droit d'auteur. En revanche, il ne semble pas qu'on veuille en même temps renoncer au principe de l'assimilation, de telle sorte que l'État qui protégerait les photographies sans restriction serait tenu de protéger seulement selon la règle de la réciprocité les photographies originaires d'un pays moins généreux. La proposition allemande contient, en effet, les mots « pour autant qu'elle [la protection] n'est pas fixée dans les articles suivants ». Cette formule (qui n'est sans

doute pas très claire) peut être interprétée comme impliquant le maintien du principe de l'assimilation. A la vérité, on doit se demander si les pays à large protection consentiront à accorder celle-ci aux photographies originaires des pays où prévaut la solution contraire : cela nous paraît peu probable. La protection obligatoire des photographies, actuellement prévue dans la Convention, est une condition de l'assimilation jouant en faveur des étrangers unionistes. Est-ce que le pays qui va très loin dans la protection des photographies devra faire bénéficier de son libéralisme le photographe unioniste appartenant à un pays qui ne concède qu'une protection très limitée ou même qui n'en donne aucune ?

La France se place sur un autre terrain : elle ne voudrait protéger *jure conventionis* que les photographies présentant le caractère d'une création intellectuelle. Cette proposition reprend en somme une théorie d'autrefois : la protection ne couvre pas toute photographie quelconque, mais seulement les photographies qualifiées qui sont le résultat d'une activité créatrice. On cherche évidemment à donner ainsi satisfaction à la tendance qui s'est manifestée au cours du dernier congrès photographique, mentionné plus haut. Celui-ci déduit de cette limitation de la protection aux photographies qui constituent une création artistique la conséquence qu'un traitement différentiel des photographies, quant à la durée de la protection, ne se justifie pas, et cette manière de voir paraît entièrement logique. Si les lois protègent jusqu'à cinquante ans *post mortem auctoris* toutes les œuvres des arts graphiques, on ne voit pas pourquoi elles n'accorderaient pas ce même traitement aux œuvres artistiques de la photographie. Dès l'instant où l'on part de l'idée que les photographies ne sont pas nécessairement et uniquement, comme certains juristes allemands le disent, le produit d'une habileté d'ordre technique, mais qu'elles peuvent être aussi des œuvres d'art, il est naturel et logique d'accorder à ces photographies une protection de même durée qu'aux œuvres artistiques. Mais la proposition française, il faut le reconnaître, marque elle aussi un recul sur l'état actuel du droit conventionnel et du droit interne de la plupart des pays unionistes : elle retourne au stade où la protection dépendait du caractère artistique de l'œuvre photographique. Il n'est guère probable que les nombreux États qui ont maintenant mis leur législation au niveau de la Con-

vention acceptent de rétrograder. Si cette dernière ne devait plus protéger que les photographies artistiques, une question difficile se poserait : celle de savoir si les pays protégeant toutes les photographies devraient protéger les photographies non artistiques provenant de pays où la protection est restreinte aux photographies artistiques. A notre avis, il faudrait répondre par l'affirmative si le pays d'importation possède une loi applicable à tous les étrangers. Mais s'il s'est rallié au principe de la réciprocité matérielle, il n'accordera probablement aux photographies unionistes non artistiques le bénéfice de sa loi libérale que si elles sont originaires d'un pays où règne le même libéralisme. En effet, la règle de l'assimilation n'intervient pas obligatoirement, lorsqu'il s'agit d'un droit dépassant le minimum de protection garanti par la Convention. On voit combien délicats sont les problèmes qui surgiraient si l'on renonçait au principe actuel de la protection de toutes les photographies par un texte conventionnel. Et ce n'est pas tout. Voici une objection très sérieuse : il est extrêmement difficile de préciser en quoi consiste l'élément artistique d'une photographie et les avis différencieront souvent du tout au tout sur le point de savoir si telle photographie est une création artistique ou non. Si chaque auteur d'une photographie, avant de poursuivre un contrefacteur sur la base de la loi nationale relative au droit d'auteur et de la Convention de Berne, devait prouver que son œuvre est une création artistique, il en serait réduit à faire appel à des experts. Or, en admettant que l'un de ces derniers se prononce pour le caractère artistique, le défendeur aura bien des chances de pouvoir faire établir par un autre que cette qualification spéciale de la photographie litigieuse n'existe pas, car l'expérience nous enseigne qu'en ces matières il y a environ autant d'opinions que d'experts consultés. Les photographes qui font valoir leurs droits seront pratiquement dans une situation beaucoup plus difficile, s'ils ne sont protégés que pour leurs créations artistiques. C'est évidemment afin d'obtenir, au point de vue de la durée, une protection égale à celle dont bénéficient les auteurs d'œuvres artistiques que les photographes consentiraient à la distinction entre les photographies artistiques et les photographies non artistiques. Mais cette question du délai ne devrait pas jouer un si grand rôle, parce qu'en réalité une protection très longue n'est pas d'une importance primordiale en matière de photographies. Si la Convention et un certain nombre de lois nationales ont fini par abandonner la discrimination entre les photographies artistiques et non artistiques, pour adhérer au principe de la protection uniforme

de toutes les photographies, c'est justement, croyons-nous, à cause de la grande difficulté de faire *in concreto* la distinction. Il suffit de parcourir la jurisprudence d'un pays (celle de la France par exemple) pour se rendre compte des variations des tribunaux appelés à trancher la question du caractère artistique ou non artistique d'une photographie (voir Vaunois, Geoffroy, Darras, *La propriété littéraire et artistique*, division D, section VI). Les juges s'efforcent de trouver des critères à l'aide desquels il soit possible de démontrer l'intelligence créatrice du photographe. Et, bien entendu, les uns sont plus sévères dans leur appréciation et les autres moins. Tel tribunal a déjà vu une activité artistique suffisante dans la simple disposition des vêtements de la personne représentée, ou dans la pose de cette dernière. D'autres tribunaux, au contraire, ont été beaucoup plus rigoureux. Les photographes ont-ils vraiment intérêt à favoriser cette insécurité juridique, alors qu'ils ont fait de bonnes expériences sous le régime de la protection générale de toutes les photographies? D'assez nombreux intéressés, il est vrai, pensent qu'il serait possible de protéger toutes les photographies en qualité d'œuvres d'art, attendu qu'il n'en est aucune qui ne contienne un élément intellectuel pouvant consister soit dans la recherche du sujet, soit dans l'appréciation des moyens de réalisation⁽¹⁾. Mais le juge ne saurait adopter cette manière de voir : il doit exiger bien davantage, en fait d'activité créatrice, pour décider qu'on se trouve en présence d'une œuvre artistique. C'est pourquoi, si la Convention devait stipuler qu'une telle activité est la condition *sine qua non* de la protection des photographies, on aboutirait à ceci : seule une minorité de photographies seraient protégées et encore faudrait-il, pour chacune d'elles, faire la preuve difficile qu'il y a eu activité créatrice.

(A suivre.)

LA STATISTIQUE INTERNATIONALE DE LA PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1934

(Cinquième article)⁽²⁾

Espagne

Nos lecteurs connaissent depuis de longues années l'infatigable dévouement de M. *Eduardo Navarro Salvador*, publiciste et statisticien, à Madrid 8, calle del Noviciado, 14. Une fois de plus, notre très distingué correspondant nous a fait bénéficier de sa compétence exception-

nelle dans le domaine de la statistique. Avec un zèle et une méthode d'autant plus méritoires qu'ils restent cachés, il a dressé à notre intention les tableaux ci-après, relatifs à la production littéraire de l'Espagne en 1934. Nous ne voudrions pas publier — en la résumant peut-être un peu — cette documentation si précise et si complète, sans adresser à celui dont elle est l'œuvre patiente l'expression de notre plus vive et plus sincère gratitude. M. Navarro Salvador, qui collabore à nos travaux de statistique avec une régularité vraiment admirable, a bien droit à un hommage particulier de notre part.

A. — Donnons, pour commencer, la statistique des publications mises dans le commerce en Espagne, à l'exclusion, par conséquent, des rapports, brochures, dissertations, publications officielles et autres imprimés distribués gratuitement, et des œuvres dont le prix n'est pas connu (856). Comme d'habitude, la source de M. Navarro Salvador est la *Bibliografía española*, où paraissent aussi les titres d'un certain nombre d'ouvrages édités en langue espagnole dans les pays de l'Amérique latine et les Iles Philippines (104 en 1929, 44 en 1930, 26 en 1931, 47 en 1932, 663 en 1933, 477 en 1934). Notre correspondant n'a pas tenu compte de ces publications, mais seulement des œuvres éditées en Espagne, selon le principe admis en 1929 (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1929, p. 138, 1^{re} col.)⁽³⁾.

PUBLICATIONS MISES EN VENTE :

Années	Livres, etc.	Musique	Total
1925	2754	277	3031
1926	2134	134	2268
1927	2184	190	2374
1928	2180	130	2310
1929	2322	115	2437
1930	2427	51	2478
1931	2436	56	2492
1932	2448	7	2455
1933	3194	0	3194
1934	2566	0	2566

La *Bibliografía española* a cessé, à partir de 1933, de publier des titres de compositions musicales. En 1932, elle en avait publié seulement 7, tandis que M. Navarro Salvador avait évalué la production musicale espagnole à 250 œuvres pour cette année-là. Notre collaborateur a pris la peine de dénombrer, pour les années 1933 et 1934, les compositions de musique publiées par les deux principaux éditeurs espagnols : *l'Union musical española* et M. *Ildefonso Aliér*.

	1933	1934
U. M. E.	255	399 (+ 144)
I. Aliér	166	250 (+ 84)
Total	421	649 (+ 228)

(1) Voir le compte rendu du Congrès international de droit photographique de juin 1935, p. 28.

(2) Voir *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1935, p. 136, 15 janvier, 15 février, 15 mars 1936, p. 8, 19 et 29.

(3) Il est d'ailleurs certain que les œuvres paraissant en langue espagnole dans les pays de l'Amérique latine sont très loin d'être annoncées toutes dans la *Bibliografía española*.

Mais proportionnellement elles sont en léger progrès.

B. — Les imprimeurs espagnols sont tenus, de par la loi, de déposer à la Bibliothèque nationale de Madrid les livres, brochures, estampes et cartes géographiques qui sortent de leurs ateliers. Voici le mouvement de ces dépôts de 1924 à 1933 :

PUBLICATIONS DÉPOSÉES PAR LES IMPRIMEURS

Année	Livres	Brochures	Estampes	Cartes géogr.
1924	2710	3140	35	12
1925	2903	3700	15	8
1926	2941	3600	40	15
1927	2650	3612	32	17
1928	2830	3530	20	18
1929	2740	3912	12	40
1930	3000	3820	38	40
1931	3360	4000	70	35
1932	3700	4103	40	35
1933	3960	4200	25	60
1934	3990	4710	15	70

De 1933 à 1934, les livres gagnent 30 unités, les brochures 510, les cartes géographiques 10. Les estampes en perdent 10.

C. — L'Office espagnol de la propriété intellectuelle a procédé en 1934 à 3749 inscriptions contre 3646 en 1933 :

	1933	1934	
Livres	2603	2715	(+112)
Brochures	900	861	(- 39)
Oeuvres musicales ⁽¹⁾	106	130	(+ 24)
Estampes	12	14	(+ 2)
Dessins	6	7	(+ 1)
Cartes géographiques	19	22	(+ 3)
Total	3646	3749	(+103)

Les résultats globaux des dix années 1925 à 1934 sont les suivants :

1925: 2106	1930: 2652
1926: 2450	1931: 2803
1927: 2465	1932: 3432
1928: 2647	1933: 3646
1929: 2611	1934: 3749

Les enregistrements à l'Office de la propriété intellectuelle (lequel dépend actuellement, si nos informations sont exactes, du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts) doivent être effectués dans un délai d'un an à partir de la publication. Cela résulte des articles 29, 33 et suivants de la loi espagnole sur la propriété intellectuelle, du 10 janvier 1879 (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1890, p. 33). Mais ces dispositions ne sont pas très scrupuleusement respectées et, à diverses reprises, le gouvernement a dû prendre des mesures en faveur des auteurs négligents pour permettre à ceux-ci d'échapper aux conséquences jugées trop rigoureuses de l'inobservation du

⁽¹⁾ Les chiffres de 1933 et 1934 comprennent aussi un certain nombre de compositions musicales manuscrites. La statistique de M. Navarro Salvador, reproduite sous lettre A, diffère de celle du Bureau espagnol de la propriété intellectuelle.

délai (v., par exemple, le *Droit d'Auteur* de février 1895, p. 14, du 15 juin 1910, p. 73, du 15 mars 1911, p. 30).

* * *

Comme de coutume, M. Navarro Salvador a bien voulu dresser à notre intention, en utilisant le schéma de M. Lucien March, un tableau de la production littéraire espagnole. Cette statistique reprend le total de la Bibliographie espagnole (v. ci-dessus, lettre A) et indique, pour chaque catégorie de la classification décimale :

- 1° le nombre des brochures et celui des livres (la brochure, nous le rappelons plus haut, a moins de cent pages, le livre cent pages ou davantage);
- 2° le nombre des ouvrages d'après la langue dans laquelle ils ont été écrits;
- 3° le nombre des traductions d'après la langue de l'original (les traductions sont comprises dans le total des ouvrages édités).

On trouvera cet instructif tableau au bas de la page 42. Les résultats de 1934 sont très généralement inférieurs à ceux de 1933. Notons pourtant que les traductions du français ont augmenté de 25 unités.

RÉPARTITION DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE SUR LES VILLES D'ESPAGNE :

	1933	1934
Madrid	1692 (53 %)	1394 (55 %)
Barcelone	968 (30,3 %)	859 (33 %)
Autres villes	534 (16,7 %)	313 (12 %)
Total	3194 (100 %)	2566 (100 %)

La suprématie de Madrid, qui avait marqué en 1933 une légère tendance à fléchir, s'est de nouveau affirmée en 1934, toutefois sans reconquérir intégralement les positions de 1931 et 1932 (pour cent de ces années-là : 59,2 et 56,5). En revanche, il y a progrès caractérisé pour Barcelone (pour cent en 1931 et 1932 : 29 et 30,5). La part des autres villes a diminué. Le mouvement de décentralisation signalé pour les années 1932 et 1933 (v. *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1933, p. 139, 3^e col., et 15 décembre 1934, p. 143, 3^e col.) ne s'est pas maintenu.

Japon

Nous avons publié, dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1936, p. 11, quelques informations sur le tirage des principaux périodiques japonais (en 1934 probablement). Voici d'autres renseignements que nous devons à l'obligeance de M. Navarro Salvador, qui a pu se procurer les statistiques officielles du Gouvernement impérial. Nous remercions vivement notre dévoué correspondant.

OUVRAGES ÉDITÉS AU JAPON :

	1932	1933
1. Politique	641	581 (- 60)
2. Droit	574	699 (+ 125)
3. Économie polit.	1036	1128 (+ 92)
4. Politique sociale	1321	990 (- 321)
5. Statistique	117	104 (- 13)
6. Mythol. et religion	1123	1271 (+ 148)
7. Philosophie	548	564 (+ 16)
8. Pédagogie	2224	2727 (+ 503)
9. Littérature	2271	2652 (+ 381)
10. Linguistique	813	862 (+ 49)
11. Histoire	421	455 (+ 34)
12. Biographie	284	302 (+ 18)
13. Géogr. et voyages	780	755 (- 25)
14. Mathématiques	80	87 (+ 7)
15. Sciences naturelles	461	458 (- 3)
16. Génie civil	373	387 (+ 14)
17. Médecine	695	771 (+ 76)
18. Industrie	384	435 (+ 51)
19. Commerce, communications	45	73 (+ 28)
20. Armée et marine	162	156 (- 6)
21. Beaux-arts	712	844 (+ 132)
22. Musique	1009	915 (- 94)
23. Arts divers	64	94 (+ 30)
24. Dictionnaires	138	151 (+ 13)
25. Recueils	26	18 (- 8)
26. Ouvrages divers	5802	6546 (+ 744)
Total	22104	24025 (+1921)

Dix-huit classes sont en hausse, huit en baisse. Les plus fortes augmentations sont celles des classes 26 (ouvrages divers), 8 (pédagogie) et 9 (littérature). Les classes qui diminuent ne perdent en général pas beaucoup d'unités, exception faite de la classe 4 (politique sociale).

Voici les résultats des années 1924 à 1933 :

1924: 13 834	1929: 21 111
1925: 18 028	1930: 22 476
1926: 20 213	1931: 23 110
1927: 19 967	1932: 22 104
1928: 19 880	1933: 24 025

En dix ans, la production littéraire japonaise a presque doublé.

Le dénombrement des périodiques se présente ainsi pour les années 1931 et 1932 :

	1932	1933
1. Quotidiens	1330	1389 (+ 59)
2. Bi- et trihebdomadaires	704	722 (+ 18)
3. Périodiques paraissant à intervalles plus espacés	9084	9749 (+665)
Total	11118	11860 (+742)

Il y a progression constante depuis 1925 :

1925: 6899	1930: 10 130
1926: 7600	1931: 10 666
1927: 8350	1932: 11 118
1928: 8445	1933: 11 860
1929: 9191	

Les bibliothèques publiques japonaises ont pris, de 1923 à 1932, un essor extraordinaire. Preuve en sont les chiffres suivants que nous communique M. Navarro Salvador :

Année	Nombre des bibliothèques	Nombre des volumes	Nombre des lecteurs
1923	2917	6 168 641	16 886 450
1924	3404	7 038 228	19 208 897
1925	3904	7 191 532	21 058 426
1926	4337	7 623 371	20 964 153
1927	4306	8 181 878	22 164 595
1928	4490	8 591 612	22 847 089
1929	4553	9 275 529	22 835 324
1930	4609	9 635 566	23 354 767
1931	4609	10 138 281	24 979 214
1932	4686	10 563 410	25 765 773

La plupart des ouvrages qui figurent dans les bibliothèques publiques japonaises sont dus à des écrivains japonais et chinois. Cependant, on y trouve aussi des œuvres européennes : 363 231 en 1923, 401 446 en 1928, 468 705 en 1932.

Suisse (1)

La production littéraire de la Suisse, qui avait atteint en 1932 un chiffre record, s'est maintenue en 1934 au niveau sensiblement plus bas de 1933, ce qui n'a d'ailleurs rien de surprenant, étant données les circonstances économiques très difficiles où se trouve ce pays.

1925 : 1748	1930 : 2095
1926 : 1823	1931 : 2049
1927 : 1909	1932 : 2444
1928 : 1922	1933 : 1967
1929 : 2009	1934 : 1965

Les œuvres publiées à l'étranger par des Suisses (y compris quelques œuvres peu nombreuses d'auteurs étrangers écrivant sur la Suisse) forment un groupe à part qui n'est pas englobé dans la production nationale suisse. Voici les chiffres qui se rapportent à cette catégorie particulière d'ouvrages :

1925 : 492	1930 : 609
1926 : 503	1931 : 562
1927 : 524	1932 : 579
1928 : 538	1933 : 484
1929 : 536	1934 : 524

À la diminution de 1932 à 1933, qui était de 95 unités (16,4%) succède, de 1933 à 1934, une augmentation de 40 unités (8,26%). Le nombre des œuvres suisses éditées à l'étranger représente en 1934 le 26,6% de la production suisse (21,5% en 1931, 19,3% en 1932 et 23% en 1933).

En additionnant les ouvrages publiés en Suisse et ceux de l'étranger dus à des Suisses ou consacrés à la Suisse, on obtient pour les dix années 1925 à 1934 les chiffres suivants :

1925 : 2240	1930 : 2704
1926 : 2326	1931 : 2611
1927 : 2433	1932 : 3023
1928 : 2460	1933 : 2451
1929 : 2545	1934 : 2489

(1) Source : Rapport de la Bibliothèque nationale suisse sur l'année 1934.

Passons à la statistique par *matières* des ouvrages mis dans le commerce en Suisse durant les années 1933 et 1934 :

PUBLICATIONS MISES EN VENTE EN SUISSE :

	1933	1934
1. Encyclopédie, bibliographie générale	20	5 — 15
2. Philosophie, morale	43	66 + 23
3. Théologie, affaires ecclésiastiques	164	214 + 50
4. Droit, sciences sociales, politique, statistique	364	350 — 14
5. Art militaire	11	8 — 3
6. Education, instruction	108	123 + 15
7. Ouvrages pour la jeunesse	48	69 + 21
8. Philologie, histoire littéraire	38	24 — 14
9. Sciences naturelles, mathématiques	71	84 + 13
10. Médecine, hygiène	46	44 — 2
11. Génie, sciences techniques	31	33 + 2
12. Agriculture, économie domestique	76	65 — 11
13. Commerce, industrie, transports	149	109 — 40
14. Beaux-arts, architecture	116	99 — 17
15. Belles-lettres	311	324 + 13
16. Histoire, hiographies	152	144 — 8
17. Géographie, voyages	64	80 + 16
18. Divers	155	124 — 31
Total	1967	1965 — 2

Alors que le total ne change pour ainsi dire pas d'une année à l'autre, les variations dans les différentes classes sont quelquefois assez fortes, notamment pour la classe 3 (théologie) qui augmente le plus, et pour la classe 13 (commerce, industrie, transports) qui accuse la plus forte baisse. Huit classes sont en progression, dix en régression. La classe 15 (belles-lettres), qui avait longtemps occupé le premier rang (de 1920 à 1926 et en 1930) reste au deuxième rang où elle était tombée de 1927 à 1929 et de 1931 à 1933, le premier rang étant détenu par la classe 4 (droit, sciences sociales, politique, statistique) où sont rangées la plupart des publications de la S. d. N. (environ 100 en 1928, 112 en 1929, ? en 1930, 105 en 1931, 95 en 1932, 82 en 1933 et 51 en 1934).

La statistique par *langues* donne les résultats suivants :

PUBLICATIONS MISES EN VENTE EN SUISSE :

	1933	1934
1. en allemand	1337	1375 + 38
2. en français	491	470 — 21
3. en italien	42	45 + 3
4. en romanche	13	11 — 2
5. en d'autres langues	25	9 — 16
6. en plusieurs langues	59	55 — 4
Total	1967	1965 — 2

Les ouvrages en langue allemande, dont le nombre avait sensiblement baissé de 1932 à 1933, regagnent en 1934 une partie du terrain perdu, tandis que la baisse des ouvrages en langue française

continue. L'italien améliore légèrement ses positions et le romanche se maintient à peu près, ce qui est déjà remarquable.

Depuis 1930, la Bibliothèque nationale a la complaisance de dresser à notre intention une statistique des *traductions* éditées en Suisse. Nous lui sommes fort obligés d'avoir bien voulu assumer pour nous ce travail supplémentaire. Voici les chiffres enregistrés jusqu'à présent :

1930 : 33	1933 : 84
1931 : 48	1934 : 93
1932 : 78	

La statistique détaillée des deux années 1933 et 1934 se présente ainsi :

Traductions	1933	1934
en allemand	33	27 — 6
en français	36	42 + 6
en italien	10	4 — 6
en anglais	1	7 + 6
en hollandais	0	3 + 3
en romanche	2	0 — 2
en hongrois	1	0 — 1
en espagnol	1	0 — 1
en d'autres langues	0	10 + 10
Total	84	93 + 9

Classement d'après la langue originale :

Traductions	1933	1934
de l'allemand en français	18	24 + 6
» » en italien	8	3 — 5
» » en anglais	0	5 + 5
» » en hollandais	0	3 + 3
» » en romanche	2	0 — 2
» » en hongrois	1	0 — 1
» » en espagnol	1	0 — 1
Total des traductions de l'allemand	30	35 + 5

Traductions	1933	1934
du français en allemand	25	16 — 9
» » en italien	2	1 — 1
» » en anglais	1	2 + 2
Total des traductions du français	28	19 — 9

Traductions	1933	1934
de l'italien en allemand	3	3
» » en français	4	2 — 2
Total des traductions de l'italien	7	5 — 2

Traductions	1933	1934
de l'anglais en allemand	3	4 + 1
» » en français	12	12
Total des traductions de l'anglais	15	16 + 1

Traductions	1933	1934
du hollandais en allemand	1	1
» » en français	1	0 — 1
Total des traductions du hollandais	2	1 — 1

Traductions	1933	1934
du latin en allemand	0	2 + 2
» suédois en français	0	2 + 2
» russe en français	1	1
» russe en allemand	0	1 + 1
» slovaque en français	0	1 + 1
de l'espagnol en allemand	1	0 — 1
d'autres langues	0	10 + 10
Total général des traductions	84	93 — 9

En 1934, comme en 1933 et en 1932, la langue le plus fréquemment utilisée par les traducteurs est le français (42, 36 et 43 traductions *en français*) et celle

dont il est fait le plus de traductions est l'allemand (35, 30 et 38 traductions de l'allemand).

Si l'on fait état de toutes les publications qui ont vu le jour en Suisse, et non pas exclusivement de celles qui ont été mises dans le commerce, la production littéraire suisse des années 1933 et 1934 atteint les chiffres suivants :

1. Publications scientifiques et littéraires mises dans le commerce ou non :	1933	1934
Volumes (1)	3793	4240
Brochures (1)	2170	2563
Feuilles (1)	144	151
2. Publications administratives mises dans le commerce ou non (volumes et brochures)	4403	4370 — 33
Total	10510	11324 + 814

En plus des imprimés, la Bibliothèque nationale collectionne et dénombre également les estampes et photographies, les cartes et les compositions de musique (toutefois, nous n'avons pas trouvé dans le rapport de la Bibliothèque sur l'année 1934 d'indication relative aux œuvres musicales) :

	1933	1934
Estampes et photographies	723	192 (—531)
Cartes	132	167 (+ 35)
Oeuvres musicales (compositions et adaptations)	213	

Ces chiffres se rapportent, bien entendu, aux seules œuvres parues en 1933 et 1934, et non pas à la totalité des œuvres cataloguées au cours de ces deux années.

L'accroissement de la Bibliothèque nationale a un peu baissé de 1933 à 1934, mais est resté important. Il est nettement supérieur à ce qu'il était lorsque la bibliothèque n'avait pas encore pris possession de son nouveau bâtiment. En ce temps-là, le total des entrées enregistrées à l'inventaire durant une année ne dépassait généralement pas 17 000; depuis 1931 il n'est plus descendu au dessous de 18 000 :

	1931	1932	1933	1934
1. Volumes	10 962	6 017	6 275	6 310
2. Brochures	4 627	5 184	4 625	4 659
3. Feuilles	539	193	230	331
4. Publications administratives	5 430	4 479	6 005	5 406
5. Estampes et photographies	2 652	2 235	3 052	1 485
6. Cartes	185	176	229	265
7. Manuscrits	93	8	26	351
Total	24 488	18 292	20 442	18 807

Les dons représentent en 1934 le 79% de l'accroissement (en 1933 le 86%).

	1931	1932	1933	1934
Dons	19 998	14 376	17 594	14 855
Achats	4 490	3 916	2 848	3 952
Total	24 488	18 292	20 442	18 807

(1) La Bibliothèque nationale suisse considère comme feuilles les publications de 1 à 4 pages; comme brochures les publications de 5 à 100 pages; comme volumes ou livres les publications comptant plus de 100 pages. (Voir *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1930, p. 44, 2^e col. Ces définitions nous ont été obligeamment communiquées par M. Brouty, bibliothécaire de la Bibliothèque nationale.)

Il y a eu environ 3150 donateurs en 1934, contre à peu près 3300 en 1933.

Voici le classement d'après la date de la publication :

	1931	1932	1933	1934
Publications parues antérieurement	14 644	7 253	9 077	7 121
Publications parues dans l'année	9 844	11 039	11 365	11 686
Total	24 488	18 292	20 442	18 807

Des 351 manuscrits qui ont été incorporés à la Bibliothèque nationale en 1934, 348 sont considérés comme ayant paru avant, et 3 comme ayant paru pendant ladite année.

Depuis son installation dans un bâtiment nouveau pourvu de tous les raffinements du progrès «bibliothéconomique» (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1933, p. 22, 3^e col.), la Bibliothèque nationale suisse a pris un essor remarquable. Nous avons pu le constater déjà à propos de l'accroissement des collections. On le voit mieux encore en jetant un coup d'œil sur le mouvement des visiteurs. Ceux-ci se sont élevés en 1930 et 1931 (année du déménagement) à 16 817 et 16 423; en 1932, 1933 et 1934 il y en a eu 30 147, 36 457 et 39 830, ce dernier résultat constituant le record. Le mois le plus fort de 1934 a été celui de juin avec 4148 visiteurs, le plus faible celui de juillet avec 1355 visiteurs. Les entrées dans la salle des catalogues et dans celle des expositions sont comptées à part : il y en a eu environ 25 520 et 23 700 en 1932 et 1933. Le chiffre de 1934 ne nous est pas connu. Mais nous savons que la Bibliothèque continue à susciter l'intérêt des spécialistes du monde entier, on peut bien le dire, puisqu'on vient la voir à la fois de Peiping et de New-York. 2790 nouveaux lecteurs, tant de Berne que du dehors, se sont fait inscrire en 1934 (contre 2707 en 1933).

Le service du prêt se développe constamment :

	1931	1932	1933	1934
Consultés dans la salle de lecture	8 948	12 005	14 161	14 033
à Berne	20 930	32 170	34 877	37 481
en Suisse	12 208	17 006	18 629	20 270
à l'étranger	172	166	262	457
Total	42 258	61 347	67 929	72 241

Le total de 72 241 est le plus élevé qui ait été atteint. Les paquets expédiés en 1934 se chiffrent par 6016 (5546 en 1933). Ils contenaient 16 183 (14 455) volumes. — La Bibliothèque nationale a emprunté en 1934 pour ses lecteurs 388 volumes à d'autres bibliothèques, savoir 375 en Suisse et 13 à l'étranger.

Au 31 décembre 1934, 209 éditeurs (207 au 31 décembre 1933), établis dans 47 (48) localités, faisaient à la Bibliothèque le service gratuit de leurs publications, conformément à l'arrangement passé en décembre 1915 entre les sociétés des libraires et éditeurs de la Suisse

allemande et de la Suisse romande d'une part, et la Bibliothèque nationale d'autre part (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1922, p. 24).

* * *

La Société générale suisse de publicité fait paraître un catalogue des journaux, revues et publications périodiques publiés en Suisse. L'édition de 1934, que nous avons sous les yeux, est un fascicule fort bien présenté de XVI-62 pages, plus 48 pages d'annonces. On y trouve groupés (si nos calculs sont exacts) les titres de 512 journaux politiques et d'information, de 721 périodiques spéciaux et de famille et de 132 almanachs et livres d'adresses. Nos derniers renseignements sur la presse suisse étaient tirés de la brochure publiée par la Société suisse des éditeurs de journaux et l'Association de la presse suisse à l'occasion de l'exposition internationale de la presse qui avait eu lieu à Cologne en 1928 (v. *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1928, p. 156, et 15 avril 1934, p. 45). A ce moment, on avait dénombré en Suisse 406 journaux. Il nous paraît peu probable qu'en l'espace de huit années ce total se soit accru de 106 unités. Nous inclinons plutôt à penser que la statistique de 1934 l'emporte en exactitude sur sa devancière. Quant aux périodiques spéciaux et de famille, ils correspondent à peu près, croyons-nous, aux revues proprement dites et aux bulletins techniques (*Zeitschriften, Fachschriften*) qui se chiffraient en 1928 par 416 et 414. Ici il y aurait donc une diminution de 109 unités (830 moins 721).

Voici la statistique des journaux par cantons (résultats de 1928 et 1934 mis en regard) :

<i>Journaux</i>	1928	1934
Berne	52	78 + 26
Zurich	46	62 + 16
Vaud	47	53 + 6
St-Gall	40	44 + 4
Argovie	38	43 + 5
Lucerne	26	24 — 2
Grisons	17	20 + 3
Thurgovie	14	19 + 5
Tessin	15	18 + 3
Neuchâtel	13	17 + 4
Bâle-Campagne	10	15 + 5
Genève	9	15 + 6
Soleure	8	15 + 7
Fribourg	12	14 + 2
Schwyz	10	14 + 4
Valais	12	14 + 2
Appenzell	8	10 + 2
Bâle-Ville	9	9
Schaffhouse	9	9
Unterwald	3	6 + 3
Glaris	3	5 + 2
Zoug	3	5 + 2
Uri	2	3 + 1
Total	406	512 + 106

Seul le canton de Lucerne a vu le nombre de ses journaux diminuer de 1928 à 1934.

La répartition d'après la tendance politique se présente ainsi :

Journaux	1928	1934
1. neutres et officiels	124	199
2. radicaux-démocratiques	128	102
3. catholiques-conservateurs	72	65
4. libéraux	19	34
5. socialistes	15	19
6. bourgeois	17	18
7. démocrates	19	14
8. catholiques		9
9. chrétiens-sociaux		7
10. bourgeois et paysans	9	5
11. communistes	3	3
12. Front national		2
13. Autres journaux		35
Total	406	512

Il ne faudrait pas attribuer à ce classement une importance qu'il n'a pas. Certaines des étiquettes choisies couvrent une marchandise un peu disparate; c'est le cas notamment du mot «libéral» qui s'applique à la fois à des journaux nettement conservateurs, comme la *Gazette de Lausanne*, et à d'autres feuilles dites progressistes, comme l'*Effort* de la Chaux-de-Fonds. Néanmoins, les chiffres se rapportant aux grands partis historiques, catholique d'une part et radical-démocratique d'autre part, sont intéressants.

La diffusion des journaux suisses est en général modeste. Aucun n'atteint la très grande vente des quotidiens des grandes capitales européennes, et cela est fort naturel. Le journal le plus répandu est la *Schweizerische Allgemeine Volkszeitung* (neutre), qui paraît à Zofingue (Argovie) et tire à 91 000 exemplaires. Viennent ensuite le *Tages-Anzeiger* (neutre) de Zurich avec 90 000 exemplaires, la *Neue Zürcher Zeitung* de Zurich (radicale) avec 62 000 exemplaires, la *National-Zeitung* de Bâle (radicale) avec 48 à 60 000 exemplaires, la *Feuille d'Avis de Lausanne* (neutre) avec 54 000 exemplaires, la *Tribune de Genève* (neutre) avec 50 000 exemplaires, la *Suisse de Genève* (neutre) avec 29 000 exemplaires, le *Bund* de Berne (radical) avec 27 000 exemplaires, les *Basler Nachrichten* de Bâle (organe libéral) et le *Vaterland* de Lucerne (catholique-conservateur) chacun avec 17 000 exemplaires, la *Gazette de Lausanne* (libérale) avec 16 000 exemplaires⁽¹⁾, le *Travail* de Genève (socialiste) avec 14 000 exemplaires, le *Journal de Genève* (libéral) avec 13 000 exemplaires, la *Revue* de Lausanne (radicale) avec 10 500 exemplaires. Ces chiffres s'entendent de l'année 1934. En 1928, la *Tribune de Genève* tirait à 45 000 exemplaires.

(1) D'après une autre source, le tirage de la *Gazette de Lausanne* ne dépasserait pas 7800 exemplaires.

De plus forts tirages se rencontrent parmi les périodiques spéciaux et de famille : les *Ringier's Unterhaltungsblätter* s'éditionent à 142 000 exemplaires et la *Schweizer Illustrierte Zeitung* à 140 000 exemplaires.

Ni le chiffre des journaux ni celui des périodiques spéciaux et de famille ne doivent être tenus pour absolument complets. Par exemple: notre revue *Le Droit d'Auteur* ne figure pas dans la liste des revues juridiques, et pas davantage la *Propriété industrielle*, la revue du Bureau international pour la protection de la propriété industrielle, et les deux répertoires documentaires publiés par le même office: *Les Marques internationales* et *Les Dessins et modèles internationaux*. En revanche, certains périodiques, en petit nombre (nous en avons noté 7) sont catalogués deux fois, parce qu'ils rentrent dans deux catégories de matières.

Yougoslavie

En 1914, la presse des territoires qui forment aujourd'hui la Yougoslavie comptait 6 journaux quotidiens et plus de 80 périodiques.

Depuis la constitution de l'État yougoslave, la presse de ce pays s'est beaucoup développée. D'après le *Bulletin de la Société suisse des éditeurs de journaux* du 31 août 1935, p. 528, 976 périodiques paraissent actuellement dans 90 villes yougoslaves. Il existe un journal pour environ 14 000 habitants. De 1930 à 1935, 120 périodiques nouveaux ont été créés, savoir 3 quotidiens, 39 hebdomadaires, 19 bimensuels, 41 mensuels, 5 paraissant tous les deux mois, 4 trimestriels, 1 semestriel et 8 irréguliers. Actuellement, la Yougoslavie possède 38 journaux quotidiens, 15 bi-hebdomadaires et 163 hebdomadaires.

Le plus grand quotidien de Belgrade est aussi le plus répandu des journaux yougoslaves: c'est la *Politika* qui tire en moyenne à 100 000 exemplaires (le dimanche à 128 000). Le *Novoski*, de Zagreb, paraît en 40 000 exemplaires.

Les minorités nationales de Yougoslavie (près d'un million et demi d'habitants) disposent de 62 journaux, dont 45 allemands et 16 hongrois.

3 périodiques français sont édités à Belgrade: le *Bulletin* (quotidien) de l'agence Avala, l'*Écho de Belgrade* (hebdomadaire) et le *Bulletin* de la Banque nationale (paraissant tous les 3 mois).

(A suivre.)

Jurisprudence

FRANCE

OEUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE. TITRE. DROIT DE L'AUTEUR OU DE SES CONCESSIONNAIRES. CONTREFAÇON PUNISSABLE LORSQU'UN TIERS UTILISE LE TITRE, MÊME LÉGÈREMENT MODIFIÉ, MAIS DANS L'INTENTION DE CRÉER UNE CONFUSION DANS L'ESPRIT DU PUBLIC.

(Tribunal correctionnel de Chalon-sur-Saône, 25 mars 1935. - Société P. C. (partie civile) c. G. alias W. M.)⁽¹⁾

Le tribunal,

Attendu que le sieur G., alias W. M., est poursuivi pour avoir, dans le cours de l'année 1933, en plusieurs lieux et spécialement à Brienne-le-Château, édité, publié et fait représenter un film, «Les Croix de bois de l'Yser», dans des conditions créant une confusion avec le film «Les Croix de bois», propriété de la Société P. C., au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, et d'avoir ainsi commis une contrefaçon du film «Les Croix de bois» au préjudice de ladite Société P. C.;

Attendu que la Société P. C. a acquis le droit exclusif d'adaptation cinématographique du roman de Roland Dorgelès, intitulé «Les Croix de bois», qu'elle a, dans le courant de 1932, édité un film sous le même titre;

Attendu qu'elle a porté plainte en contrefaçon contre un film représenté par une entreprise dite «Electriciné», dans diverses localités, et notamment les 29 et 30 mai 1933 à Brienne-le-Château;

Attendu que le film, objet de ladite plainte, a été représenté, en 1929, sous le titre «Les Croix de l'Yser»; qu'à la suite du succès éclatant du film «Les Croix de bois», et dans le but évident de profiter de la publicité faite autour de ce film, les projections du film «Les Croix de l'Yser» furent reprises, mais avec un titre modifié, «Les Croix de bois de l'Yser», de façon à créer une confusion entre les deux films réunissant parfois les deux titres: «Les Croix de l'Yser, Les Croix de bois»;

Attendu que la disposition des annonces et affiches portant en gros caractères les mots «Les Croix de bois» et les mots «de l'Yser» en caractères beaucoup plus petits, de façon que ces derniers passent presque inaperçus, était de nature à tromper le public et à lui faire croire qu'il s'agissait de l'adaptation du célèbre roman de Dorgelès;

Attendu qu'il ne saurait être contesté que le titre «Les Croix de bois», illustré par le talent de Roland Dorgelès et par

(1) Voir *Chronique* de la Société des gens de lettres de France, numéro de janvier 1936, p. 76.

le succès de son œuvre, est la propriété exclusive de cet écrivain et celle de ses cessionnaires, et que, dès lors, l'utilisation par d'autres de ce titre au profit d'une production sans valeur constitue bien une contrefaçon tombant sous le coup de l'article 426 du Code pénal, aux termes de la loi des 19-24 juin 1793 et d'une jurisprudence bien établie;

Attendu qu'ayant appris que l'entrepreneur responsable du film contrefait étant un ambulancier disant se nommer G. et être domicilié à Paris, place Chopin, n° 16, la Société P. C. obtint contre lui, du juge des référés de Bar-sur-Aube, une ordonnance autorisant la saisie du film dont la représentation était annoncée pour le 30 mai 1934, à Brienne-le-Château; qu'à la suite de ladite saisie, la Société P. C. porta plainte contre ledit entrepreneur, mais il ne put être trouvé à l'adresse indiquée, laquelle n'existait pas;

Attendu que les recherches entreprises pour retrouver ledit G. aboutirent à l'identifier comme étant un nommé W. M. A., demeurant à Compiègne, où il recevait le courrier adressé au nom de G., d'ailleurs habitué à cacher son identité sous différents noms d'emprunt;

Attendu qu'il n'a pas été établi que le sieur W. s'est rendu à Brienne, où il a dû se faire représenter par un sieur M., lequel n'a pu être retrouvé; qu'une perquisition opérée à son domicile réel, à Compiègne, a, par contre, amené la découverte et la saisie d'affiches concernant la représentation du film «Les Croix de bois de l'Yser», de boîtes à film vides portant la même mention et d'un lot de correspondances adressées, soit à G., soit à l'organisation régionale, au domicile de sa mère;

Attendu que W. a nié être G., prétendait être l'agent de publicité du prétendu G., mais qu'en tout état de cause, le simple fait reconnu par lui d'avoir fait de la publicité, par affiches et tracts, du film «Les Croix de bois de l'Yser» suffit pour établir tout au moins la complicité du délit à lui reproché;

Attendu que W. nie en vain la contrefaçon en invoquant un papillon recouvrant le mot «bois» sur certaines affiches; que cette particularité prouve, au contraire, avec évidence la pleine connaissance qu'il avait de commettre un délit;...

Attendu que la Société P. C. et la Société P. C. C. se sont constituées parties civiles; qu'il résulte suffisamment de la procédure et des débats que les précautions prises par W. pour dissimuler son

identité et son domicile, pour envoyer des préposés au dernier moment dans les localités où des représentations devaient être données, ont obligé la Société à effectuer des recherches qui se sont étendues sur plusieurs départements, et que les représentations publiques du film contrefait ont frustré la Société d'importantes recettes et gêné l'exploitation régulière du film «Les Croix de bois», lui causant un grave préjudice;

Attendu que la partie civile réclame 30 000 francs de dommages-intérêts et la confiscation des recettes estimées à 50 000 francs, l'insertion dans trois journaux et la restitution des documents versés à l'instruction, aux frais de saisie et en tous les dépens;

Attendu que le tribunal a les éléments pour fixer à 20 000 francs la somme à verser à la partie civile à titre de dommages-intérêts, et à la même somme celle représentant la confiscation des recettes indûment perçues, et qu'il y a lieu de faire droit à ces diverses demandes;

Attendu que G., alias W., ne comparait pas quoiqu'il régulièrement cité et appelé; qu'il y a lieu de prononcer défaut contre lui;

PAR CES MOTIFS,

Donne défaut contre le sieur G., alias W., faute de comparaître;

Le déclare coupable du délit ci-dessus et le condamne à 2000 francs d'amende;

Et, statuant sur les conclusions des parties civiles, reçoit les Sociétés P. C. et P. C. C. en leurs interventions, comme parties civiles, qu'il déclare régulières en la forme;

Au fond :

Condamne G., alias W., à payer aux dites parties civiles la somme de 20 000 francs à titre de dommages-intérêts;

Ordonne la confiscation des recettes au profit de ladite Société P. C. et en fixe le chiffre à 20 000 francs;

Ordonne également la remise au profit de ladite Société, conformément à l'article 429 du Code pénal, des copies contrefaites, saisies tant à Rethel qu'à Brienne-le-Château;

Ordonne que le présent jugement sera publié par extrait dans les journaux: *La Tribune de l'Aube*, *Le Petit Troyen* et *L'Express de l'Aube*, aux frais de W., et dit que le coût de chaque insertion ne pourra dépasser 100 francs;

Ordonne en tant que de besoin la restitution au profit des dites sociétés, parties civiles, de tous documents et pièces quelconques par elles versés à l'instruction et aux débats;

Condamne ledit sieur G., alias W., aux frais de la saisie pratiquée à Brienne-le-Château, ensemble à ceux des référés des 15 juin 1933 et 22 juin 1933;

Le condamne en tous les autres dépens.

Nouvelles diverses

Pays-Bas

Les quatre-vingts ans de M. Snijder van Wissenkerke

Le 3 avril 1936, M. le Dr F. W. J. G. Snijder van Wissenkerke fêtera son quatre-vingtième anniversaire. Les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique ne sauraient laisser passer cette date sans offrir à l'éminent jubilaire leurs félicitations et leurs vœux les plus sincères. M. Snijder van Wissenkerke a dirigé le Bureau néerlandais de la propriété industrielle de 1893 à 1923; il a présidé l'*Octrooiraad*, de 1912 à 1923, faisant preuve dans ces délicates fonctions d'une science et d'une habileté remarquables. Il a représenté son pays à plusieurs congrès de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle, de la Chambre de commerce internationale et de l'Association littéraire et artistique internationale et fut délégué officiel néerlandais aux Conférences diplomatiques industrielles de Rome (1886), Madrid (1890-1891), Bruxelles (1897 et 1900) et Washington (1911). Il présida avec distinction, au cours de cette dernière conférence, la deuxième sous-commission nommée pour examiner les propositions relatives à la juridiction consulaire (voir son rapport dans les *Actes de Washington*, p. 286).

Enfin, M. Snijder van Wissenkerke a participé aux Conférences de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui ont siégé à Berlin en 1908 et à Rome en 1928. Les problèmes du droit d'auteur national et international l'intéressaient vivement. Son esprit pénétrant y trouvait ample matière à réflexion. Rappelons à ce propos qu'il a publié un commentaire de la loi néerlandaise sur le droit d'auteur, du 23 septembre 1912, et de la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, commentaire dont le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1913 a parlé avec éloges.

Nous souhaitons à l'heureux jubilaire de jouir encore pendant longtemps de l'*otium cum dignitate* qu'il a si bien gagné.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE ET LES DROITS D'AUTEUR, par *André Ruszkowski*, docteur en droit, avocat stagiaire au barreau de Varsovie. Un volume de 343 pages, 12×25 cm. Paris, 1936. Librairie du Recueil Sirey, 22, rue Soufflot.

Le présent ouvrage est divisé en quatre parties : la première traite de la nature de l'œuvre cinématographique, la deuxième de la détermination de l'auteur de cette œuvre, la troisième de la protection de l'auteur de l'œuvre cinématographique, et la quatrième de la protection des personnes dont le travail intellectuel a été utilisé pour composer le film.

Dans la première partie, M. Ruszkowski soutient que l'élément essentiel de l'œuvre cinématographique est en définitive l'adresse du photographe à reproduire différentes scènes, adresse qui s'affirme dans la composition des images, le jeu de l'ombre et de la lumière, le choix de l'angle de vue et le rythme sur lequel se succèdent scènes et images.

L'auteur estime — et l'exemple est caractéristique pour sa manière de voir — qu'en rendant, à l'aide d'une sirène de fabrique, le cri d'une mère qui perd son enfant, on réalise une création artistique suffisante parce que l'effet obtenu est plus intense.

Nous ne pouvons partager cette opinion et, tout en reconnaissant l'ingéniosité de ce procédé, nous n'estimons pas qu'il y ait là une création personnelle relevant du domaine de la littérature ou de l'art, et qui puisse, à ce titre, revendiquer une protection fondée sur le droit d'auteur. Il n'est pas possible de voir une œuvre d'art dans toute manifestation quelconque de l'habileté humaine.

Ainsi, les films d'actualité ne sauraient être protégés en raison seulement de l'adresse avec laquelle ils auraient été tournés.

Très dignes d'attention sont les idées de M. Ruszkowski sur le point de savoir qui est l'auteur de l'œuvre cinématographique. M. Ruszkowski estime que le producteur est le seul et unique auteur de l'ensemble de l'œuvre cinématographique, et il défend sa thèse avec toute la rigueur de son raisonnement juridique et en utilisant son ample connaissance des faits.

Sans doute, le producteur est généralement une personne morale.

Mais en présence des nouvelles formes que revêt la production cinématographique, il convient de laisser tomber les principes traditionnels, d'après lesquels seule une personne physique peut être l'auteur originaire d'une œuvre littéraire ou artistique.

Pourquoi donc la création intellectuelle des organes d'une personne morale ne parviendrait-elle pas à assurer à cette dernière un droit d'auteur, comme nous voyons que cela se passe pour le résultat du travail intellectuel accompli dans les banques ?

Beaucoup de films ne portent pas l'empreinte de la personnalité de ceux qui y ont collaboré : personne n'en reconnaît les auteurs.

M. Ruszkowski ne manque pas de logique : réduisant, dans la première partie de son livre, l'essentiel de l'œuvre cinématographique à une question d'habileté de la part d'un technicien, il pouvait évidemment faire abstraction de l'activité créatrice personnelle dans le domaine littéraire ou artistique, et arriver ainsi à attribuer à la personne juridique le résultat du travail de son employé.

L'auteur trouve tout naturel d'appliquer à la production cinématographique le principe qui est admis dans la technique et l'industrie, et d'après lequel, pour l'acquisition d'un droit, l'entrepreneur est représenté par le travail de ses employés.

Mais pour celui qui apprécie selon d'autres principes l'activité littéraire et artistique, il sera difficile de suivre l'auteur sur cette voie aboutissant à la reconnaissance de la qualité d'auteur à une personne morale.

Dans la dernière partie de son livre, M. Ruszkowski est d'avis que les auteurs d'œuvres préexistantes, s'ils ont le droit d'autoriser l'adaptation cinématographique de leurs œuvres, n'ont pas, en revanche, le droit de participer aux bénéfices de l'exploitation cinématographique de l'œuvre adaptée.

Cela s'expliquerait par le fait que l'œuvre adaptée a perdu son individualité et ne forme plus qu'un élément d'une indivisibilité. Cette opinion ne nous paraît pas fondée.

Même combinée avec d'autres éléments, au point de former un tout nouveau, l'œuvre adaptée est toujours reconnaissable dans la nouvelle œuvre cinématographique où elle se trouve reproduite sous une forme modifiée.

Or, l'auteur a un droit sur toutes les transformations de son œuvre, soit qu'elles restent indépendantes, soit qu'elles se présentent combinées avec d'autres éléments.

* * *

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE EN MATIÈRE DE MODES, par *Hermine Valabrègue*, docteur en droit. Un volume de 125 pages 16,5×25 cm. Paris, 1935. Librairie générale de droit et de jurisprudence, 20, rue Soufflot.

Le petit ouvrage de M^{lle} Valabrègue constitue une mise au point précise et fort claire du problème de la protection de la propriété artistique en matière d'arts appliqués et, plus spécialement, de modes. On sait toute l'importance de la question pour la France, qui s'est acquis de longue date une prépondérance incontestée dans ce domaine. Or, depuis plusieurs années, les modèles si artistiques établis à grands frais par les couturiers français font l'objet d'une contrefaçon dont M^{lle} Valabrègue dénonce en termes véhéments, mais justifiés, « le cynisme et l'immoralité ». La protection de ces modèles est assurée en France, d'abord par une loi du 14 juillet 1909, et ensuite par la loi des 19-24 juillet 1793, modifiée en 1902. Mais ce n'est qu'en 1934 que la Cour de cassation (arrêt du 8 décembre, *Gazette du Palais*, 26 décembre) ⁽¹⁾ a consacré d'une manière absolue la thèse d'après laquelle les modèles de couture, et plus généralement les arts appliqués bénéficient de la protection du décret de 1793, charte de la propriété littéraire et artistique en France. L'évolution de la jurisprudence sur ce point est décrite d'une manière détaillée par l'auteur, qui fait en outre état des discussions doctrinales. L'intérêt du problème est attesté par le fait que la réputation des créateurs français en matière d'arts appliqués est la source de bénéfices très importants. Malheureusement, il s'en faut que la protection soit aussi bien assurée dans le domaine international. Les dispositions de la Convention de Berne sont telles que la France a dû maintenir des réserves à cet égard. Il n'apparaît pas que la Conférence de révision de 1936 doive lui apporter les satisfactions qu'elle désire. En tous cas, la jurisprudence a réalisé un très important progrès sur le terrain de la protection en droit interne. Et c'est le mérite de M^{lle} Valabrègue d'en avoir donné une excellente démonstration. J. E.

(1) Voir aussi *Droit d'Auteur* du 15 mars 1934, p. 33. (Rééd.)