Vingt-huitième année. — N° 3 15 Mars 1915 Pages 25 à 36

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE.

Chronique: Un cas flagrant de piraterie littéraire. — Nouvelle importation de contrefaçons musicales américaines dans des pays unionistes. — Le commerce des fausses œuvres d'art et l'authentification de ces œuvres par le « bertillonnage ». — Le droit à la désignation choisie par l'auteur ou l'artiste; reproduction illicite avec suppression du nom d'auteur; substitution du nom d'un auteur connu sur l'œuvre d'un inconnu; révélation arbitraire du nom d'un auteur anonyme lors d'une réédition. — Choix du pseudonyme; interdiction de la particule nobiliaire; action inefficace d'un homonyme contre l'adoption d'un nom d'acteur, en l'absence de tout intérêt lésé; demande justifiée en cas d'atteinte à des sentiments légitimes par l'emploi, dans une pièce de théâtre, du nom véritable de personnes mortes. — Interdiction imposée à un photographe, cessionnaire du *copyright* sur un portrait, de le répéter. — Photographies gratuites, librement utilisables, malgré la protestation du modèle, non investi du droit d'auteur. — La cinématographie et les manifestations en public; défaut d'un droit exclusif de reproduction. — Auteurs et éditeurs: nouveau piège tendu aux collaboratrices d'un journal; pratiques regrettables d'édition; non-restitution des manuscrits et vente de ceux-ci; concurrence des recueils de chant; un répertoire « sans droits ». — Représentation mouvementée d'un drame guerrier, p. 25.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Droit au nom, personnage de comédie désigné par le nom d'une personne vivante, p. 30. — FRANCE. Publications périodiques, contrat de vente exclusive dans certains pays, exploitation continuée néanmoins par le cédant, concurrence déloyale, p. 31. — ITALIE. Calalogue illustré de dessins d'objets d'un usage commun, reproduction, concurrence déloyale, p. 32. — SUISSE. Album illustré d'images d'objets mis en vente; non-application des lois sur les dessins et modèles et sur la propriété artistique, absence de concurrence déloyale, p. 34.

Nouvelles diverses: BRÉSIL. Approbation, par le Sénat et le Président, du traité littéraire franco-brésilien, p. 36.

Bibliographie: Ouvrage nouveau *(Lüders)*, p. 36.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique

Un cas flagrant de piraterie littéraire. — Nouvelle importation de contrefaçons musicales américaines dans des pays unionistes. — Le commerce des fausses œuvres d'art et l'authentification de ces œuvres par le « bertillonnage ». — Le droit à la désignation choisie par l'auteur ou l'artiste; reproduction illicite avec suppression du nom d'auteur; substitution du nom d'un auteur connu sur l'œuvre d'un inconnu; révélation arbitraire du nom d'un auteur anonyme lors d'une réédition. — Choix du pseudonyme; interdiction de la particule nobiliaire; action inefficace d'un homonyme contre l'adoption d'un nom d'acteur, en l'absence de tout intérêt lésé; demande justifiée en cas d'atteinte à des sentiments légitimes par l'emploi, dans une pièce de théâtre, du nom véritable de personnes mortes. — Interdiction imposée à un photographe, cessionnaire du copyright *sur un portrait, de le répéter. — Photographies gratuites, librement utilisables, malgré la protestation du modèle, non investi du droit d'auteur. — La cinématographie et les manifestations en public; défaut d'un droit exclusif de reproduction. — Auteurs et éditeurs: nouveau piège tendu aux collaboratrices d'un journal; pratiques regrettables d'édition: non-restitution des manuscrits et vente de ceux-ci; concurrence des recueils de chant; un répertoire « sans droits ». — Représentation mouvementée d'un drame guerrier.*

Notre *Chronique* ne relève pas seulement les cas caractéristiques de contrefaçon et de plagiat, mais aussi les conflits multiples qui naissent du libre exercice du droit des auteurs et des artistes se heurtant, soit à des droits d'autrui, soit à des coalitions d'intérêts d'autres groupes. Cette fois-ci, elle a réuni plusieurs exemples typiques de reproduction illicite en matière littéraire, musicale et artistique, ensuite diverses espèces de contestations provoquées par le « droit au nom », puis quelques cas d'antagonisme entre les droits d'auteurs d'œuvres de photographie et de cinématographie et ceux des personnes représentées; enfin, nous mentionnerons une série de procédés critiquables où les intérêts des auteurs et des éditeurs se sont trouvés en opposition.

* * *

Voici, en premier lieu, un cas de piraterie littéraire que signale, avec une vivacité fort spirituelle, le *Gil Blas* du 15 juillet 1914, sous la signature de M. Jean-Jacques Brousson:

M. L. Ernest L.(1) est un écrivain très prenant, très entreprenant. Il écrit des contes.

(1) Nous supprimons le nom entier.

Sous le titre de *La Recluse de la Mer*, il en a publié un dans le *Matin* du 12 juillet, qui est un véritable petit chef-d'œuvre d'ingéniosité, de sensibilité et de style.

Le malheur, c'est que cette *Recluse de la Mer* n'est pas de M. L. Ernest L., mais bien de feu Aurélien Scholl qui la publia sous le titre de *La Repentie*.

Imprimée d'abord dans une revue bordelaise ou rochelaise, cette légende locale fut rééditée dans: *La Pallice, Revue d'un jour*, 19 août 1890 — Niort — L. Clouzot, éditeur, in-4°.

M. L. Ernest L. excelle dans l'art de larronner les morts: sa *Recluse de la Mer* est, mot pour mot, la copie de *La Repentie*. Tout le labeur de ce père putatif d'une nouvelle plus que majeure a consisté à substituer Lannemech à La Rochelle. Judicieuse précaution pour dépister le lecteur! Et combien efficace!

Je me trompe! Outre Lannemech et sa signature, M. L. Ernest L. a encore ajouté du sien. Il a collaboré avec Aurélien Scholl. Oui! il a eu le front de faire suivre le faux de sa signature de l'impudente mention: *Traduction réservée*.

C'est que M. L. Ernest L. tient à son travail. Le plagiat lui fait horreur. Contre les forbans de lettres, il réclame la vindicte des lois internationales qui protègent la propriété littéraire!

La sanction que comporte la publicité énorme donnée à un acte semblable est, à coup sûr, fort sévère et d'un effet autrement plus durable, dans les milieux des

« confrères », que toute autre pénalité, mais elle n'est guère en disproportion avec la nature du délit commis devant la communauté littéraire entière qu'on essaie de tromper avec une effronterie déconcertante.

* * *

En juillet 1913 nous avons raconté, dans une étude intitulée « De la répression de la contrefaçon en cas d'importation dans l'Union », la façon en laquelle la maison Presser à Philadelphie avait été amenée à faire son *mea culpa :* ayant reproduit dans sa revue *The Etude*, sans autorisation, des œuvres musicales allemandes protégées, elle en avait importé des exemplaires en Allemagne même ; sur la réclamation du syndic de la Société des marchands de musique allemands, qui menaçait de saisir la revue en Allemagne si le fait se répétait, elle avait promis d'éditer à l'avenir uniquement des œuvres à l'égard desquelles elle se serait procuré le *copyright* pour tous les pays, de manière à ne plus provoquer de plaintes à ce sujet.

Mais, le 24 octobre 1913, le même syndic eut à adresser à la même maison uue seconde réclamation où il est dit ce qui suit : « Votre assurance est contredite par le fait que le numéro d'octobre 1913 de votre revue *The Etude* contient de nouveau une série d'œuvres musicales qui constituent incontestablement des contrefaçons, telle, entre autres, l'œuvre de Liszt, *Consolation ;* je devrai dès lors faire saisir, au nom des ayants droit, les exemplaires de votre revue renfermant des contrefaçons, lors de leur importation en Allemagne. » Et comme la maison Presser répondit, le 15 novembre, qu'il s'agissait là d'une toute petite affaire, la revue n'étant demandée que par-ci par-là par un étudiant en musique et, au plus, par une douzaine d'abonnés dans tout l'Empire, le syndic lui répliqua ainsi : « Je ne sais comment vous entendez justifier votre manière de procéder qui comporte, avant comme après, une violation du droit d'auteur sur des œuvres légalement protégées. Si vous voulez éviter les conséquences de cette violation, cessez d'expédier votre revue en Allemagne ; cela ne sera pas difficile, vu le nombre restreint de lecteurs de celle-ci. Ce qui vaudrait encore mieux, c'est de respecter les lois. Lorsque vous les transgressez, même dans un seul cas, vous en supporterez les suites dans toute éventualité. »

Ce langage sera approuvé partout ; les entreprises de ce genre ne méritent aucune considération, et nous reproduisons ici la conclusion à laquelle est arrivée l'étude citée plus haut : « L'assainissement du marché intérieur des Pays unionistes formera un des moyens les plus efficaces de propagande pour l'extension de l'Union de Berne. »

* * *

Le négoce frauduleux des tableaux, des statues, des eaux-fortes truqués prospère toujours, nous l'avons constaté fréquemment. Quoi de plus émouvant que le récit résigné d'un grand sculpteur français, M. Prosper d'Epinay, qui déclare mélancoliquement avoir souffert toute sa vie des agissements des faussaires et des contrefacteurs.

« En 1897, — raconte-t-il dans un interview accordé à un des rédacteurs du *Gaulois* (5 mars 1914) — me trouvant à Rome, j'appris que certaines de mes œuvres, *L'Amour mendiant, Ceinture dorée, Paul et Virginie, Baigneuse,* étaient répandues à foison en Amérique, en Angleterre, en Allemagne, sous des noms italiens et signées de mon nom. Ces statuettes obtenaient partout un vif succès et se vendaient à prix d'or. Discrètement, je fis moi-même une enquête. J'appris ainsi que le faussaire était un Italien habitant Rome, où je faisais de longs et fréquents séjours. Ce petit commerce durait depuis longtemps et il avait rapporté au peu scrupuleux transalpin des bénéfices énormes. Que vouliez-vous que je fisse ? Un procès ? C'est la solution à laquelle je m'arrêtai. Le faussaire fut condamné, mais je ne pus obtenir une réparation pécuniaire du préjudice considérable qui m'avait été causé. Encore, si le faussaire avait exécuté de belles copies de mes œuvres ! Mais il n'en fut rien, hélas ! Il mit en circulation d'infâmes statuettes dont il me fit endosser la paternité. Et c'est ainsi que j'ai été frustré des avantages matériels que je me proposais moi-même de retirer plus tard de mes œuvres. »

Puisque ces pratiques s'exercent déjà au préjudice d'artistes vivants, le lecteur pourra s'imaginer combien d'habiles maquillages sont lancés par des commerçants marrons sur le marché et dans les ventes publiques lorsqu'il s'agit d'œuvres de maîtres morts depuis longtemps. Pour enrayer ce mal, on a recommandé aux artistes ce qu'on a appelé le « bertillonnage » des œuvres d'art, l'apposition de l'empreinte du pouce sur la pâte des couleurs ou du moulage des toiles ou sculptures ; ces empreintes seraient, au besoin, vernies, pour les rendre indélébiles, c'est-à-dire colorées de cinabre, de vermillon ou de poudre d'or.

Pour rendre le procédé pratique, il suffirait que les artistes fissent le dépôt de leurs empreintes digitales. De ces empreintes officielles on tirerait des épreuves photographiques qui, réunies en catalogues, seraient en possession de tous les marchands ou collectionneurs ; ils authentiqueraient vite, par comparaison, l'œuvre qui leur semblerait douteuse.

Sans doute, des falsificateurs impénitents tenteraient-ils, à l'aide de tampons ou autres procédés, d'imiter le bertillonnage de certaines œuvres d'art, mais ils se voueraient d'avance à un échec certain. Les empreintes sont inimitables, parce que, différentes pour chaque individu, elles sont d'une finesse, d'une netteté telles que le plus habile et le plus patient graveur ne saurait les reproduire avec exactitude (1).

L'authentification des œuvres d'art par ce moyen ingénieux de vérification est chose aisée ; ce qui surprend, c'est qu'on en parle depuis de si longues années, sans la mettre résolument à l'exécution.

* * *

A côté de la faculté exclusive d'exploitation économique de l'œuvre, le droit d'auteur renferme un autre élément équivalent d'ordre individuel, le droit à l'intégrité de cette œuvre et, partant, le droit au maintien de la désignation choisie par l'auteur. Celui-ci doit pouvoir décider seul s'il désire être nommé comme auteur ou rester sous le couvert d'un anonymat plus ou moins transparent ou d'un pseudonyme. Or, ce « droit au nom », droit personnel au degré le plus haut, est bien souvent méconnu, surtout dans le journalisme et notamment dans les pays où l'habitude de signer les articles de recueils périodiques est moins répandue. Le signe du correspondant qui rapporte une nouvelle ou qui envoie une narration à la rédaction, est changé, confondu avec un autre, ou supprimé, soit par l'inadvertance des compositeurs et protes, soit de propos délibéré ; le signe ou le nom est même remplacé quelquefois par des signes ou des noms de fantaisie qui, toutefois, ressemblent étrangement à ceux de... certains rédacteurs ou collaborateurs. De cette façon, le bénéfice moral de la publication, celui de se faire une réputation ou, du moins, de se faire connaître peu à peu, se perd pour l'auteur et, indirectement, il n'avance pas, malgré ses efforts, dans sa carrière ; il est donc loin d'obtenir à la longue une rétribution plus large, proportionnée à son travail mieux coté et mieux apprécié.

Tout cela est contraire non seulement aux principes d'une concurrence loyale, incompatible avec les fausses apparences, mais aussi au droit d'auteur lui-même qui interdit toute modification ou mutilation de l'œuvre intégrale, y compris le nom, le signe ou la marque. Les auteurs devraient donc s'opposer dès leur début à toute pratique de ce genre et ne plus supporter avec tant

(1) V. la *Revue artistique*, de février 1914.

de patience une mauvaise tradition arbitraire, profondément injuste.

L'exemple que nous allons citer constitue sans doute un cas extrême, mais il n'en est pas moins significatif. Un poète satirique espagnol d'opinions très avancées, M. Luis de Tapia, publia, sous le titre «*Bombones*», des vers dans le journal *España Nueva*. A diverses reprises, un organe du parti clérical de Bilbao, la *Gaceta del Norte*, reproduisit ces poésies, sans indication de la source et sans mention du nom de l'auteur. M. de Tapia va intenter une action en dommages à ces amis des poésies d'autrui, car «il a perdu de nombreuses collaborations, les propriétaires de la presse radicale ayant cru que notre compagnon écrivait dans l'organe des jésuites».

Toutefois, la poursuite des atteintes au nom d'auteur n'est pas toujours possible. Ainsi, un sieur Macholm, propriétaire d'une agence de publicité en Danemark, avait publié une nouvelle sous le nom usurpé d'Edgar Höyer, homme de lettres. Celui-ci porta plainte et obtint d'abord la condamnation de l'usurpateur de son nom à une amende de 400 couronnes. Mais la Cour suprême dut annuler ce jugement et acquitter le prévenu — en imposant les dépens à l'État — pour le motif que la loi concernant les fausses indications de marchandises ne concerne que les affaires commerciales. La manière de procéder de Macholm implique un abus; cependant, la Cour n'a pas à examiner de quelle autre façon il pourra être puni. Il est juste de dire que M. Höyer, jurisconsulte lui-même, avait estimé avec ses confrères que l'action en fraude ou en faux ne présentait pas plus de garantie que celle visant la modification illicite du nom de famille; l'unique moyen d'action lui semblait consister en une plainte en violation de la loi sur la concurrence et la réclame déloyales. Cette loi a été déclarée inapplicable.

D'autre part, le droit, pour l'auteur, de garder l'anonymat a été pleinement reconnu par la Cour d'appel de Wiesbaden en date du 13 juillet 1914. Un jeune écrivain avait vendu à une maison d'édition un ouvrage d'un caractère quelque peu sensationnel, sans stipuler dans le contrat, ce qui était convenu oralement entre les parties, que le livre ne devait pas porter son nom, alors inconnu. Le livre parut effectivement sans nom d'auteur, mais fut vendu à un prix trop élevé, sans habileté et sous une forme dépourvue de goût, si bien que le succès fit défaut. Lorsque l'auteur eut acquis, à force de travail, une certaine renommée, la maison d'édition s'avisa de lancer l'ouvrage de nouveau sur le marché, mais en lui appliquant, à l'insu de l'écrivain, une nouvelle couverture où le nom de l'auteur figurait en toutes lettres; chose insolite, il continuait à manquer sur la feuille de titre. L'auteur protesta contre cet abus qui était de nature à léser sa réputation et obtint en première et en seconde instance un jugement par lequel l'éditeur fut condamné à s'abstenir de toute vente du livre.

La maison qui a édité une œuvre anonyme n'est donc pas autorisée à l'éditer ultérieurement, en nouvelle édition ou en vieille édition transformée, sous le nom de l'auteur, sans demander le consentement de ce dernier.

* * *

Le choix du pseudonyme est toujours chose délicate. En règle générale, l'artiste ou l'écrivain est censé pouvoir se servir librement d'un nom d'emprunt pour exercer son art. Mais cette liberté a des limites; elle ne doit pas, entre autre, porter atteinte aux droits souverains de l'État. Or, en Allemagne, c'est l'État seul qui accorde les titres de noblesse. Un artiste ou écrivain non ennobli n'a pas le droit de se doter d'un titre semblable; la loi interdit toute usurpation de ce genre, sans faire aucune exception pour aucune profession de la vie civile. Il ne s'agissait pas non plus dans l'espèce d'un usage isolé de la particule nobiliaire, mais de l'intention, avérée par des faits, de s'en servir d'une manière permanente. La dame qui avait ainsi enfreint la loi fut donc condamnée à l'amende et cette peine fut maintenue par la Cour d'appel de Berlin.

Cette même Cour se montra moins rigoureuse dans un autre litige, tranché par sentence du 14 mai 1914. Un acteur berlinois avait pris, il y a une dizaine d'années, un pseudonyme qui, par pure coïncidence, s'accordait avec le nom d'un fonctionnaire d'une ville de province. Celui-ci s'estimait lésé dans ses intérêts, car, dit-il, on lui demandait si l'acteur qui s'était ainsi désigné par un nom de fantaisie (nom de famille latinisé) était son parent; il porta plainte et exigea, en outre, par voie civile, des dommages-intérêts ainsi que la cessation de tout usage dudit nom, aussi bien dans la vie civile qu'au théâtre. L'acteur fut acquitté dans deux instances et deux tribunaux civils, sans vouloir, toutefois, se prononcer sur l'usage licite ou illicite du nom d'emprunt, rejetèrent la demande en indemnité pour le motif que tout intérêt digne de protection manquait manifestement au défendeur homonyme.

D'après la Cour de Berlin, il n'existe chez celui-ci, dans cette cause, ni intérêt matériel ni intérêt familial; l'acteur ne s'est jamais présenté comme membre de la famille du demandeur, et l'égalité du nom n'indique pas encore qu'il ait eu une telle intention. Les sentiments légitimes du demandeur n'ont pas non plus pu être affectés, comme il le prétend en disant qu'il a été «*pénible*» pour lui de se voir poser la question si l'acteur faisait partie de sa famille, car s'appliquant à un acteur de réputation, dont le nom de théâtre a une bonne renommée et qui est sans tache, cette question n'a absolument rien de blessant, pas plus que toute autre question, posée par erreur, si telle autre personne réputée dans les milieux cultivés et hautement estimée dans la société a des rapports de parenté avec le demandeur. Au surplus, le défendeur n'utilise ce nom d'emprunt, non pas d'une façon continue, à titre de nom de famille, mais il est établi qu'il se sert toujours de son vrai nom dans les rapports avec les autorités. Quant aux contrats d'engagement de théâtre, ils sont signés par lui sous les deux noms.

Tout commentaire sur la mentalité du plaideur, éconduit à juste titre, nous semble superflu.

En revanche, l'usage du nom réel d'autrui peut, selon les circonstances, léser gravement les sentiments d'affection et de respect les plus nobles et constituer de la sorte une atteinte positive à des droits légitimes. C'est ce qu'a reconnu la première chambre du Tribunal civil de la Seine dans un procès qu'avait intenté la petite-fille de George Sand, M^me^ Frédéric Leuth, née Aurore Dudevant-Sand, à M. Levasseur, auteur d'une pièce en vers en cinq actes, intitulée *L'enfant du siècle*, et à M. Pierre Lafitte, directeur du Théâtre Femina à Paris, où la pièce avait été représentée en octobre 1911. La demanderesse prétendait que cette «mise en scène des amants de Venise» lui causait un préjudice moral dont elle devait obtenir réparation, et le Tribunal lui donna raison par les principaux considérants que voici:

Attendu que la question du procès est de savoir si la demanderesse, née en 1866, élevée par sa grand'mère, qui n'est morte qu'en 1876, est fondée à s'opposer à ce que la vie intime et privée de celle-ci soit ainsi mise à la scène en 1911;

Attendu qu'il y a incontestablement un abus et une faute de la part d'un auteur à faire mouvoir *sous son véritable nom*, dans un ouvrage d'imagination, un personnage ayant vécu et à mettre en scène des actes de sa vie privée sans avoir sollicité l'autorisation des héritiers directs de ce personnage, alors surtout que ce personnage n'est décédé que depuis une trentaine d'années et que ses héritiers directs vivants, comme c'est le cas dans l'espèce actuelle, l'ont très bien connu; que la faute est d'autant plus grave que l'auteur, bien qu'il n'ait pas dénigré systématiquement la mémoire de Georges

Sand, a dû nécessairement modifier les faits, les sentiments, les attitudes, pour pouvoir les adapter à une pièce de théâtre, que notablement il a dû, dans le cours d'une pièce qui ne dure que quelques heures, embrasser des événements qui se sont déroulés dans l'espace de plusieurs mois, en sorte que les faits ainsi présentés et rapprochés ont un caractère singulièrement choquant;

Attendu que la situation est particulièrement pénible pour la demanderesse, qu'elle a en effet, pendant dix ans, connu et vénéré une grand'mère qui la chérissait et qui, a écrit Mauras, fut, vieille femme, le modèle de la bonté; qu'elle est atteinte dans ses plus chers souvenirs, dans ses meilleurs sentiments d'affection et qu'elle subit un gros préjudice moral en voyant cette grand'mère sur la scène où elle parle, où elle agit, et où l'imagination de l'auteur lui prête des gestes plus ou moins vrais, des actes plus ou moins travestis, dans tous les cas, toujours grossis pour les besoins du théâtre; que sa prétention de ne point laisser continuer les représentations apparaît d'autant mieux fondée qu'on lit dans l'acte deuxième une scène contre laquelle Georges Sand avait par avance protesté avec indignation lorsque le 6 février 1861 elle écrivait à son ami Sainte-Beuve: « Les lettres prouvent que trois horribles choses ne pèsent pas sur la conscience de votre amie: le spectacle d'un nouvel amour sous les yeux d'un mourant... »

Tout en mettant M. Lafitte hors de cause, le Tribunal accorda à la petite-fille de George Sand une indemnité de 5000 francs, au lieu des 200,000 francs de dommages-intérêts demandés.

* * *

Il est parfaitement admis en droit et en doctrine que le photographe ne peut empêcher aucune autre personne de prendre une nouvelle photographie de l'objet photographié; cela s'applique aussi aux portraits. Mais le photographe peut-il être empêché lui-même de se répéter? Cela dépend d'un état de faits particulier, ainsi qu'un photographe de New-York, M. Rochlitz, en a fait l'expérience. Il avait pris la photographie d'une jeune femme et avait vendu le droit d'auteur sur cette image intitulée *La grâce de la Jeunesse* à la maison E. Gross de la même cité; deux ans plus tard, il fit une seconde photographie d'après le même modèle, représentée dans la même pose; il appela cette fois-ci l'image *Cerise mûre* (la jeune femme souriante tient une cerise entre ses dents), et vendit la photographie à la maison Seligmann. D'où procès entre ces deux maisons et jugement de M. le juge Lacombe, de la Cour d'appel des États-Unis, qui eut à trancher la question de savoir jusqu'à quel degré une image peut ressembler à une autre sans constituer une atteinte au droit du titulaire de la protection originale.

« Il va de soi, dit le juge, que, la première image une fois créée et protégée, tout autre artiste est entièrement libre de se faire une conception à lui, disons de la « Grâce de la Jeunesse », et de faire appel aux services de la même jeune femme, soit en se servant de couleurs ou de la caméra. Même si, par hasard, la pose, le fond, la distribution d'ombre et de lumière dans la nouvelle image étaient remarquablement similaires, et si, en raison des circonstances, la même jeune femme était la figure proéminente dans les deux compositions, en sorte qu'il serait fort difficile de distinguer la nouvelle image de l'ancienne, la première ne serait pas la contrefaçon de la seconde, car elle n'en serait aucunement une copie. C'est là un risque que court l'artiste original s'il se contente simplement d'une reproduction semblable de physionomies et de figures existantes sans rien y ajouter par un effort imaginatif propre. Mais, j'estime que nous ne sommes pas en présence d'une photographie nouvelle du même modèle. L'identité de l'artiste et les diverses identités substantielles de pose, lumière et ombre nous révèlent nettement que la première image a été utilisée pour faire la seconde... L'application du talent artistique, grâce à laquelle la première image photographique est devenue susceptible de protection, n'est plus intervenue en vue de créer une autre image; on a voulu faire un double de l'œuvre originale. »

Le juge admet que l'œil exercé d'un artiste ou d'un connaisseur trouverait certainement des différences entre les deux photographies, mais, d'après lui, les ressemblances sont bien plus grandes que les divergences, et il croit dès lors devoir confirmer l'*injunction* garantie en première instance.

* * *

Les modèles, que ce soient des personnages publics ou des personnes qui vivent au grand jour de la publicité, agiront sagement en n'abandonnant pas aux photographes leurs droits sans condition s'ils veulent continuer à contrôler l'usage fait de leurs images.

Une actrice anglaise avait accordé une séance à la maison de photographie Dover-Street Studios, qui désirait posséder son portrait pour le vendre sur demande et le remettre contre rémunération à la presse illustrée; en compensation elle reçut le nombre traditionnel d'exemplaires ou d'épreuves dont elle pouvait disposer librement. Peu après, elle constata à son grand désappointement, dans une annonce illustrée de la maison Sandow, fabricant de corsets, que, grâce à l'adaptation de sa photographie, elle paraissait sanglée dans un de ces corsets; en effet, les fabricants, sur la demande adressée aux photographes de leur vendre des portraits de célébrités pour les utiliser comme réclame, avaient obtenu, entre autre, le droit de se servir, pour une somme de quatre guinées, du portrait de l'actrice.

Celle-ci intenta une action en dommages aussi bien aux photographes qu'aux fabricants en prétendant qu'elle était l'objet d'une diffamation et la victime d'une contrefaçon. Mais elle se vit débouter par le tribunal — un jury spécial, présidé par M. le juge Scrutton — pour ce double motif qu'il n'y avait rien de contraire à la réputation d'une dame de se servir de corsets d'un genre quelconque, et que la demanderesse n'était pas titulaire du droit de reproduction sur la photographie. D'après l'article 5 de la loi organique de 1911, c'est le photographe qui possède à ce sujet le droit de reproduction, à moins qu'il ne s'agisse d'une photographie ou d'un portrait commandés par un tiers et confectionnés *contre rémunération* en vertu de cette commande; dans ce cas seulement, le commettant est, sauf stipulation contraire, considéré comme le premier titulaire du droit d'auteur. Une telle commande n'avait pas eu lieu dans l'espèce, et l'actrice n'avait pas non plus sanctionné sa commande par une rémunération *(for valuable consideration)*.

En face de cette décision inattaquable, on a cité, à l'adresse des modèles trop confiants ou trop peu prévoyants par rapport au cadeau trompeur des photographes, le vieil adage: *Timeo Danaos et dona ferentes*.

* * *

Nous vivons dans une époque où, faisant flèche de tout bois, bien des personnes se prévalent de droits d'auteur, dont elles feraient aisément fi s'ils étaient réclamés par d'autres. C'est ainsi que des comités d'organisation de fêtes patriotiques, de festivals et de cérémonies publiques, qui, fréquemment, ne sont pas tendres à l'égard de quiconque demande des tantièmes pour des exécutions musicales ou des concerts organisés à l'occasion de ces solennités, savent parfaitement s'assurer une recette en accordant au plus offrant la faculté exclusive de photographier ou de *filmer* les scènes d'ensemble ou les vues générales. Il n'y a guère à redire contre une exploitation légitime de droits si ces scènes se produisent dans une enceinte close dont l'accès peut être permis ou refusé par lesdits organisateurs. Et c'est probablement pour cela que la protestation de plusieurs maisons d'éditions de films qui, lors de l'inauguration du monument de la bataille de Leipzig, avaient été éconduites, parce que la con-

cession de prise de vues avait été accordée à une seule maison, resta toute platonique.

Mais comment résoudre la question lorsque la manifestation est entièrement publique, lorsque des cortèges historiques ou des cavalcades parcourent les rues d'une cité? Les organisateurs disposent-ils, même dans ce cas, d'un droit *exclusif* de reproduction photographique ou cinématographique? Les arrangeurs d'un cortège historique à Trèves, la vieille cité mosellane, l'ont pensé et ont vendu à une maison cinématographique ce droit sur leur œuvre ambulante. Un concurrent l'enregistra également sur ses films et se vit intenter, à la première présentation sur l'écran, une action en dommages-intérêts. Le Tribunal de Trèves rejeta, toutefois, la demande, en statuant que ces groupes de figurants, ces chars décoratifs composés dans un but artistique ne constituent pourtant pas l'œuvre d'art proprement dite que la loi entend protéger.

Cette jurisprudence mérite d'être sanctionnée. D'une part, la vie publique ne doit pas être enchaînée par des entraves artificielles; d'autre part, la réalisation fugitive d'une pensée artistique sous forme d'êtres vivants, de comparses, ne représente pas une création durable donnant naissance à un droit *exclusif*. La protection des dessins, des albums de fête, des reproductions en tant que reproductions (tableaux, films) suffit amplement.

* * *

L'impartialité nous commande de ne pas passer sous silence les frottements qui, sur certains points, peuvent s'élever entre auteurs et éditeurs. Le *fair play* des bons éditeurs — c'est la grande majorité — est ainsi mis en relief; les abus commis par les hommes d'affaires trop égoïstes gagnent à être signalés afin d'en amener la suppression rapide.

Décidément le propriétaire du journal *The Lady* dont nous avons stigmatisé, comme de juste, le piège tendu aux collaboratrices (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 154), a de la peine à sortir des voies tortueuses. Voici la nouvelle entorse à la bonne foi qu'il a imaginée (1). Au verso du chèque par lequel il envoie les honoraires dus pour les articles, on lit ce qui suit:

Reçu du propriétaire du journal *The Lady* la somme indiquée sur le recto de ce chèque en payement pour mes articles ou dessins et pour le droit d'auteur y relatif, publiés dans ledit journal jusqu'à ce jour. Signature.

La signature constitue aussi bien l'endossement du chèque que la quittance.

Les banquiers n'acceptent pas les chèques corrigés; aussi, selon les calculs dudit propriétaire, l'endossement du chèque comporte-t-il la cession du droit d'auteur; en effet, comme, en vertu de la loi de 1911, tout transfert du *copyright* doit être fait par écrit, la spéculation consiste à faire apparaître la signature apposée sur le chèque comme sanctionnant la cession. Les tribunaux admettraient-ils, en cas de litige, ce procédé louche? Ou plutôt, ne seraient-ils pas forcés d'admettre que l'auteur, avant de signer, a dû lire les notes imprimées et qu'il a transmis ses droits en connaissance de cause?

Quelle que soit leur décision, il est manifeste que la bonne foi des collaboratrices est surprise; on ne leur dit pas clairement qu'en acceptant une certaine somme, elles se dessaisissent pour toujours de tout droit de disposer ultérieurement de leur travail, et cela en faveur du propriétaire d'un journal auquel, assurément, elles n'entendent conférer que le droit de la première publication dans ses colonnes. La revue *The Author* leur conseille de stipuler clairement cette condition d'avance, par une lettre, qui serait écrite au moment même où elles envoient leur contribution à la rédaction, de renvoyer le chèque libellé, comme il est dit ci-dessus, et de prévenir les organes de la société aussitôt que l'éditeur refusera de remplacer le singulier mode de payement choisi par lui.

* * *

Dans une lettre adressée au *Times* (3 novembre 1913), M. F.-O. Mumby, auteur de la *Romance of Bookselling* se plaint de deux pratiques regrettables qui se sont répandues dans certaines maisons d'édition. La première consiste à diviser le tirage d'un ouvrage en plusieurs éditions de façon à provoquer l'idée d'un succès instantané et imprévu. Sans doute, il n'existe pas en Angleterre de règle indiquant le chiffre de tirage devant constituer une édition, et il est difficile, en réalité, de concevoir comment des règles de cet ordre pourraient être imposées dans un commerce comportant des intérêts si divergents. Cependant, il serait désirable d'indiquer, comme le fait une des principales maisons, le nombre de 1000 exemplaires au verso de la page de titre. Puis la *Publishers' Association* devrait examiner la possibilité de généraliser dans le commerce les expressions *New impression* pour les ouvrages réimprimés sans changement, *new edition* pour les ouvrages ayant subi quelques transformations ou modifications de forme, *re-issue* pour les nouvelles publications d'un prix différent ou de forme entièrement différente.

La seconde recommandation est que la page de titre de chaque volume porte la date exacte de l'année de publication. Postdater les éditions, c'est créer une source d'ennuis et d'erreurs pour les bibliographes. C'est, ajouterons-nous, compromettre la protection du *copyright* aux États-Unis où l'indication, sur chaque exemplaire, de l'année véritable de publication est une condition absolue pour la validité du *copyright*. Quiconque met un millésime postérieur (1915 au lieu de 1914, etc.), semble vouloir proroger artificiellement aux États-Unis le délai de protection qui court à partir de l'année ainsi indiquée, et annule par là son droit chèrement acquis en Amérique.

* * *

Une des sources de conflits entre auteurs et éditeurs qui jaillit abondamment, est la non-restitution des manuscrits des œuvres éditées. Dans le journalisme, elle est devenue une coutume en raison de l'impossibilité matérielle de rendre tous les papiers, une fois ceux-ci publiés; beaucoup de rédactions font paraître sur l'organe de la presse une mention à ce sujet. Mais, pour les livres, pour les recueils de poésie, par exemple, les manuscrits devraient être renvoyés à l'auteur. S'ils ne le sont pas, cela est dû à une négligence fâcheuse imputable aux deux parties en présence. Un événement récent l'a démontré.

En 1914 mourut à Paris un bibliophile assez connu, M. Pierre Dauze, qui laissa toute une bibliothèque de curiosités littéraires. Sa veuve eut l'idée de mettre ces trésors aux enchères; les annonces parurent et le public littéraire apprit qu'à la plupart des éditions originales d'auteurs du XIX^{e} siècle et d'auteurs contemporains seraient joints des autographes, des manuscrits ou épreuves corrigées de l'auteur. Quelques écrivains s'en émurent et décidèrent de faire trancher la question de la propriété des manuscrits par les tribunaux. En fait, il se trouvait parmi ces manuscrits, des nouvelles inédites, qui conservaient de la valeur; en outre, il y avait, dans des recueils de vers, certaines poésies que l'auteur, après en avoir lu les épreuves, n'avait pas cru devoir éditer et qu'il avait éliminées. Or, les auteurs n'entendent pas que ces écrits qu'ils croyaient retirés à tout jamais de la circulation y soient remis.

Le bruit qu'a causé cette dispute aura eu cela de bon que le caractère de simple dépôt des manuscrits auprès de l'éditeur aura été accentué; les dépositaires devront être plus fidèles et garder mieux ce qui leur a été confié, afin que ces œuvres non publiées ne puissent être vendues.

Les compositeurs de musique et, avec eux, leurs éditeurs se plaignent du nombre relativement élevé de recueils scolaires de

(1) V. *The Author*, numéro du 1er décembre 1913, p. 87.

chant qui s'éditent à leurs dépens. La loi permet, dans la plupart des pays, de faire paraître ces publications pédagogiques sans l'autorisation des ayants droit. En Allemagne il en a paru 26 en 1909, un nombre égal en 1910, 22 en 1911 et même 30 en 1913. Ces manuels se vendent à des prix très réduits, souvent plus bas que le prix de revient d'une seule composition moderne pour chœur, et, comme cela est naturel, ils ne contiennent que les œuvres de choix qui ont eu du succès. On comprend donc que cette concurrence soit vue d'un œil jaloux.

Parfois, les auteurs gâtent eux-mêmes la situation que la loi leur a faite, par des actes inconsidérés; au lieu de s'organiser, ils aident ceux-là mêmes dont la devise est proclamée par les mots: « Comment éviter les droits d'auteur? » Une revue française que nous aurons soin de ne pas nommer annonce triomphalement qu'elle a racheté à un certain nombre d'auteurs, de poètes, de musiciens, de dramaturges, leurs droits sur tout ou partie de leurs œuvres et qu'elle fait bénéficier de cette exemption tous ses abonnés. Par la création de son répertoire *sans droits*, elle leur a fait économiser, dit-elle, 180,000 francs et, en même temps, « elle les a soustraits aux procédés inquisitoriaux des sociétés d'auteurs ». Si des entreprises semblables ont pu se concevoir et se créer en temps de paix, que deviendront les droits d'auteur à la suite de l'appauvrissement général qui sera causé par la guerre?

* * *

Malgré tous les efforts de maintenir nos pensées dans les régions sereines de la discussion scientifique, ces pensées sont toujours ramenées vers la terrible conflagration actuelle. Des perspectives difficiles s'ouvrent encore sous un autre point de vue. Le récit suivant, contenu dans la *Semaine littéraire* du 15 novembre 1913, et qui semble de nature plutôt anecdotique, renferme un fond d'observations très sérieuses:

Le roi Nicolas du Monténégro est un auteur dramatique. Il fit applaudir déjà une pièce, la *Tsarine des Balkans*, et tout récemment, il a donné au théâtre de Visparazo une œuvre nouvelle qui s'appelle le *Siège de Scutari* et qui a trait aux derniers événements.

Il était à prévoir que sa représentation donnerait lieu à quelque désordre, dit la *Revue française politique et littéraire*. La chose n'a pas manqué de se produire en effet, et la première soirée fut mouvementée. Non pas qu'elle ait suscité des protestations, mais l'enthousiasme est parfois plus gênant que les manifestations d'opposition. Il paraît que les acteurs chargés des rôles de soldats turcs s'en sont aperçus. Où l'affaire faillit tourner mal, ce fut à l'apparition en scène d'Essad-Pacha, commandant des troupes turques à Scutari. Un jeune Monténégrin, confondant la fiction avec la réalité, se dressa soudain, revolver au poing, criant qu'il voulait tuer « l'ennemi de la patrie ».

On venait à peine d'apaiser son ire que le récit fait par un soldat du dernier assaut de Tarabosch suscita un nouvel incident: trois ou quatre spectateurs se levèrent et chacun d'eux commença une harangue en vue de rectifier une erreur de détail.

Enfin le tableau de la prise de Scutari déchaîna un enthousiasme si débordant et si unanime que bon nombre de fauteuils en furent les victimes innocentes.

C'est le cœur serré, en pensant à bien d'autres victimes, présentes et futures, de la redoutable lutte mondiale de nos jours, que nous déposons notre plume de chroniqueur pour l'année 1915.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

DROIT AU NOM. — PERSONNAGE D'UNE COMÉDIE, DÉSIGNÉ PAR LE NOM D'UNE PERSONNE VIVANTE. — CONTESTATION; USAGE LICITE. — CODE CIVIL, ARTICLE 12.

(Cour d'appel de Berlin. Audience du 23 mars 1913.) (1)

Conformément à l'article 12 du code civil, le porteur d'un nom peut interdire à un autre l'usage illicite de ce nom, si cet usage lèse son propre intérêt (action en cessation du trouble causé). Pour que la demande soit fondée, il faut donc que l'autre se serve du même nom d'une manière illicite et que l'emploi abusif porte atteinte aux intérêts du titulaire du droit au nom, intérêts qui peuvent être d'ordre matériel ou moral. Cet article est-il aussi applicable lorsqu'un auteur attribue le nom d'une personne vivante à des personnages fictifs qui jouent un rôle dans une œuvre littéraire ou artistique, telle qu'un roman ou un drame, et cela, sans vouloir compromettre intentionnellement le porteur légitime du nom (art. 823 et s. du code)?

La Cour étudie d'abord la portée de cet article, controversée dans la doctrine et la jurisprudence, et elle relève que le Tribunal de l'Empire a admis dans un arrêt *(Deutsche Juristenzeitung*, 1906, p. 543) que ledit article ne semble viser que le cas où l'usurpateur désigne sa propre personne par le nom d'autrui.

« Mais, poursuit la Cour, même lorsqu'on entend admettre qu'il y a déjà usage du nom quand l'auteur baptise une de ses figures librement créées du nom d'un homme vivant, cet usage ne saurait être considéré, dans l'espèce, comme illicite. L'écrivain ne peut pas échapper à la nécessité de désigner d'une manière précise les personnages qu'il fait agir dans ses œuvres et, selon un usage qui remonte à l'antiquité classique, il choisit cette désignation au moyen de noms. Dans le droit actuel, une prescription interdisant à l'auteur de faire usage pour cela du nom de personnes vivantes fait défaut, en sorte que le demandeur a simplement usé de son droit en employant entre autres le nom de L. Le Tribunal de l'Empire, dans l'arrêt cité plus haut, reconnaît que, même en interprétant l'article 12 du Code civil d'une manière aussi large que possible, cette disposition ne peut pas être comprise comme interdisant l'usage d'un nom pour désigner un personnage typique qui n'a *aucun rapport* avec un être humain déterminé. Or, ce cas existe dans l'espèce; en effet, le personnage du mari trompé sans qu'il s'en doute se retrouve si souvent, surtout dans les comédies françaises, qu'il est devenu familier au public et ne présente plus aucun caractère spécial. Or, il n'y a aucune preuve qu'il existe un rapport quelconque entre le défendeur et le personnage créé par le demandeur. Sans doute, le Tribunal de l'Empire n'a pas exposé en quoi pourraient bien consister ces rapports, mais il a évidemment pensé à des circonstances désignant spécialement le porteur du nom dans ce qu'il a d'individuel, comme le serait l'imitation de ses habitudes par le héros (quant à son langage, ses gestes, ses poses caractéristiques, etc.). A coup sûr, c'est le défendeur qui aurait dû découvrir de semblables allusions directes ou indirectes à sa personne, mais il n'a rien allégué à ce sujet, bien que le juge ait fait usage de son droit d'interroger les parties. De la comédie elle-même, il ne ressort nullement que le défendeur ait pu se sentir visé: le nom donné au personnage de la comédie est « Dr Jules L. », tandis que le défendeur s'appelle « Rodolphe L. »; d'autre part, aucune allusion n'est faite à la prétendue activité politique du défendeur, puisque le Dr Jules L. joue le rôle de critique littéraire. Enfin, l'arrêt du Tribunal de l'Empire n'autorise pas à admettre que l'article 12 du Code civil ne cesse de s'appliquer que dans les cas où le personnage *typique* est désigné d'un nom *typique*.

D'accord avec le demandeur, il faut admettre que la création artistique libre subirait une contrainte insupportable si l'écrivain était empêché de donner à ses personnages des noms d'individus vivants; en effet, on ne saurait exiger de lui qu'il

(1) Le texte de cet arrêt nous a été obligeamment communiqué par M. le conseiller de justice Julius Magnus, avocat à la Cour de Berlin.

se restreigne à emprunter des noms aux langues mortes, parce que cela enlèverait à la pièce moderne toute sa couleur. C'est au même résultat qu'on aboutirait si l'on demandait que l'auteur choisît uniquement des noms étrangers, sans parler du fait qu'il devrait vivre dans la crainte continuelle d'être actionné, en vertu de l'article 12 du Code civil, par le porteur d'un tel nom. Enfin, il ne serait pas à l'abri de ce danger, même si, en écartant tout rapprochement avec des modèles existants, il puisait les noms de ses personnages dans sa propre fantaisie, car on ne trouvera guère de nom qui n'appartienne pas légitimement à quelqu'un (v. aussi Kohler, dans *Archiv für bürgerl. Recht*, vol. 27, p. 196 et s.).

FRANCE

CONTRAT CONCERNANT LA VENTE EXCLUSIVE, AU NUMÉRO ET PAR ABONNEMENT, DANS CERTAINS PAYS, DE PUBLICATIONS PÉRIODIQUES (VENTE PARTAGÉE); CONTINUATION D'EXPLOITATION PAR LE CÉDANT; CONCURRENCE ILLICITE; DOMMAGES-INTÉRÊTS; INSERTION DANS LES JOURNAUX.

(Trib. de commerce de la Seine. Audience du 21 juin 1913. — Société des éditions L. Michaud c. Guido fils.)

Les contrats d'édition partagée sont devenus, d'après nos informations, plus fréquents, ces dernières années, surtout dans le domaine de l'édition musicale. Il pourrait bien en être de même quant aux contrats de *vente partagée*. En tout cas, le jugement très explicite dont nous reproduisons ci-après les parties principales (1), présente un grand intérêt au point de vue de la diffusion internationale de certaines revues, ainsi qu'au point de vue des intérêts considérables mis ainsi en jeu, circonstance révélée par le chiffre très élevé de l'indemnité allouée et par les autres mesures que le Tribunal a ordonnées.

* * *

Suivant conventions signées à Paris le 29 avril 1911, le sieur Merelo et Guido fils avaient cédé, pour une durée de neuf ans, à la Société des éditions Louis Michaud le droit exclusif de traiter directement avec les libraires, les marchands de journaux et les particuliers de tous les pays de langue espagnole, ainsi que du Brésil, pour la vente au numéro et par abonnement de leurs publications espagnoles *Elegancias*, bimensuelle, et *Mundial*, mensuelle.

Le Tribunal établit tout d'abord que la Société des éditions L. Michaud ne peut demander de faire défense à Guido fils de servir directement des clients autres que les détaillants de Paris; Guido fils ont, au contraire, leur liberté d'action pour tous les pays, sauf ceux de langue espagnole et le Brésil, si bien que cette défense ne peut porter que sur ce dernier groupe de pays. Puis, le jugement continue comme suit:

Attendu qu'il y a lieu de rechercher, dès lors, si Guido fils ont enfreint leurs engagements à cet égard;

Et attendu qu'il ressort des débats, des documents soumis et de l'instruction ordonnée, que Guido fils ont servi, soit par l'intermédiaire de commissionnaires, soit directement, la clientèle espagnole et sud-américaine; que c'est ainsi qu'ils ont livré leurs revues *Elegancias* et *Mundial* à la librairie Hachette, qui les réexpédiait en Espagne;

Attendu que, si par lettre du 23 juin 1911, les défendeurs ont reconnu que ces livraisons étaient faites par eux abusivement et qu'ils ont pris l'engagement de ne plus continuer cette concurrence indirecte, il est établi que, contrairement à ces promesses, Guido fils ont continué leurs agissements aussi bien pour l'Espagne que pour la République Argentine, le Mexique, l'Uruguay et autres Républiques sud-américaines;

Attendu que vainement Guido fils, pour se justifier, soutiennent que ces ventes n'auraient pas été faites directement par eux, mais par l'intermédiaire de commissionnaires, et qu'ils auraient ainsi ignoré les pays auxquels les livraisons qu'ils faisaient à ces derniers étaient destinées;

Attendu, en effet, qu'il était très facile à Guido fils d'imposer à leurs clients commissionnaires l'obligation de ne pas livrer leurs publications dans les pays de langue espagnole; que, s'ils n'ont pas pris cette précaution, c'est uniquement en vue d'éluder les obligations que les conventions du 29 avril 1911 mettaient à leur charge;

Attendu que si cette convention n'a concédé à la Société des éditions Louis Michaud que le droit exclusif de traiter directement avec tous les libraires, marchands de journaux et particuliers des pays de langue espagnole, sans parler des commissionnaires, il ne peut cependant être permis à Guido fils de rendre illusoires les avantages qu'ils ont consentis à la Société des éditions Louis Michaud, en créant à cette dernière une concurrence au moyen de la vente par commissionnaires;

Attendu qu'une telle interprétation est contraire, non seulement à l'esprit du contrat, mais encore à la commune intention des parties; Guido fils par leur lettre du 23 juin 1911, relative à la maison Hachette, avaient nettement reconnu le principe qu'ils ne pouvaient, au moyen de la vente par commissionnaires, concurrencer la Société des éditions Louis Michaud dans les pays de langue espagnole;

Attendu d'ailleurs que Guido fils ne se sont pas bornés à concurrencer la Société des éditions Louis Michaud par ce moyen détourné, mais ont encore organisé une concurrence directe à cette dernière;

Attendu que c'est ainsi qu'ils ont installé, comme agents à Montevideo, les sieurs Barreiro y Ramos, qui reçoivent directement de la clientèle des abonnements à *Mundial* et *Elegancias*; que le même fait se reproduit à Valparaiso avec les sieurs Mathenson et Grinin; qu'à Montevideo, un journal, *Diaro del Plata*, offre à sa clientèle des abonnements à *Mundial* et *Elegancias* à des prix très réduits; qu'à Santiago du Chili, le journal *Diaro Ilustrado de Santiago* fait à sa clientèle des propositions identiques; qu'à Buenos-Ayres, la librairie Franco-Argentine reçoit et met en vente des exemplaires des publications Guido, en dehors de la Société des éditions Michaud;

Attendu, enfin, que l'un des frères Guido a fait lui-même un voyage dans l'Amérique du Sud, recherchant la clientèle et organisant la vente directe des publications dont s'agit;

Attendu que tous ces faits démontrent à l'évidence que Guido fils ont violé les engagements d'exclusivité qu'ils avaient pris envers la Société des éditions Louis Michaud;

Attendu qu'il importe dès lors de les rappeler au respect de leurs engagements et ce dans les limites qui ont été ci-dessus tracées en leur faisant défense de vendre *Elegancias* et *Mundial* dans les pays de langue espagnole et le Brésil, soit directement, soit par l'entremise de commissionnaires ou de tout autre intermédiaire, à peine de 100 francs par contravention constatée;

Attendu que c'est uniquement en ces termes qu'il y a lieu de faire droit à cette première partie de la demande de la Société des éditions Louis Michaud;...

Sur la partie de la demande principale tendant à voir dire que Guido fils seront tenus de faire figurer en bonne place et en caractères très apparents le nom de la Société des éditions Louis Michaud, suivis de la mention: « Vente exclusive pour tous pays », tant sur les numéros des deux revues que sur leurs affiches, prospectus, bulletins d'abonnement, ou toute autre publicité concernant lesdites revues et ce à peine d'une astreinte de 100 francs par contravention constatée;

Attendu que le contrat du 29 avril 1911, en ce qui concerne la manière dont la firme de la Société demanderesse devait être portée à la connaissance du public, est ainsi conçu: « La firme de la Société des éditions Louis

(1) V. le texte complet, *Moniteur Judiciaire de Lyon*, 12/13 novembre 1913.

Michaud devra être imprimée avec la mention de l'exclusivité de la vente qui lui est concédée, et ceci afin d'éviter des erreurs et des retards dans les commandes » ;

Attendu que Guido fils ont, en vertu de cette stipulation conçue en termes généraux et sans restriction aucune, l'obligation de faire figurer la firme de la Société des éditions Louis Michaud, avec la mention de l'exclusivité qui lui est concédée, sur tous les documents ayant trait aux deux publications litigieuses, répandus dans le public ou livrés à la publicité par Guido fils, tels que les exemplaires des deux revues elles-mêmes, les affiches et prospectus faisant connaître ces deux revues au public, les bulletins d'abonnement ou tout autre publicité du même genre ;

Attendu cependant que Guido fils, dans un certain nombre de numéros d'*Elegancias* et *Mundial*, n'ont indiqué la firme Louis Michaud et la mention d'exclusivité qu'à une place et dans des caractères tels que cette annonce est presque invisible pour le public, alors qu'au contraire le nom et l'adresse des éditeurs, ceux des agents de publicité figurent d'une manière très apparente ; qu'en outre, le numéro de *Mundial* d'août 1911 est dépourvu de toute indication relative à la Société des éditions Louis Michaud, et à l'exclusivité qui lui est concédée ;

Attendu, en outre, que l'affiche-réclame, éditée par Guido fils pour leurs publications, ne contient ni le nom, ni l'adresse de la Société des éditions Louis Michaud, ni aucune mention de l'exclusivité ;

Attendu qu'il en est de même pour les prospectus délivrés par Alfred Guido au cours de son voyage en Amérique du Sud, et pour les bulletins d'abonnements qui y étaient joints ; que bien plus, ces derniers indiquent que les agents des publications Guido sont les sieurs Barreiro y Ramos de Montevideo ;

Attendu qu'il y a lieu de faire cesser dans l'avenir ces infractions au contrat, et de dire que Guido fils seront tenus de faire figurer en bonne place et en caractères très apparents le nom de la Société des éditions Louis Michaud suivi de la mention : « Vente exclusive pour tous les pays de langue espagnole et pour le Brésil », tant sur les numéros des deux revues que sur les affiches, prospectus, bulletins d'abonnement ou toute autre publicité concernant lesdites revues, et ce, à peine d'une astreinte de 100 francs par chaque contravention constatée ;

Attendu que c'est dans ces termes qu'il y a lieu d'accueillir cette partie de la demande ;

Sur 100,000 francs de dommages-intérêts :

Attendu que les diverses infractions au contrat du 29 avril 1911 qui viennent d'être relevées à la charge de Guido fils ont eu pour conséquence pour la Société des éditions Louis Michaud, en détournant au profit de tiers et même de Guido fils un certain nombre d'abonnements, qu'elle aurait recueillis et la vente d'un grand nombre de numéros, de lui faire perdre une grande partie du bénéfice que lui assurait son traité ;

Attendu en outre que Guido fils se sont livrés à son égard à des agissements répréhensibles en livrant à des tiers, qui n'auraient dû cependant être fournis que par la Société des éditions Louis Michaud, une certaine quantité d'exemplaires des deux revues dont s'agit, et ce avant que la Société des éditions Louis Michaud ait reçu de ces mêmes revues, ou ait été mise à même de les faire parvenir en temps opportun à ses correspondants étrangers ;

Attendu qu'il ressort des débats, des documents produits, que ces agissements de Guido fils ont eu pour la Société des éditions Louis Michaud des conséquences dommageables très graves, en la déconsidérant notamment aux yeux de ses correspondants, qui voyaient leurs concurrents servir plus rapidement des revues de Guido fils, alors qu'ils se passaient de l'intermédiaire de la Société des éditions Louis Michaud ;

Attendu que cette Société a ainsi perdu de ce fait la clientèle d'un certain nombre de ses correspondants, non seulement pour les deux revues en question, mais encore pour les autres publications dont elle les fournissait ;

Attendu que s'il n'est pas nettement établi que Guido fils aient dénigré la Société des éditions Louis Michaud dans la clientèle sud-américaine, il est suffisamment justifié qu'ils ont exploité à leur profit le mécontentement qu'avait causé dans la clientèle de la Société demanderesse les retards apportés à la livraison des revues, retards dont ils étaient les véritables auteurs ;

Attendu enfin que Guido fils ont, sans qu'il soit justifié d'une autorisation expresse de la Société des éditions Louis Michaud à cet égard, modifié la revue bimensuelle *Elegancias* en une publication mensuelle ;

Attendu qu'ils ont ainsi empêché la diffusion rapide de cette publication, et ont également privé la Société des éditions Louis Michaud de douze pages de publicité par année, les conventions du 29 avril 1911 ayant accordé à ladite Société une page de publicité dans chaque numéro ;

Attendu que Guido fils doivent être tenus à la réparation du préjudice qu'ils ont ainsi causé à la Société des éditions Louis Michaud ;

Et attendu que ce Tribunal, tenant compte de ces diverses causes de préjudice qui viennent d'être exposées et de leur gravité, possède les éléments d'appréciation suffisants pour fixer à la somme de 50,000 fr. l'importance du dommage causé à la Société des éditions Louis Michaud ;...

Attendu que pour faire cesser la déconsidération qui a atteint la Société des éditions Louis Michaud, dans sa clientèle d'Espagne et des Républiques Sud-Américaines et Centre-Américaines, du fait des agissements répréhensibles de Guido fils, déconsidération qui s'est notamment produite en raison des offres de certains journaux pour des abonnements aux revues Guido à des prix inférieurs à ceux de la Société des éditions Louis Michaud, il y a lieu d'ordonner l'insertion du présent jugement ou d'extraits de ce jugement, dans un certain nombre de journaux d'Espagne et des Amérique Centrale et du Sud, au choix de la Société des éditions Louis Michaud, et aux frais de Guido fils, et ce à titre de supplément de dommages-intérêts, en limitant toutefois à 200 francs le coût de chaque insertion ;...

Attendu que tous les griefs sur lesquels Guido fils basent leur demande en résiliation des conventions et en dommages-intérêts, étant sans fondement, cette demande est elle-même mal fondée et doit être déclarée telle ;

PAR CES MOTIFS, etc.

ITALIE

CATALOGUE ILLUSTRÉ D'OBJETS D'UN USAGE COMMUN ; REPRODUCTION NON AUTORISÉE DE DESSINS ; NOTION DE L'ŒUVRE ORIGINALE PROTÉGEABLE. — FORMALITÉS CONSTITUTIVES DE DROIT. — CONCURRENCE DÉLOYALE ÉVENTUELLE.

(Cour d'appel de Milan. Audience du 8 mai 1914. — Bertarelli c. Crespi.) (1)

La maison Bertarelli entend, en substance, obtenir la protection de la propriété de son catalogue et repousser la concurrence illicite que lui cause la maison Crespi par l'usurpation d'un certain nombre de dessins contenus dans ce catalogue et insérés par cette dernière maison dans son propre catalogue en vue de faire une réclame abusive pour son commerce.

La demanderesse invoque la loi sur les œuvres de l'esprit du 19 septembre 1882 ainsi que l'article 1151 du code civil. Elle soutient, quant au premier de ces moyens, qu'elle a eu soin de faire la déclaration de l'article 28 de ladite loi, ce qu'elle établit à l'aide des documents présentés en

(1) V. *Monitore dei Tribunali*, n° 37, du 12 septembre 1914, p. 731.

litige. Il en résulte effectivement que, en date des 22 et 27 novembre 1900, 17 septembre 1907 et 17 mars 1911, elle fit les déclarations nécessaires pour les catalogues qu'elle a publiés en septembre 1898, en mars 1895, en juillet 1907 et le 15 décembre 1910; de ces documents, il appert que, du moins en ce qui concerne les formalités, la maison Bertarelli a droit à la protection prévue par la loi.

Mais la maison Crespi objecte le fait que le catalogue que la demanderesse entend faire protéger ou, pour le moins, la plupart des dessins qu'il contient sont tombés dans le domaine public et ceci de par les actes et la volonté de la maison Bertarelli même; car il s'agirait de dessins contenus déjà dans un catalogue édité en 1888, pour lequel la déclaration de réserve des droits d'auteur ne fut pas faite et qui ne saurait être couvert par les déclarations présentées pour les autres catalogues successifs puisque ceux-ci lui sont postérieurs de plus de dix ans.

En effet, tout droit d'auteur est considéré comme abandonné, conformément à l'article 28 de la loi précitée, si, dans un délai de dix ans, compté à partir de la publication de l'œuvre, l'auteur n'a pas procédé à la déclaration et au dépôt.

Il est également sans effet de relever, comme le fait la demanderesse, que le catalogue de 1888, présenté par elle, contient la déclaration imprimée relative à l'existence des droits d'auteur et qu'en conséquence il n'était permis à personne de supposer que la maison Bertarelli entendait renoncer à ces droits. Une déclaration semblable peut constituer un moyen pour rendre plus notoire la réserve légale; elle ne saurait y suppléer ni ne pourrait préserver les droits que la maison Bertarelli aurait pu acquérir de par la loi du 19 septembre 1882, s'il était établi qu'aucune déclaration, aucun dépôt officiel ne subsistent par rapport au catalogue de 1888. Or, comme la demanderesse n'a pas pu garantir cette circonstance, n'ayant été aucunement à même de donner ou seulement d'offrir la preuve contraire qui lui incombait, il en résulte manifestement que, si, en fait, les dessins prétendus copiés par la maison Crespi d'après le catalogue actuel de la maison Bertarelli se trouvaient dans celui de 1888, la loi susmentionnée ne leur accorderait aucune protection. Il importerait donc d'éclairer éventuellement cet état de choses.

Cependant, il s'agit d'examiner au préalable également les autres exceptions invoquées par la maison Crespi quant au premier point de la question, afin d'établir s'il n'existe aucun autre motif de nature à s'opposer à la prise en considération de la demande Bertarelli, car, dans le cas où il en existerait, toute recherche ultérieure sur la première exception deviendrait, sans autre, inutile.

La maison Crespi dit que le catalogue Bertarelli ne constitue pas une œuvre littéraire digne d'être qualifiée d'œuvre de l'esprit, parce qu'il n'est qu'un recueil de dessins des marchandises fabriquées ou mises en vente non seulement par la maison Bertarelli, mais par chacun, puisqu'il s'agit d'objets et d'ornements sacrés répandus dans toutes les églises du monde.

En substance, comme le reconnaît aussi le jugement dont est appel, on prétend que ce sont des dessins représentant des objets d'un usage commun et que, dès lors, ils ne peuvent prétendre à l'honneur d'une conception intellectuelle. La maison Crespi oublie, toutefois, que si les objets sont d'un usage commun, les types et les dessins, sous la forme desquels ces objets sont présentés, peuvent être très spéciaux. Dans l'espèce, ce n'est pas la croix, l'ostensoir, le ciboire, etc., comme tels qui sont revendiqués comme une invention pure, une œuvre propre, mais ce sont justement ces images particulières conçues par les soins de la maison Bertarelli avec ce style individuel et ces détails personnels qui peuvent être de grande valeur et révéler précisément une originalité protégeable.

Il suffit qu'une activité intellectuelle quelconque ait été dépensée dans la création d'une œuvre pour que celle-ci constitue une œuvre de l'esprit; elle ne pourra consister que dans une nouvelle combinaison harmonieuse d'éléments, même déjà connus, dans lesquels l'auteur aura réalisé sa propre pensée et sa conception artistique. Par arrêt du 14 juin 1912, la Cour suprême de Turin a reconnu comme œuvre de l'esprit dans le sens de l'article 1er de la loi du 19 juin 1882, toute production quelconque qui serait le résultat d'un travail intellectuel, si modeste qu'il soit. « Il n'est pas nécessaire, dit-elle, que l'œuvre représente réellement la création de nouvelles idées ou de nouveaux principes. Sous la dénomination générique d'œuvre de l'esprit, est comprise toute production de l'esprit, depuis celle d'un génie jusqu'à celle d'une modeste intelligence, sans distinction de volume ni de mérite, que l'innovation soit totale ou partielle; il suffit que l'on puisse y découvrir la manifestation d'une idée. La loi ne fait pas non plus aucune distinction au sujet de l'importance et de l'utilité de l'œuvre, pas plus que l'article 437 C. C. »

Qui pourra nier *a priori* que, dans le cas qui nous occupe, la différente combinaison de lignes, de proporlions, d'ornements constitue un dessin nouveau, original, d'une valeur artistique appréciable, un style nouveau à l'empreinte tout à fait spéciale, bien que les principes fondamentaux en la matière soient toujours les mêmes?

La maison Bertarelli a, du reste, fait observer avec raison que la maison Crespi a fourni elle-même la preuve qu'elle reconnaissait aux dessins en question les qualités nécessaires pour être considérés comme œuvres de l'esprit, puisqu'à son tour elle insère dans son propre catalogue la déclaration de réserve de propriété suivant les prescriptions de la loi. Quoi qu'il en soit, la Cour ne voit pas la possibilité de prononcer sans autre un jugement définitif.

Bien que tout profane puisse s'en former une idée générale, les éléments dont il s'agit ne peuvent être appréciés sans aptitudes et connaissances techniques. L'intervention d'un expert est dès lors indispensable; il devra rechercher et relever avant tout l'originalité des dessins, et cela d'autant plus que la maison Crespi, dans son autre exception, affirme qu'une grande partie des dessins en question sont dus à l'initiative d'autrui et que la maison Bertarelli se serait contentée de les recopier et de les introduire dans son volume. Cette affirmation exige une comparaison avec d'autres catalogues ou avec des parties de catalogues d'autres maisons indiquées par la défenderesse ou éventuellement par toute autre personne, ainsi qu'une enquête sur la préexistence d'objets et d'ornements correspondant dans toutes leurs parties essentielles aux dessins en question.

En raison de tout ce qui précède, nous constatons, en ce qui concerne la première réclamation de la demanderesse basée sur le droit de propriété aux termes de la loi du 19 juin 1882: *a)* que s'il est avéré que les dessins désignés par la maison Bertarelli comme ayant été contrefaits par la maison Crespi sont contenus déjà dans le catalogue de 1888, non couvert par une déclaration légale concernant les droits d'auteur, la maison Bertarelli ne pourrait pas être admise à bénéficier de la protection sur la base de la loi précitée; *b)* qu'il est, en tout cas, nécessaire de s'assurer non seulement s'il s'agit d'une œuvre d'une conception intellectuelle, mais aussi si cette œuvre est originale, tant en ce qui concerne ses éléments intrinsèques qu'en ce qui a trait à une préexistence éventuelle d'autres œuvres identiques; *c)* que, pour tous ces motifs, une expertise faite par une personne compétente en matière d'art s'impose.

Quant au deuxième moyen invoqué par la maison Bertarelli, la concurrence illicite, la Cour observe en premier lieu que celle-ci

pourrait subsister même indépendamment de la protection ou non-protection de par la loi sur les œuvres de l'esprit. En effet, si des raisons spéciales ne prouvent pas le contraire (ce que nous verrons tout à l'heure), les dessins recueillis par cette maison dans son catalogue constitueraient bien *sa* propriété; il est dès lors indiscutable que, si la maison Crespi ne réussit pas à infirmer le droit à cette propriété, elle devra être réputée coupable d'avoir fait à son adversaire une concurrence déloyale en insérant abusivement ces dessins dans son catalogue à fin de réclame pour son propre commerce.

Il est inutile de faire ici l'exposé juridique de la question de la concurrence déloyale. La doctrine et la jurisprudence s'en sont occupées à satiété; il suffira d'affirmer le principe qui en est la base qu'elle existe chaque fois que, dans les rapports avec autrui, une norme juridique est violée ou qu'un intérêt légitime est lésé, au moyen de l'appropriation illicite en vue d'un enrichissement illégitime, par une injuste atteinte au patrimoine de celui à qui la concurrence est faite. La désignation des éléments qui rentrent dans la sphère ainsi tracée dépendra, dans chaque cas particulier, de l'enquête spécifique des circonstances.

Dans le cas actuel, répétons que, s'il est établi que la maison Crespi a pris les dessins en litige dans le catalogue de la maison Bertarelli, à qui ils appartiennent, l'appropriation illégitime ne serait plus douteuse et puisqu'il est reconnu que la maison Crespi en a fait usage dans un but commercial, il ne manquerait pas non plus l'élément du gain illicite aux dépens de la maison lésée.

La défenderesse objecte que les catalogues sont absolument différents et facilement reconnaissables entre eux... Cela n'a pas d'importance; la confusion des produits ou des moyens susceptibles d'écouler ces produits dans le commerce peut former, en elle-même ou conjointement avec d'autres circonstances, un élément de concurrence déloyale, mais elle n'est pas toujours nécessaire. La concurrence déloyale existe dans les deux cas: lorsqu'on fait croire soit qu'il s'agit d'une production spéciale propre, soit que l'on vend une marchandise semblable à celle du commerçant au préjudice duquel elle est consommée. En d'autres termes, il y a concurrence illicite sous le premier point de vue, lorsqu'on vise à introduire dans le commerce un produit en le faisant passer comme provenant d'un tiers dont la production est connue par une grande renommée de valeur indiscutable; dans cette hypothèse, on cherche à atteindre le but visé au moyen de la confusion. La concurrence déloyale existe, au contraire, indépendamment de la confusion, et à un degré plus élevé, lorsqu'on entend obtenir un gain par la fabrication et la mise en vente d'objets qui, pour une raison quelconque et même sous quelques aspects isolés, appartiennent à d'autres personnes; elle existe aussi lorsque l'enrichissement illégitime est uniquement dû au moyen usurpé de bien présenter la marchandise.

Mais, même au point de vue de la concurrence, la maison Crespi se défend et affirme le défaut d'originalité des dessins du catalogue Bertarelli. Il suffira, à cet égard, de rappeler ce que nous avons déjà relevé plus haut.

L'expertise prévue servira à l'une et à l'autre fin. Car, là encore, la Cour reconnaît la nécessité d'avoir recours à un spécialiste; elle ne peut, en effet, vérifier l'affirmation de la maison Crespi suivant laquelle la maison Bertarelli aurait reproduit des objets et ornements qui ne lui appartiennent pas, mais qui sont d'usage commun et de libre commerce; elle ne peut non plus affirmer le fait d'une reproduction illicite de la maison Crespi, puisqu'il s'agit d'objets communs et libres par leur conformation et leur destination et que seul l'homme de la science, l'artiste peut déterminer où commence le domaine de la spécialité, de l'originalité, de l'usurpation....

SUISSE

REPRODUCTION NON AUTORISÉE D'IMAGES D'UN ALBUM ILLUSTRÉ D'OBJETS MIS EN VENTE. — NON-APPLICATION DE LA LOI DE 1900 SUR LES DESSINS ET MODÈLES INDUSTRIELS, DE LA LOI DE 1883 SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE, OU DU CODE FÉDÉRAL DES OBLIGATIONS, ARTICLES 41 (ACTE ILLICITE), 48 (CONCURRENCE DÉLOYALE) ET 49 (SOMME EN RÉPARATION MORALE). — ABSENCE DE DOMMAGE, REJET DE L'ACTION.

(Tribunal fédéral. Audience du 9 mai 1914. Fabrique suisse de bronzes c. Kindlimann et C^ie^ et Sigg fils.)

1. La demanderesse fabrique entre autres des objets d'éclairage électrique. En 1910, elle publia, à frais relativement considérables, un album de vente contenant environ 400 modèles d'articles d'éclairage reproduits sous une très belle forme et en couleurs. Elle envoya l'album à ses clients. En 1913 parut un autre catalogue, semblable mais plus simple, publié par la maison Kindlimann et C^ie^ à Rikon, qui, entre temps, avait aussi entrepris une fabrique d'articles d'éclairage à l'électricité. Ce catalogue contient environ 250 reproductions de modèles de lustres, en une seule couleur pour la plupart; il a été confectionné par la lithographie J. J. Sigg fils à Winterthour. D'après la demanderesse, 37 images de son album y auraient été reproduites, tandis que les défendeurs Kindlimann et C^ie^ n'en avouent que 27. La reproduction s'est faite en coupant dans l'album de la demanderesse les images, qui étaient ensuite photographiées et reportées sur la pierre. La maison Kindlimann et C^ie^ a également envoyé son catalogue à ses clients. La demanderesse envisage que la confection et la publication de ce catalogue constituent une reproduction illicite de son album de vente et elle intente, tant à Kindlimann et C^ie^ qu'à Sigg fils, une action civile tendant à faire constater que le catalogue Kindlimann implique une contrefaçon partielle de son propre album de vente, à faire prononcer contre les défendeurs la confiscation et la destruction des catalogues avec tous les instruments et ustensiles ayant servi à leur fabrication (photographies, clichés, planches, pierres), et à les condamner à payer solidairement à la demanderesse la somme de 5000 francs à titre d'indemnité.

2. Pour justifier son action, la demanderesse se base en premier lieu sur la loi du 30 mars 1900 concernant les dessins et modèles industriels. Mais elle n'a aucun droit à la protection de cette loi, pour la raison qu'elle n'a pas déposé ses modèles de lustres conformément à l'article 5.

La loi sur la propriété littéraire et artistique ne peut pas être invoquée non plus, parce que les objets dont il s'agit ne peuvent pas faire l'objet d'un droit d'auteur. La première instance, pour admettre cela, se base exclusivement sur le catalogue de la demanderesse et non sur les modèles de lustres, puisque ce ne sont pas ces derniers qui ont été reproduits, mais bien leur image dans le catalogue. Cette distinction n'est pas justifiée, car si les modèles de lustres comme tels jouissaient de la protection, la reproduction de leur image figurant dans le catalogue de vente de la demanderesse constituerait une violation du droit d'auteur. (Comp. Pataille, annales, vol. 23, p. 123 et s.; Pouillet, propriété artistique, 2^e^ édition, p. 92.) Or, d'après une saine appréciation, les modèles d'articles d'éclairage dont il s'agit ne sont pas des œuvres artistiques dans le sens de l'article 1^er^ de la loi fédérale; ce sont des produits de l'art industriel, des objets d'une utilité pratique ayant subi une ornementation extérieure. La forme esthétique n'a pas son but en elle-même; elle est mise simplement au service de l'idée utilitaire, ce qui fait que les lustres sont de simples modèles industriels (v. *Feuille fédérale*, 1888, vol. I, p. 654; vol. II, p. 482; Rufenacht, *Urheber-*

recht, p. 42; Gierke, *Deutsches Privatrecht*, vol. I, p. 831 et s.).

Il est vrai que les dispositions de la loi fédérale sont applicables aussi aux dessins géographiques, topographiques, d'histoire naturelle, architecturaux, techniques et autres analogues. Mais, cette disposition empruntée au droit allemand a été interprétée, d'accord avec la doctrine et la jurisprudence allemandes, en ce sens qu'elle ne concerne que les représentations figuratives qui peuvent être envisagées comme poursuivant un but scientifique ou didactique (v. l'arrêt du Tribunal fédéral du 28 septembre 1909, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 23). Malgré la critique parue à cet égard dans le *Droit d'Auteur*, 1910, p. 25, et dans la *Schweizerische Juristenzeitung*, vol. 6, p. 318, il n'y a aucune raison de revenir sur l'opinion fondée et bien motivée qui a été exprimée dans cet arrêt. En conséquence, la demanderesse ne peut pas davantage baser son action sur l'article 8 de la loi fédérale.

3. Il reste à examiner si la manière d'agir de la défenderesse peut être considérée comme illicite dans le sens des articles 41 et s. du Code des obligations. C'est sur ce point que le mandataire de la demanderesse a plus particulièrement insisté aujourd'hui. Il est exact que, selon la jurisprudence constante du Tribunal, d'accord en cela avec la doctrine, les lois spéciales sur la protection industrielle et sur le droit d'auteur n'excluent l'application du droit commun concernant la responsabilité résultant d'un acte illicite et surtout la concurrence déloyale, que dans la mesure où elles règlent elles-mêmes toute la matière et accordent une protection plus complète que le droit commun. Les actes qui ne sont *pas* interdits par les lois spéciales, mais qui sont analogues aux faits défendus et ont tous les caractères de l'acte illicite réprimé par les articles 41 et s. du Code des obligations, peuvent être poursuivis sur la base du droit commun. (Comp. arrêts du Tribunal fédéral, vol. 37, II, p. 172; Weiss, concurrence déloyale, p. 54 et s.; Becker, Commentaire du Code des obligations, p. 158.)

Au fond, c'est de cette opiniou que part l'instance inférieure, mais son argumentation pèche là où il s'agit de définir le caractère de l'acte illicite. « Il paraît évident, dit-elle, qu'une contrefaçon telle qu'elle a eu lieu dans l'espèce, n'est illicite que si elle se heurte à un droit privé subjectif et déterminé ». Le juge entend parler ici, non pas d'uu droit individuel quelconque de la demanderesse sur son album de vente, mais bien d'un droit découlant de la loi sur la propriété littéraire ou de celle sur les dessins et modèles industriels, ce qui résulte de son argumentation et du fait qu'elle considère comme liquidée la question de savoir s'il y a eu acte illicite. Mais on doit se demander si, *indépendamment* de ces lois spéciales, la demanderesse possède un droit individuel sur son album et, en outre, si la manière d'agir des défendeurs porte atteinte ou non à l'une des normes du droit *commun*. Dans l'uu et l'autre cas, on se trouverait en présence du caractère illicite entraînant la responsabilité de l'auteur d'un acte défendu. Quant au dommage causé à autrui par des faits contraires aux mœurs, et obligeant l'auteur à réparation à teneur de l'article 41, alinéa 2, du Code des obligations, l'instance inférieure ne l'admet pas, parce que, dit-elle, l'intention des défendeurs était, non pas de causer du préjudice à la demanderesse, mais simplement de sauvegarder leurs propres intérêts. Or, l'intention d'enlever la clientèle à autrui pour l'attirer à soi, est l'un des éléments constitutifs de la concurrence déloyale. Il importe donc de rechercher avant tout si, comme le prétend la demauderesse, on se trouve ici en présence d'un cas de concurrence déloyale.

4. D'après la nouvelle disposition contenue dans l'article 48 du Code des obligations, est victime d'une concurrence déloyale celui dont la clientèle est diminuée ou qui est menacé de la perdre par l'effet de publications erronées, ou d'autres procédés contraires aux règles de la bonne foi. Or, on ue peut pas admettre dans l'espèce que la demanderesse ait subi une diminution de sa clientèle ou ait été menacée de la perdre. Les défendeurs se sont bornés à couper 27 images (d'après la demanderesse 37) d'articles d'éclairage daus l'album de vente de la demanderesse, qui en contient environ 400, et à reproduire ces images, à côté d'une quantité d'autres, dans leur propre catalogue; les reproductions des défendeurs se distinguent de celles de la demanderesse en ce que ces dernières sont exécutées en plusieurs couleurs et plus finement que les images qui figurent dans le catalogue de Kindlimann et C^ie^. Les défendeurs paraissent donc avoir eu en vue de réaliser une économie sur les dessins plutôt que de causer un dommage à la demanderesse. Leur manière d'agir ne serait de nature à amener une confusion entre les maisons concurrentes et une tromperie du public que si elle était combinée avec d'autres procédés contraires aux règles de la bonne foi. Ce qui est décisif, c'est qu'il n'est rien établi qui puisse faire admettre que la demanderesse ait subi un dommage quelque peu important, et qu'on ne voit pas comment la manière d'agir des défendeurs aurait pu causer un tel dommage. Aussi l'instance inférieure constate-t-elle que la demanderesse n'a rien prouvé à cet égard; elle n'a pas pu démontrer en quoi sa situation pécuniaire serait devenue meilleure si le catalogue de Kindlimann et C^ie^ avait été fabriqué sans utiliser son album de vente à elle. Sans doute, l'article 42, alinéa 2, du Code des obligations permet de faire abstraction de la preuve du montant exact du dommage causé; d'autre part, ainsi que l'a reconnu le Tribunal fédéral dans son arrêt du 2 mai 1914 rendu en la cause Fabrique de chocolat Villars contre Egli et consorts, cette disposition se rapporte non seulement au cas où un dommage est établi, sans que le montant en soit indiqué, mais encore à celui où la preuve du dommage *lui-même* ne répond pas aux exigences rigoureuses des articles 42, alinéa 1^er^, du Code des obligations, et 8 du Code civil; mais les actes doivent fournir un nombre suffisant d'indices propres à faire admettre qu'un dommage a été causé et cette conclusion doit s'imposer avec une certaine force. Or, des indices de ce genre font complètement défaut au cas particulier. Quant à l'allégation faite aujourd'hui par le mandataire de la demanderesse que, dans les circonstances actuelles, un dommage doit être présumé, elle ne soutient évidemment pas l'examen.

5. Si la demanderesse n'a aucun droit à des dommages-intérêts, parce qu'elle n'a pas rendu vraisemblable l'existence d'un préjudice, la demande doit être rejetée entièrement sans qu'il y ait lieu de rechercher s'il y a eu acte illicite ou contraire aux mœurs, ni d'ordonner l'administration d'autres preuves. En effet, dans sa déclaration d'appel, la demanderesse n'a maintenu que sa réclamation en argent, c'est-à-dire sa demande d'allocation d'une somme de 5000 francs à titre de dommages-intérêts et de réparation morale. Or, elle n'a aucun droit à une réparation morale; les conditions fixées par l'article 49 du Code des obligations pour qu'il en puisse être alloué une ne sont pas remplies, en sorte que le jugement du Tribunal de commerce de Zurich, du 11 novembre 1913, qui rejette la demande, doit être confirmé.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'arrêt ci-dessus en vertu duquel il est permis de reproduire sans autre — l'aveu est là — 27 images reproduisant « sous une très belle forme et en couleurs » des modèles d'articles d'éclairage, a causé une certaine émotion dans les milieux commerciaux et industriels qui publient à grands frais des catalogues. Cela se comprend. L'acte des défendeurs est déclaré licite, parce qu'ils ont « simplement eu l'intention de sauvegarder leurs propres intérêts »; « ils paraissent avoir eu en vue de réaliser une

économie sur les dessins plutôt que de causer un dommage à la demanderesse ».

Nous espérons, néanmoins, fermement que, sur la base, non de la concurrence déloyale, mais de la loi de 1883 concernant la propriété littéraire et artistique, la question de la reproduction des dessins sera reprise un jour par le Tribunal fédéral et résolue dans un sens différent; et puisqu'on cite les observations critiques du *Droit d'Auteur* de 1910, sans même les réfuter, nous exposerons brièvement les arguments qui nous font espérer avec une entière conviction ce revirement futur.

1. Il semble juste d'admettre que la question de savoir si les objets servant de modèles auxdits dessins sont ou non protégés ne joue pas le rôle que lui attribue le Tribunal. L'arrêt de la Cour de Milan, traduit plus haut, dit fort bien à cet égard: « Si les objets sont d'un usage commun, les types et les dessins sous la forme desquels ces objets sont présentés, peuvent être très spéciaux... ce sont justement ces images particulières conçues avec un style individuel et ces détails personnels qui peuvent... révéler précisément une originalité protégeable ». Toute autre théorie conduirait à la négation du droit d'auteur sur les photographies originales ou les dessins de sites, de portraits, sur les tableaux de la nature morte ou les intérieurs, qui représentent tous des objets non protégés.

2. La loi suisse de 1883 permet de protéger *tous* les dessins techniques et *autres analogues*; l'article 9 ne renferme pas l'adjonction contenue dans les lois allemandes de 1876 et 1907: « qui, dans leur but principal, ne sont pas à considérer comme des œuvres d'art ». Or, les images reproduites dans l'espèce étaient des *dessins* coloriés exécutés avec soin et rentrant dans le domaine des installations électriques; c'est un dessinateur familiarisé avec cette partie de la technologie qui les aura exécutés. La loi, libellée largement, vise ces dessins.

3. Mais, même en se plaçant au point de vue plus restrictif de la loi allemande de 1907, tout examen sérieux des deux questions suivantes qui préoccupent le juge allemand dans des espèces de ce genre, fait défaut: Les images sont-elles le résultat d'une activité intellectuelle propre et individuelle, quelque modeste qu'elle soit? Et sont-elles de nature à instruire le spectateur? Ici, le but didactique ne signifie nullement un enseignement scientifique proprement dit ou rigoureux, mais un simple but éducatif au sens général du mot, si bien que des dessins de produits industriels, de machines, d'instruments qui appartiennent à une catégorie moins élevée, sont parfaitement susceptibles de protection. En effet, pas n'est besoin que les images aient une valeur scientifique réelle; il suffit qu'elles servent à la science dans l'acception la plus libérale du mot; les connaissances qu'on acquiert par la vue de ces images peuvent être instructives, sans être de nature scientifique; la loi les protège.

Les investigations des tribunaux allemands ont donné lieu à des recherches approfondies; nous nous limitons à citer (les commentaires de la loi étant connus) les *Gutachten der kgl. preussischen Sachverständigenkammern*, 1902-1907, p. 53 et s., et surtout *F. Hath: Der Schutz der Waarenkataloge, Preisverzeichnisse, etc., gegen Nachdruck und Nachbildung*, 2e éd., p. 22 à 36.

4. Que les dessins servent à un but de réclame, cela importe peu. Les affiches illustrées ont été protégées à juste titre par les tribunaux suisses. L'insertion de véritables dessins originaux dans un catalogue ne leur enlèvera rien de leur caractère d'œuvres intellectuelles. Ce caractère sera examiné par des experts dans le procès italien rapporté plus haut.

5. Nous conseillerons aux maisons qui éditeront des catalogues semblables de publier les dessins avec la signature de l'artiste, et de faire agir celui-ci en cas de contrefaçon ou d'entreprendre l'action en qualité d'ayants cause de l'artiste désigné et nommé. Lorsque le nom même de l'artiste aura été reproduit par le contrefacteur, l'article 13 de la loi leur fournira une arme efficace, et lorsque le nom aura été supprimé, l'intention et la faute grave du reproducteur sauteront aux yeux, et il n'échappera pas à la sanction que la loi actuelle prévoit pour une piraterie de ce genre.

Nouvelles diverses

Brésil

Approbation, par le Sénat et le Président, du traité littéraire franco-brésilien

La nouvelle, attendue depuis un mois, de la sanction donnée par le Sénat brésilien au traité littéraire conclu avec la France à Rio le 16 décembre 1913 (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 7), nous est parvenue. Le Sénat a approuvé cet arrangement dans la séance secrète du 1er février 1915 (1). La nature même de la séance nous empêche de connaître les détails de la votation ou le texte du préavis de la commission diplomatique chargée de l'examiner; nous savons seulement par les journaux que les sénateurs Alcindo Guanabara et Mendes de Almeida ont pris la parole au sujet du projet de loi d'approbation et ont émis à cet égard quelques considérations *(fizeram consideracoes)*.

Le 5 février, M. le Président de la République a signé le décret qui sanctionne la décision du Pouvoir législatif par laquelle le traité précité a été approuvé (1).

Il ne reste donc qu'à acquérir le vote du Sénat français pour que le Président de la République française soit à même d'édicter un décret semblable et pour que l'échange des ratifications puisse avoir lieu à Rio, ainsi que cela est prévu dans l'article 15 du traité. Celui-ci entrera alors en vigueur trente jours après cet échange pour une première période de trois ans (art. 14).

(1) V. *Jornal do Comercio*, du 2 février 1915.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

DIE ANWENDUNG DES DEUTSCHEN URHEBER- UND ERFINDERRECHTS IN DEN SCHUTZGEBIETEN, par *Ewald Lüders*, Abhandlungen und Mitteilungen aus dem Seminar für öffentliches Recht und Kolonialrecht, Heft 4. Hambourg, 1914. L. Gräfe & Sillem. 42 pages.

Ce travail, malheureusement posthume, — l'auteur, jeune encore, est mort sur les champs de bataille, — étudie à fond la question de savoir quel droit, interne et international, est applicable dans les pays de protectorat allemands en matière de droit d'auteur et d'inventeur. Ce problème était controversé (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 77; 1901, p. 13); en ce qui concerne le droit unioniste, il a été tranché par l'accession desdits pays à l'Union de Berne à partir du 1er janvier 1909. Comme le même problème s'est présenté aussi dans d'autres pays qui ont entrepris des enquêtes sur le droit colonial en ces matières, l'étude ici mentionnée intéressera sûrement les spécialistes, lorsque des temps plus calmes seront revenus et que la situation des colonies et protectorats aura été déterminée à nouveau.

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

(1) V. *Jornal do Comercio*, numéro du 6 février 1915.

IMPRIMERIE COOPÉRATIVE (Expédition du *Droit d'Auteur*), à Berne.