

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: FRANCE. Décret relatif à l'application de la loi du 20 mai 1920 frappant d'un droit, au profit des artistes, les ventes publiques d'objets d'art, du 24 décembre 1924, p. 13.

Législation britannique coloniale: TERRITOIRE DE TANGANYIKA. Règlement concernant le droit d'auteur, du 3 octobre 1924, p. 13.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: DROIT D'AUTEUR ET RADIOPHONIE (seconde étude : nouvel examen), p. 14.

Congrès et assemblées: CONGRÈS DES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR MUSICAUX, IV^e session, Amsterdam, 14-15 décembre 1924, p. 17.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Œuvre cinématographique, protection. Contrat d'exploitation du film, nature juridique. Conséquences de la dissolution de l'Autriche-Hongrie, p. 19. — BELGIQUE. Titre d'une œuvre littéraire. Protection possible en vertu de la loi sur le droit d'auteur, si ce titre témoigne d'un effort créateur de l'esprit, p. 21. — ÉGYPTE. Articles parus dans un journal et demeurant la propriété littéraire de leur auteur. Emprunts systématiques pratiqués par un autre journal; acte illicite, mais rejet de l'action en dommages, à défaut de toute interdiction, p. 22. — FRANCE. Alsace-Lorraine. Action en paiement des droits d'auteur, régime transitoire. Société française; statut personnel comprenant la capacité d'ester en justice. Application de la législation allemande provisoirement maintenue en Alsace-Lorraine, p. 23.

Faits divers: RUSSIE. Tolstoï et le droit d'auteur, p. 24.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

FRANCE

DÉCRET

RELATIF À L'APPLICATION DE LA LOI DU 20 MAI 1920 FRAPPANT D'UN DROIT, AU PROFIT DES ARTISTES, LES VENTES PUBLIQUES D'OBJETS D'ART

(Du 24 décembre 1924.)⁽¹⁾

Le Président de la République française, Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et du Garde des sceaux, Ministre de la Justice;

Vu l'article 3 de la loi du 20 mai 1920⁽²⁾;

Vu le décret du 17 décembre 1920⁽³⁾;

Vu le décret du 31 mai 1924⁽⁴⁾;

Le Conseil d'État entendu,

décrète :

ARTICLE PREMIER. — Les articles 1^{er}, 2 et 5 du décret du 17 décembre 1920 sont complétés ainsi qu'il suit :

Art. 1^{er}. —

Lorsque l'objet est dû à la collaboration de plusieurs artistes désirant bénéficier du droit de suite, la déclaration peut être ef-

fectuée soit collectivement par ceux-ci, soit isolément par chacun d'eux.

Cette déclaration doit indiquer s'il y a accord entre les collaborateurs sur la répartition du prélèvement prévu par la loi et dans quelle proportion ils ont convenu de procéder à cette répartition.

Art. 2. —

Lorsque l'objet est dû à la collaboration de plusieurs artistes et à défaut de la déclaration prévue à l'article précédent, celui ou ceux qui désirent bénéficier du droit de suite peuvent faire valoir leur droit, conformément au paragraphe ci-dessus. La notification adressée à l'officier public ou ministériel doit indiquer s'il y a accord entre les collaborateurs sur la répartition du prélèvement et dans quelle proportion ils ont convenu d'y procéder.

Art. 5. —

Lorsque l'objet est dû à la collaboration de plusieurs artistes à défaut de l'accord prévu aux derniers paragraphes des articles 1^{er} et 2 du présent décret, la somme résultant de l'application du tarif déterminé par la loi sera réservée au profit des ayants droit jusqu'à ce que la répartition ait été réglée à l'amiable ou qu'il ait été statué suivant les règles de droit. Si, à l'expiration du délai de trois mois prévu à l'article 6, les conditions de la répartition n'ont pas été fixées et notifiées par les intéressés à l'officier public ou ministériel ayant effectué le prélèvement, la somme résultant dudit prélèvement sera versée à la caisse des dépôts et con-

signations pour être ultérieurement remise à qui il appartiendra.

ART. 2. — Le décret du 31 mai 1924 est abrogé.

ART. 3. — Le Garde des sceaux, Ministre de la Justice, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* et inséré au *Bulletin des lois*.

Fait à Paris, le 24 décembre 1924.

GASTON DOUMERGUE.

Par le Président de la République :

Le Garde des sceaux, Ministre de la Justice,
RENÉ RENOULT.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,
FRANÇOIS-ALBERT.

Législation britannique coloniale

TERRITOIRE DE TANGANYIKA

RÈGLEMENT

CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

(Du 3 octobre 1924.)⁽¹⁾

1. Le présent règlement pourra être cité comme le règlement de 1924 concernant le droit d'auteur.

(¹) Traduction de l'original anglais communiquée par l'Administration britannique.

(¹) Voir *Journal officiel de la République française* du 6 janvier 1925, p. 270.

(²) Voir *Droit d'auteur*, 1920, p. 61.

(³) *Ibid.*, 1921, p. 4.

(⁴) *Ibid.*, 1924, p. 73.

2. L'avis écrit que donnera au Directeur des douanes, conformément à l'article 14 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, ou aux Commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni (pour être communiqué au Directeur des douanes) conformément à l'article 2 de l'ordonnance de 1924 concernant le droit d'auteur⁽¹⁾, le titulaire d'un tel droit sur un livre ou sur un autre ouvrage imprimé encore protégé en vertu de la loi de 1911 sur le droit d'auteur applicable au territoire de Tanganyika et désignée ci-après comme « ladite loi », ou l'agent du titulaire, désireux que les exemplaires imprimés ou réimprimés hors du territoire n'y soient pas importés, sera rédigé d'après le formulaire n° 1 ou en des termes qui s'en rapprochent autant que possible.

3. L'avis écrit que donnera au Directeur des douanes, conformément à l'article 14 de ladite loi, ou aux Commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni pour être communiqué au Directeur des douanes conformément à l'article 2 de l'ordonnance de 1924 concernant le droit d'auteur, le titulaire d'un tel droit sur toute œuvre (autre qu'un livre ou un ouvrage imprimé) encore protégé en vertu de ladite loi, ou l'agent du titulaire, désireux que les reproductions exécutées en dehors du territoire n'y soient pas importées, pourra être ou bien un avis général rédigé d'après le formulaire n° 2 ou en des termes qui s'en rapprochent autant que possible, ou bien un avis spécial concernant une importation particulière, avis rédigé d'après le formulaire n° 3.

4. Chaque avis donné conformément à ce règlement d'après les formulaires n°s 1 ou 2 devra être accompagné d'une déclaration sous serment (*affidavit*) ou d'une déclaration statutaire constatant les faits allégués.

5. Avant qu'un objet qui apparaît ou est désigné comme un exemplaire d'une œuvre visée par un avis ne soit saisi ou qu'une mesure ultérieure quelconque destinée à sa confiscation en vertu de la législation douanière ne soit prise, celui qui aura signé l'avis en qualité de titulaire du droit d'auteur, ou d'agent du titulaire, sera tenu de fournir par écrit au Directeur des douanes, sur demande, toutes autres informations et preuves. Sur ordre, celles-ci devront être appuyées par une déclaration statutaire propre à établir que l'objet en question est sujet à saisie et confiscation.

6. En cas de saisie opérée à la suite d'un avis donné, d'après le formulaire n° 3, au Directeur des douanes, celui qui aura signé l'avis en qualité de titulaire du droit d'auteur ou d'agent du titulaire devra, sur demande, déposer auprès du Contrôleur des

douanes une somme considérée par ce dernier comme suffisante pour couvrir tous les frais occasionnés par l'examen des marchandises saisies en raison de l'avis; si, ensuite de cet examen, le Directeur des douanes estime que la saisie n'est pas justifiée, la main-levée de la saisie sera prononcée.

7. En cas de marchandises saisies à la suite d'un avis donné conformément à ce règlement, le Directeur des douanes pourra exiger de la personne qui a signé l'avis qu'elle s'engage par écrit, si elle ne l'a pas déjà fait, à rembourser au Directeur des douanes tous les frais et débours occasionnés par la saisie et par toute autre procédure consécutive ouverte en vue de la confiscation. En outre, dans les quatre premiers jours après la saisie, la personne qui a signé l'avis pourra être tenue de signer une obligation garantie par deux cautions approuvées, et rédigée dans la forme et pour la somme fixée par le Directeur des douanes.

8. Tout dépôt antérieur en argent sera retourné, dès l'instant où l'obligation sera devenue parfaite.

9. Un avis donné par le titulaire du droit d'auteur ou par l'agent du titulaire aux Commissaires des douanes et accises dans le Royaume-Uni en application de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, et communiqué par ces commissaires au Directeur des douanes, sera considéré comme ayant été donné par le titulaire du droit d'auteur au Directeur des douanes.

10. Dans le présent règlement, l'expression « titulaire du droit d'auteur » aura la même signification que dans l'article 14 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur.

L'expression « livre ou autre ouvrage imprimé » s'applique à chaque partie ou division d'un livre, d'une brochure, feuille d'impression, feuille de musique, carte terrestre ou marine, d'un plan ou d'une planche publiée séparément.

Donné à Salaam, le 3 octobre 1924.

JOHN SCOTT,
Gouverneur en exercice.

E. ADAM,
Directeur des douanes.

[Les formulaires dont il est question ci-dessus correspondent entièrement à ceux dont nous avons publié la teneur en annexe au règlement des Commissaires des douanes et accises concernant l'article 14 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, du 19 juin 1912 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 96). Les avis sont à donner au Directeur des douanes du territoire de Tanganyika, et, le cas échéant, aux Commissaires des douanes et accises pour être communiqués à ce directeur.]

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DROIT D'AUTEUR ET RADIOPHONIE

(Seconde étude : nouvel examen)

Le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1924 a publié une courte étude sur la question de la radiophonie dans ses rapports avec le droit d'auteur. Le problème était nouveau et l'auteur de l'étude ne se flattait nullement de le résoudre ni même d'offrir aux lecteurs de notre organe des réflexions qui échapperait à la critique ou à la contradiction. Nous revenons aujourd'hui à ce sujet particulièrement délicat afin de le soumettre à l'épreuve d'une analyse si possible plus serrée.

1

LES DIVERS ASPECTS DU PROBLÈME DOCTRINAL

Rappelons d'abord que la distinction nette suivante paraît acquise, à savoir entre :

1^o les droits qui prennent naissance, au point de vue de la propriété intellectuelle, lors de la *première reproduction* d'une œuvre littéraire, musicale ou dramatique-musicale par audition, soit par l'exécution ou la récitation devant l'appareil émetteur et

2^o les droits qui résultent pour l'auteur ou ses ayants cause de la *seconde reproduction* rendue possible, à travers la transmission radio-électrique (radiophonique et radiotélégraphique), par la réception dans des instruments spéciaux des ondes hertziennes, opération que nous voulons appeler plus particulièrement, vu sa complexité, « *la reproduction radio-électrique sonore* ». Il serait plus exact de dire : « reproduction rendue sonore une seconde fois par un moyen nouveau de diffusion ».

La question primordiale en matière de droit d'auteur est celle de savoir si la loi reconnaît au créateur de l'œuvre certaines prérogatives ou si elle les exclut pour un motif quelconque. Protection ou non-protection, tel est le noyau du problème. La réponse sera affirmative dans tout pays dont la législation sanctionne le droit exclusif de l'auteur de reproduire son œuvre par un moyen quelconque, y compris le droit de l'exécuter publiquement.

En ce qui concerne les modalités de la protection, les deux points essentiels à déterminer sont, d'un côté, le caractère public ou privé de l'utilisation de ces droits et, de l'autre, les restrictions qui leur sont appor-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 121.

tées, grâce à des concessions faites à des intérêts de la communauté. En effet, la vie privée restant soustraite à l'action publique dans ce domaine, seules les œuvres rendues accessibles à des tiers, quels qu'ils soient, peuvent rentrer ici en ligne de compte. C'est pourquoi seule l'exécution *publique* est soumise par la loi à l'autorisation préalable de l'ayant droit, tandis que l'exécution privée n'a pas besoin d'être autorisée et ne donne lieu à aucune perception de droits d'auteur. De même, seules les œuvres sur lesquelles

le législateur a assuré un droit plein et entier à l'auteur permettent à ce dernier d'agir en vue de sauvegarder son droit. Publicité d'emploi et droit légal complet ou droit légal restreint: ce sont là les corollaires de la protection.

Comme la distinction ci-dessus rappelée le prouve, ces éléments principaux que nous venons de détacher de l'ensemble du problème peuvent exercer leur influence aussi bien à l'égard de la première audition originale qu'à l'égard des auditions susse-

quentes, aussi bien lors de la première reproduction que lors des reproductions radioélectriques sonores, aussi bien quant à la manifestation dans le premier pays A, pays d'origine, que quant aux divers pays B, C, D, etc. où elle est transplantée.

En nous efforçant de résumer les phénomènes juridiques qui peuvent se produire ainsi, nous obtenons le tableau systématique suivant que nous coordonnons d'après la fréquence des cas:

Pays A

1. Reproduction à émission publique soumise au contrôle de l'ayant droit
2. " " publique " " " " " "
3. " " privée non soumise à autorisation
4. " " privée " " " " " "
5. " " protégée sans restriction
6. " " " " " " " "
7. " " " " avec " "
8. " " " " " " " "

A priori, nous estimons être autorisés à éliminer les cas figurant sous les n°s 1, 3, 5 et 7 en raison de leur nature doctrinalement normale qui comporte les mêmes solutions. Il n'y a rien à dire de particulier des cas 1 et 5. Ensuite le cas 3 (reproduction privée; reproduction sonore privée) est purement hypothétique; il supposerait une installation d'un poste émetteur dissimulé et de postes récepteurs isolés, uniquement connus du premier et accessibles seulement à lui, ce qui est contraire à la fois à la nature des ondes hertziennes accessibles à tous indistinctement à l'aide d'instruments spéciaux et au contrôle public que l'État ou les Administrations se sont vus obligés d'instaurer.

D'autre part, les trois derniers cas nous suggèrent les observations suivantes:

Lorsque la première reproduction est soustraite à l'auteur en vertu de la loi à la suite d'une exception sanctionnée par le législateur, par exemple la permission de réciter librement en public toute œuvre déjà éditée, il va de soi que l'auteur ainsi privé de son droit dans le pays d'origine ne peut exiger que ce droit lui soit reconnu dans une autre localité du même pays, placée sous la même loi, ni qu'il jouisse dudit droit dans un autre pays, si celui-ci établit dans sa loi la même restriction, comme il arrive à cet égard pour l'Allemagne et l'Autriche (cas 7). En revanche, lorsque, dans les autres pays, cette restriction n'a pas été apportée au droit d'auteur et que ce droit y est acquis dans sa plénitude, la disposition qui devient applicable dans le régime de l'Union de Berne est celle de l'article 4 de la Convention de Berne revisée d'après laquelle « l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur

pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée ». Sauf en ce qui concerne la durée du droit d'auteur, la *lex soli* est écartée, le régime de la *lex fori* est absolu et l'assimilation de l'auteur unioniste à l'auteur national du pays d'importation ou d'appel en justice est complète.

L'exemple qui est ici présent à la mémoire de tous concerne le traitement garantili jadis aux compositeurs suisses. Bien que l'ancienne loi fédérale de 1883 eût limité le droit d'exécution et de représentation publiques par le système du tantième légal (2 % des recettes brutes), personne n'a songé à appliquer cette limitation auxdits compositeurs dans les autres pays unionistes; au contraire, ils y bénéficiaient de la protection pleine et entière des diverses lois nationales en matière d'exécution et, partant, ils y étaient bien mieux protégés que dans leur propre pays. Le principe identique s'applique par rapport aux restrictions en matière de radiophonie. Le cas 8 est ainsi résolu.

De même, lorsque la *lex fori*, à l'encontre de la *lex soli* applicable à la première reproduction, contient une négation du droit de récitation, par exemple dans les rapports entre la France et l'Aulriche, l'auteur français est soumis dans ce dernier pays à cette négation et réclamerait en vain une protection qui, sur ce point, est refusée aux nationaux (cas n° 6).

Nous devons, en conséquence, rectifier et préciser ce qui a été inséré dans le numéro du 15 octobre dernier en haut de la page 413, comme suit: Si la première reproduction effectuée devant le microphone échappe de par la loi nationale du même pays ou d'un autre pays à l'autorisation de l'auteur, la

Pays B, C, D, etc.

1. Reproduction radioélectrique sonore publique
2. " " " " privée
3. " " " " " "
4. " " " " publique
5. " " " " protégée sans restriction
6. " " " " " " avec " "
7. " " " " " " " "
8. " " " " " " sans " "

reproduction sonore à l'aide de la diffusion de la T. S. F. sera également libre. Mais dans les autres pays où la loi ne prévoit aucune entrave opposée au droit d'exécution, la règle consiste à appliquer purement et simplement la *lex fori*. C'est aussi dans le même sens que la phrase elliptique qui se trouve à la seconde colonne de la page 413: « L'émission et la réception sont libres » doit être comprise. Les deux ne sont libres que si la *lex soli* et la *lex fori* concordent, quant à leur restriction, mais nullement si la seconde est plus libérale pour l'auteur que la première.

Ne restent donc plus à examiner de près que les cas 2 et 4: reproduction sonore par T. S. F. dans les pays récepteurs dotés uniquement de postes privés, lorsque la reproduction par le poste émetteur est publique et, inversement, reproduction première par le poste émetteur, restée entièrement privée, mais reproduction sonore radioélectrique par les stations réceptrices publiques.

C'est à ce sujet qu'il règne encore une certaine incertitude, ce qui motive notre reprise du problème ainsi déterminé et — nous l'espérons et nous l'affirmons — simplifié.

Dans une troisième partie de notre étude, nous nous occuperons des possibilités de mise en pratique des résultats trouvés en théorie et de l'organisation de l'exercice des droits dégagés et mis en évidence par voie spéculative.

II

AUDITIONS PUBLIQUES ET AUDITIONS SONORES RADIOÉLECTRIQUES PRIVÉES ET VICE VERSA

Parlons tout d'abord de l'audition première publique organisée dans une salle accessible à des tiers quelconques, avec ou

sans droit d'entrée, audition soumise à l'autorisation des ayants droit, et de l'écho qu'elle trouverait grâce à l'intervention des appareils émetteurs et récepteurs uniquement dans des milieux privés. Cela supposerait la réduction absolue des installations radio-électriques aux abonnés particuliers, à l'exclusion des stations réceptrices publiques, si bien que la seconde audition sonore n'aurait lieu que dans l'intimité des familles, sans communication aucune à des locaux publics.

Même si cette réduction était techniquement et administrativement possible, on peut soutenir hardiment la thèse que, par la force des choses, l'auditoire de la seconde reproduction sonore est un auditoire public. En effet, les abonnés privés constituent une communauté dans laquelle entre qui veut ; la liste de ces abonnés va en augmentant presque en progression géométrique ; comment soutenir la fiction qu'ils ne représentent qu'une famille écoutant les exécutions dans l'intimité ? Bien au contraire, l'auditoire ainsi agrandi et accru est même plus vaste que celui que pourrait contenir le local le plus spacieux existant dans le monde. Sans doute, chacun bénéficie de l'exécution dans l'intimité de son foyer, mais l'ensemble de ces exécutions multipliées à l'infini constitue une exécution publique à laquelle chaque abonné « se rend » ou ne se rend pas, à son entier gré. En plus, il est impossible au point de vue technique de circonscrire l'accès à cette audition aux seuls abonnés privés. La nouvelle invention marche à pas de géants et déjà on possède des appareils récepteurs qui trouvent place dans une poche et que tout passant peut mettre en action. Même si on le voulait, on ne pourrait empêcher un tiers quelconque de prendre part à l'exécution offerte. Ce fait a tous les attributs de la publicité, comme le reconnaîtra, nous en avons la ferme conviction, la jurisprudence, si le juge est appelé à trancher la question. La première audition est prolongée pour ainsi dire partout, sur terre et sur mer. La réception, laquelle comprend un nombre illimité de réceptions particulières *juxtaposées et simultanées*, a positivement un caractère de publicité plus accentué que l'émission⁽¹⁾.

Aussi, la deuxième audition devient-elle publique dans tous les cas et, toute exécution prétendue privée étant exclue, sujette également à l'autorisation de la part des titulaires du droit d'auteur.

Comment juger le cas inverse de la première exécution privée transmise par les ondes radio-électriques à toutes les stations réceptrices publiques ?

(1) Ceci en rectification de ce qui a été dit à la page 113, col. 2, du *Droit d'Auteur* de 1924.

Qu'on se figure un récitant ou un violoniste jouant seul dans un local ou seulement en présence de quelques personnes de son entourage. La privauté semble exister dans la plus ample mesure. Et pourtant s'il joue devant un microphone destiné à être mis en contact avec un appareil émetteur d'ondes portant la parole ou les mélodies et pouvant être captées comme une source par les appareils récepteurs placés partout, il est évident que l'exécution privée originaire fait place à l'exécution publique ; c'est l'interposition de cette installation radio-électrique qui, nécessairement, opère cette transformation. Le but de l'exécution est de rechercher dès l'abord l'accès au public. Il ne s'agit là nullement d'improvisations ou d'effusions intimes. L'exécutant prend place devant un auditoire invisible, il est vrai, mais tout à fait présent à sa pensée ; son exécution est adaptée à ce but, c'est-à-dire soignée et dotée de tous les raffinements que permet d'obtenir l'art de l'exécutant. Il peut même, s'il le veut, se faire transmettre par une autre voie les marques d'approbation de son auditoire public réparti dans le monde, partout où les ondes véhiculant les sons émis pénètrent et sont recueillies. La vie privée n'est pas murée dans ce cas ; au contraire, elle est exposée au sens auditif de la multitude réunie autour des appareils récepteurs. Le critère est facile à établir. Qui-conque exécute des œuvres devant l'appareil émetteur à certains moments déterminés qui lui assurent d'être entendu en même temps par cette multitude, procède à une exécution publique qui exige l'autorisation de l'ayant droit.

Nous arrivons donc à cette conclusion que, sauf le cas purement théorique d'une première audition privée et d'une deuxième audition sonore également privée, qui en réalité ne peut se produire, le contrôle de l'exécution publique par l'auteur et ses ayants cause est de rigueur parce que des deux côtés des appareils, du côté actif comme du côté passif, de celui qui agit et de celui qui réagit, l'élément de la publicité existe d'une façon péremptoire.

III

ORGANISATION DE LA PERCEPTION DES DIVERSES REDEVANCES DUES

Le contrôle qui implique l'autorisation de jouer ou de réciter l'œuvre, en d'autres termes le contrôle de l'exploitation de l'œuvre encore protégée, comportera dans la généralité des cas le paiement d'une redevance. L'ayant droit y participera en première ligne. Mais voici que d'autres intéressés se présentent pour réclamer leur part.

Nous avons déjà nommé les exécutants, rhapsodes parlant et artistes jouant devant

l'appareil émetteur, soit isolément, soit en commun, sans direction ou sous une direction. Il est avéré que certaines exécutions gagnent en valeur aux yeux du public pour peu qu'elles émanent d'une personne déterminée, que ce soit l'auteur de l'œuvre dont le public aimerait connaître la voix — les conférences des auteurs eux-mêmes avec lecture ou récit de leurs propres œuvres sont assez courues — ou telle célébrité musicale ou orchestrale. Les programmes du « Radio » en font foi et il ne saurait en être autrement. En effet, il s'ajoute là un nouvel élément de création, celui de l'effort individuel de l'exécutant qui, grâce à ses propres talents, donne à l'exécution son empreinte artistique personnelle.

Est-il possible de justifier en droit la reconnaissance des effets de cette contribution personnelle ?

Heureusement, nous nous trouvons ici sur un terrain juridique déjà préparé, labouré et qui repose sur la couche solide des prestations individuelles. Il n'aura échappé à aucun lecteur de notre exposé qu'il existe une grande analogie entre la matière qui nous occupe et celle des instruments mécaniques. Au lieu de l'interposition des appareils émetteur et récepteur, lançant et enchaînant les ondes sonores de la T. S. F., il y a, en ce qui concerne les instruments mécaniques de musique ou de parole, interposition de la matérialisation de ces ondes sous forme de disques, plaques, rouleaux perforés, etc., mis en circulation et en vente et destinés à être adaptés aux phonographes, gramophones, orchestrions, pianolas, etc. pour être communiqués à nouveau à l'ouïe. Or, le rôle que joue l'exécutant qui, devant l'appareil enregistreur, récite ou joue une œuvre d'une façon originale, conforme à ses dons personnels, a été déjà déterminé par le législateur. Dans la loi allemande du 22 mai 1910, élaborée à la suite de la Conférence de Berlin et en vue de l'application, dès le 9 septembre 1910, du nouvel article 13 de la Convention de Berne revisée, nous lisons dans l'article 2 l'adjonction suivante :

« Lorsqu'une œuvre littéraire ou musicale est adaptée à des organes d'instruments servant à la reproduction mécanique sonore moyennant l'intervention personnelle d'un exécutant, l'organe ainsi confectionné sera traité comme le remaniement de l'œuvre.... Dans le cas visé par la première phrase, c'est l'exécutant qui sera réputé remanieur de l'œuvre. »

Une disposition analogue a été adoptée par la nouvelle loi suisse de 1922, article 4, alinéa 2 ; elle est ainsi conçue :

« Lorsqu'une œuvre littéraire ou musicale est adaptée par l'intervention personnelle d'exécutants à des instruments servant à la réciter ou à l'exécuter mécaniquement, cette adapta-

tion constitue une reproduction protégée par la loi »⁽¹⁾.

Ainsi l'exécutant est assimilé à l'adaptateur (remanieur, *Bearbeiter*) de l'œuvre, lequel bénéficie sur son adaptation d'un droit à part dont l'exercice dépend toutefois du contrôle de l'auteur de l'œuvre originale. Il n'est pas jusqu'au rôle du chef d'orchestre dirigeant une exécution devant le cornet acoustique récepteur qui n'ait donné lieu à une discussion instructive dans le *Reichstag*⁽²⁾.

Nul doute que le même principe ne puisse être déclaré applicable à l'exécution devant l'appareil émetteur adapté à la radiophonie et que l'exécutant ne soit en droit de réclamer une redevance pour son travail à lui. On peut même envisager l'éventualité que le propriétaire de l'installation de la première audition, au lieu de s'adresser directement à un exécutant en personne, se contente d'une exécution particulièrement réussie ou intéressante confiée à un disque phonographique et fasse exécuter le morceau de musique reproduit par ce dernier devant l'appareil d'émission radio-électrique ; alors il aurait à respecter les droits dont sont grevés les disques en faveur du titulaire du droit d'exécution publique. Incontestablement des redevances sont dues par ceux qui se servent ainsi de la reproduction de l'œuvre originale destinée à l'instrument mécanique et utilisée indirectement en radiophonie, pourvu que le droit d'exécution publique soit encore du domaine privé.

Jusqu'ici le cas des exécutants ne s'est pas imposé à l'attention générale parce que la coutume s'est implantée que les établissements qui installent les appareils d'émission rétribuent *de plano* les exécutants pour leur intervention personnelle et cela sous forme de cachets.

Ce fait nous conduit à rechercher si ces installateurs ne se trouvent pas également parmi ceux qui peuvent revendiquer une redevance correspondant à la part d'exploitation qu'eux-mêmes fournissent. On dit qu'en fait ils se récupèrent de leurs prestations, d'une part, en se faisant payer une fois pour toutes pour celles-ci lors de l'installation radio-électrique et en soignant également l'établissement des appareils récepteurs chez les particuliers, propriétaires de stations privées ou publiques. Cependant, l'emploi de leurs installations est continu et ils pourront bien désirer qu'il leur rapporte aussi un certain intérêt dans la suite, au lieu de toucher seulement un prix à forfait incorporé dans le prix de l'installation.

(1) Voir aussi les dispositions analogues de la loi danoise de 1912, art. 1^{er} et 5, et de la loi norvégienne de 1910, art. 1^{er} et 5.

(2) Voir sur cette matière l'étude publiée par nous en 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 130 à 136, notamment p. 131).

Cependant, n'avons-nous pas réparti la peau de l'ours avant de l'avoir tué ? Nous connaissons ceux qui, à un degré plus ou moins immédiat, ont droit à la redevance, mais qui payera celle-ci ? Quels seront les tributaires ?

Par ce qui précède nous savons que toute personne qui, en bénéficiaire, participe par l'utilisation d'un appareil récepteur à l'exécution d'une œuvre protégée — exécution qui peut être considérée en tout état de cause comme publique — devient contribuable. Le montant de l'impôt se réglera d'après le contingent des œuvres protégées à l'égard desquelles on fait valoir des droits à la redevance, car échappent à cette dernière les œuvres dont l'auteur n'entend pas réclamer un tribut semblable pour un motif quelconque, ainsi que celles dont l'exécution est soustraite à son contrôle de par la loi autant que celle-ci régit (v. p. 15), enfin, les œuvres tombées déjà dans le domaine public au point de vue du droit d'auteur et spécialement du droit d'exécution. Il y aura certainement à tenir compte de ces circonstances et il ne faudra réclamer que ce qui est réellement dû.

Toutefois, il existe des degrés dans l'évaluation du montant des redevances encore pour une autre raison. Ceux qui se bornent à écouter dans leurs foyers ce que la T. S. F. leur apporte à travers le ciel devront être moins taxés que ceux qui transforment ces jouissances en moyens propres à en retirer en leur faveur un tribut ultérieur. Lorsque le tenancier d'un café ou l'hôtelier met les œuvres protégées ainsi transplantées par les airs à la disposition de ses clients ou de ses hôtes, il se sert de l'installation radiophonique dans un but de lucre, car il obtient par la T. S. F. une clientèle avide de nouveautés littéraires ou artistiques ou plus riche ; directement ou indirectement, il voit cette clientèle gagner en nombre, en distinction — chose possible — ou en ressources pécuniaires. Le problème est le même pour l'exécution, dans les cafés ou hôtels, de la musique protégée à l'aide d'exécutants ou d'instruments mécaniques.

L'amateur de la radiophonie qui reste à son foyer est un simple auditeur ; le cafetier ou l'hôtelier qui la met à contribution est un consommateur des apports de la radiophonie, qui, par-dessus le marché, se fait payer en tout ou en partie la consommation par des tiers. Le second devra être taxé davantage ; sans cela il s'enrichirait sans cause permise aux dépens des titulaires des divers droits. Cette constatation a une portée pratique considérable. L'enrichissement signalé résulte aussi des économies que le consommateur peut faire en renonçant au concours d'exécutants et en se limi-

taut à procéder à des exécutions à l'aide du microphone. Aujourd'hui les artistes-interprètes se plaignent déjà qu'à la suite de la transmission radio-électrique de musique de danse, certains orchestres sont devenus superflus, qu'ils luttent pour leur existence et contre le chômage. Demain les éditeurs de livres vont se plaindre de la réduction de la vente d'ouvrages en vogue lus devant l'appareil-émetteur radio-électrique et transmis à une communauté de lecteurs inconnus qui n'achèteront guère l'exemplaire « entendu ». La perspective de l'élimination de certains intermédiaires va loin ; on est en présence d'une véritable révolution dans la diffusion des biens intellectuels.

Auteurs, éditeurs, exécutants et installateurs feront bien de s'organiser et de se concerter vis-à-vis des contribuables pour réclamer leur redevance en un seul bloc, bien plus facile à percevoir au poste émetteur et qui pourra être réparti en pourcents d'après un mode de participation convenu entre eux. D'autre part, ils devront graduer la hauteur des redevances d'après le service que la T. S. F. rend aux tributaires et conclure des arrangements spéciaux avec ceux qui mettent l'appareil récepteur à la disposition d'une clientèle dans un esprit de lucre menant à une véritable exploitation active.

La coordination de tous ces efforts sur le terrain national et international est le commandement de l'heure présente.

Congrès et assemblées

CONGRÈS DES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR MUSICAUX

IV. SESSION

AMSTERDAM, 14-15 décembre 1924

Ce quatrième congrès des sociétés de perception des droits d'auteur musicaux, venant après ceux de Schéveningue, Londres et Berlin (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 131), a groupé des délégations de sept sociétés constituées dans les pays suivants : Allemagne, Autriche, Belgique, Pays-Bas, Suède, Suisse et Tchécoslovaquie⁽¹⁾.

- (1) Voici les noms des sociétés représentées :
1. Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (*Gema*) de Berlin.
 2. Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (*AKM*) de Vienne.
 3. Nationale Vereeniging voor Auteursrecht (*Navea*) de Bruxelles-Anvers.
 4. Bureau voor Muziek-Auteursrecht (*Buma*) d'Amsterdam.
 5. Svenska Tonsättares Internationella Musikhyra (*Stim*) de Stockholm.
 6. Gesellschaft für Aufführungsrechte (*Gefa*) de Berne-Zurich.
 7. Ochranné Sdruzení Autoreské (*Osa*) de Prague.

D'importantes résolutions ont été votées qui seront communiquées aux gouvernements intéressés. Nous les reproduisons ci-après telles qu'elles figurent dans le *Bulletin* n° 1 de la « Conférence internationale des sociétés de perception du droit d'auteur musical »⁽¹⁾.

Le Congrès d'Amsterdam a émis à l'unanimité les vœux suivants :

I. En ce qui concerne la durée de la protection :

Que, eu égard à la situation économique des auteurs, et en admettant que les droits d'auteur constituent ordinairement l'unique propriété de l'auteur, la durée de la protection, portée dans la plupart des pays à 50 ans après la mort de l'auteur, soit considérée comme un minimum, conformément au principe exprimé dans l'article 7 de la Convention de Berne révisée. La Conférence est en cela d'accord avec les décisions prises au Congrès international de Berlin en 1922⁽²⁾.

II. En ce qui concerne la licence obligatoire :

Que dans toutes les législations les droits de reproduction mécanique soient distincts du droit d'exécution, et que partant la cession du droit de reproduction mécanique ne puisse comprendre le droit d'exécution propre.

III. En ce qui concerne le Radio :

Que les exécutions musicales par radio soient considérées comme toutes les autres exécutions musicales publiques, et qu'elles soient traitées également de la même façon.

IV. En ce qui concerne les concerts de charité, etc. :

Que soit accordé, dans tous les pays, aux compositeurs le droit exclusif d'exécution publique et qu'aucune exception ne soit admise, ni pour l'exécution des danses, chants, chansons, petits morceaux isolés ou pour des parties d'œuvres plus grandes, ni en faveur d'une audience gratuite ou ne visant pas un but commercial, ni, spécialement, en faveur des fêtes populaires, des œuvres de charité, des sociétés privées (cercles, sociétés musicales, orphéons) ou des orchestres militaires ; que les concerts de charité ne soient dispensés du droit d'auteur que si tous ceux qui présentent leur concours, de quelque façon que ce soit (artistes, propriétaires de salles, imprimeurs, etc.), renoncent à toute rétribution.

V. Les délégués des États où la licence obligatoire n'est pas admise (Tchécoslovaquie, Belgique, Pays-Bas, Suède) ont examiné les points législatifs concernant la reproduction mécanique et sont arrivés aux conclusions unanimes suivantes :

1. Que la licence obligatoire, admise dans le paragraphe 22 de la loi allemande sur les droits d'auteur, ainsi que dans les nouvelles lois autrichienne et suisse, constitue une clause dont la destination intéressera exclusivement les fabriques d'instruments mécaniques, mais qui exige de l'auteur un sacrifice suprême, signifiant une expropriation directe des droits qui appartiennent à l'auteur ; que ces droits ne peuvent être poussés plus loin et que toutes les législations devraient abandonner ce système.

(1) Le secrétariat permanent de la Conférence est assumé par le Bureau voor Muziek-Auteursrecht, Jacob Obrechtstraat 51, à Amsterdam.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 132.

2. Que le principe de la non-rétroactivité (posé par le paragraphe 3 de l'article 13 de la Convention) soit limité uniquement aux reproductions mécaniques faites licitement avant la mise en vigueur de la Convention de Berne révisée, et que le droit de reproduction mécanique soit accordé aussi aux œuvres existant déjà avant cette date.

VI. En ce qui concerne la situation générale du droit d'auteur musical :

Les délégués expriment le vœu que toutes les sociétés existantes s'entendent pour se représenter en toute loyauté et fraternité pour le plus grand bien des droits d'auteur.

La place nous manque pour commenter en détail tous ces vœux dont quelques-uns sont d'ailleurs la répétition de ceux formulés en septembre 1922 par le Congrès de Berlin (reconnaissance intégrale du droit d'exécution publique, critique du système de la licence obligatoire). Nous nous bornerons à présenter des observations sur trois points.

I. Le Congrès estime que le délai de 50 ans *post mortem auctoris* doit être considéré comme un minimum de protection conformément à la règle énoncée dans l'article 7 de la Convention de Berne révisée.

Cette opinion nous paraît avoir besoin d'un bref commentaire, car le terme « minimum » donne lieu à des interprétations divergentes ; voici la nôtre :

A la Conférence de Berlin de 1908, la proposition du Gouvernement allemand, qui avait du reste été faite déjà à la Conférence de Berne de 1884 par la Délégation française, d'appliquer, quant à la durée de la protection, exclusivement la loi du pays d'importation où la protection est invoquée (*lex fori*) fut repoussée. Les avantages qu'aurait eus la reconnaissance du principe de l'indépendance absolue des droits d'auteur et du traitement national pur et simple dans chaque pays contractant, toute connexion avec la loi du pays d'origine de l'œuvre (*lex soli*) étant coupée même quant à la détermination de la durée de protection, ne semblaient pas assez décisifs. Constatant le manque de réciprocité⁽¹⁾, les pays dont la loi prévoit une durée plus étendue (France, etc.) n'entendaient pas se contenter de l'espoir aléatoire que les pays à protection plus courte voyant bénéficier leurs auteurs dans les premiers pays d'une protection plus longue, seraient amenés, grâce à l'action de ces auteurs et à l'esprit de solidarité, à introduire chez eux une protection uniforme.

Il fut décidé, sur les instances de l'Association littéraire et artistique internationale⁽²⁾, de proclamer le principe de l'unification de la durée et d'insérer dans ce but à l'article 7 de la Convention révisée le délai

(1) « A raison de l'absence choquante de réciprocité », dit le rapport de la commission, *Actes de Berlin*, p. 243.

(2) Voir Congrès de Neuchâtel et de Mayence, 1907 et 1908.

applicable dans la majorité des pays contractants, soit 50 ans *p. m. a.* à titre de délai-type ou de délai normal. Ce délai — idéal à atteindre peu à peu (v. art. 30 de la Convention) — constituait à cette époque le maximum de protection possible dans l'Union, puisqu'il fallait conserver, en présence de la différence des délais, la solution de 1886 de l'application du délai plus court ou « de la durée moindre » et maintenir le lien entre la *lex fori* et la *lex soli*. D'ailleurs, l'unique pays contractant doté alors d'une durée plus longue, savoir l'Espagne (80 ans *p. m. a.*), n'était tenu d'accorder aux Français, par exemple, que la durée de 50 ans *p. m. a.*.

Mais les choses ont changé depuis cette Conférence. Un autre pays, le Brésil, dépasse de 10 ans le terme du délai unifié maximum⁽¹⁾ ; en outre, il est question d'introduire certains systèmes de domaine d'État ou de domaine public payant ou de périodétampon et de séparer ainsi la protection sous une forme quelconque du domaine public tout court. Il est donc permis de se demander quel régime doit être implanté dans ces cas. La réponse ne semble pas douteuse : c'est celui du délai plus court, soit 60 *p. m. a.* dans les rapports entre le Brésil et l'Espagne, cela d'autant plus que cette règle est sanctionnée à nouveau formellement pour certaines catégories d'œuvres soustraites encore à l'unification de la durée, telles que les photographies, les œuvres posthumes, anonymes et pseudonymes (art. 7, al. 3). Même le délai unifié constitue seulement un minimum, comme toute la Convention, ainsi que cela a été toujours admis depuis que l'Union a été fondée, car elle n'exclut nullement l'application de dispositions légales ou de traités offrant plus d'avantages qu'elle⁽²⁾.

II. Nous prenons acte avec intérêt du vœu du Congrès d'Amsterdam concernant la radiophonie. Encore qu'un peu imprécis dans la forme, il est parfaitement justifié dans le fond. Nous espérons avoir démontré dans notre courte étude parue l'année dernière (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 110 et suiv.) que toute exécution musicale propagée par la radiophonie devait être autorisée à l'émission, puis aux différentes stations publiques de réception. C'est sans doute à ces réceptions publiques que le Congrès a fait allusion en souhaitant que les « exécutions musicales par radio »⁽³⁾ fussent assimilées aux autres exécutions musicales publiques.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1917, p. 49.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1895, p. 163, et surtout 1899, p. 87 ; voir aussi Röthlisberger, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports créés par les Unions internationales*, Berne, Imprimerie coopérative, 1912, p. 15, et les *Actes de la Conférence de Berlin*, p. 269.

(3) Cette expression nous paraît d'ailleurs impropre. La radiophonie n'exécute rien ; elle se borne à transmettre en propagant.

III. L'une des dernières résolutions du Congrès d'Amsterdam vise l'article 13, alinéa 3, de la Convention revisée. Ce texte, voté à Berlin en 1908, donnait satisfaction à un désir de la France. Le droit d'adapter les œuvres musicales aux instruments mécaniques et de les exécuter au moyen de ces instruments est reconnu aux auteurs; toutefois les œuvres musicales qui, dans tel ou tel pays de l'Union, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant l'entrée en vigueur de la Convention de Berne revisée (9 septembre 1910) demeureront d'adaptation libre dans ce pays. Il est à notre avis manifeste que le droit de reproduction mécanique profite à toutes les œuvres protégées d'une façon générale par la Convention. L'article 13, alinéa 3, est une disposition qui restreint le droit des auteurs: il faut donc l'interpréter de la manière la plus stricte possible. A cet égard, il est intéressant de rappeler que, dès le lendemain de la Conférence de Berlin, au Congrès tenu par l'Association littéraire et artistique internationale à Copenhague du 21 au 26 juin 1909, M. le prof. *Ernest Röthlisberger* s'est efforcé de fixer le sens qu'il convenait raisonnablement d'attribuer aux termes de « œuvres adaptées licitement aux instruments mécaniques ». Il se déclara partisan d'un système restreignant au mieux le champ d'application de l'article 13, alinéa 3; ce texte ne devrait s'appliquer, à son avis, qu'aux œuvres qui auraient fait effectivement l'objet d'une adaptation (et non pas à toutes les œuvres d'un même auteur), étant entendu d'autre part que seuls les premiers bénéficiaires de l'adaptation pourraient continuer à profiter de celle-ci, et uniquement pour le même genre d'instruments mécaniques que ceux pour lesquels l'œuvre aurait été utilisée tout d'abord (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 96). Le Congrès adopta une résolution dans ce sens, en spécifiant encore que le droit d'exécution ne devait pas être compris dans les dispositions transitoires de l'article 13, alinéa 3 (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 99).

Il faut naturellement laisser aux tribunaux le soin d'appliquer, en l'interprétant, l'article 13, alinéa 3. Le texte adopté à Berlin nous paraît assez élastique et il serait utile, croyons-nous, de chercher à le rendre plus précis lors de la prochaine conférence de révision de la Convention. S'il est possible, à ce moment, de sanctionner *jure conventionis* les thèses présentées par M. Röthlisberger au Congrès de Copenhague et adoptées par ce dernier, ce sera parfait. Sinon, il faudra tout au moins chercher à substituer au mot « œuvres » tout court (œuvres adaptées licitement) l'expression « œuvres ou parties d'œuvres ». Supposons en effet que l'ouverture d'un opéra ait été licitement

adaptée aux instruments mécaniques, dans un pays de l'Union, avant le 9 septembre 1910. Le domaine public embrasse-t-il de ce fait l'ensemble de l'opéra ou simplement la partie adaptée? Le bon sens nous dicte la réponse à cette question: l'empêtement sur les droits de l'auteur doit rester limité. Néanmoins, une rédaction propre à dissiper aussitôt le doute présenterait des avantages.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

OEUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE; PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR. — CONTRAT D'EXPLOITATION DU FILM; NATURE DU CONTRAT BASÉ SUR CE DROIT. — CONSÉQUENCES DE LA DISPOSITION DE L'AUTRICHE-HONGRIE.

(Tribunal du Reich, 1^{re} chambre civile. Audience du 14 mars 1923.)⁽¹⁾

La demanderesse a fabriqué le film *Mille et une... femmes* (*le Journal d'un vieux garçon*) dont la première partie a paru; une deuxième partie devait suivre, mais n'a pas été composée. Par contrat du 18 juin 1918, la demanderesse a acquis le droit exclusif d'exécution des deux parties pour l'Autriche-Hongrie et pour une durée de trois ans, moyennant payement d'une indemnité de 420 marcs par mètre de pellicule. Chacune des deux parties du film devant avoir une longueur approximative de 1800 mètres, six exemplaires devaient être livrés, le premier immédiatement après achèvement, les autres dans le délai de quatre semaines. La défenderesse s'engageait: 1^o à verser un acompte de 10 000 marcs; 2^o à limiter au territoire austro-hongrois, sous peine d'une amende contractuelle de 10 000 marcs par infraction, ses opérations relatives à l'exécution, au louage, à la vente ou à tout autre mode de diffusion de l'œuvre. La demanderesse s'engageait à mettre à la disposition de la défenderesse, au prix courant, le matériel de réclame (clichés, brochures de propagande ou toute autre publication de ce genre); elle devait vérifier soigneusement et mesurer les films; toute réclamation de la défenderesse, pour être recevable, devait être présentée dans les 36 heures consécutives à la réception. La défenderesse s'obligeait à soumettre le premier exemplaire du film à la censure dans un délai de deux semaines compté à partir du jour de la réception. Ses obligations financières devaient être réduites dans le cas où le film ne serait pas accepté dans un ou plusieurs pays de la couronne (par exemple en Bohême ou à Vienne). Le délai de livraison devait être équitablement prolongé en cas d'empêchement pour cause

de force majeure, de pénurie de matières premières, de mesures de guerre ou d'autres incidents ne pouvant être prévus.

L'acompte de 10 000 marcs fut versé; la défenderesse reçut le premier exemplaire du film en octobre 1918. Elle en critiqua l'exécution par lettre du 21 octobre 1918, et dénonça le contrat en date du 4 décembre, prétextant que l'exécution en était devenue impossible par suite de la dissolution de l'empire austro-hongrois. La demanderesse exige maintenant l'accomplissement des engagements contractés.

Le *Landgericht I* de Berlin a débouté la demanderesse et admis la demande conventionnelle. Par arrêt du 13 mars 1922, la Cour d'appel de Berlin a rejeté l'appel de la demanderesse.

Le pourvoi en révision de la demanderesse a été déclaré fondé.

EXPOSÉ DES MOTIFS

La demanderesse fait opposition à la demande; elle invoque les motifs suivants: 1^o la demanderesse n'a pas rempli ses propres engagements, car la confection du film n'est pas conforme au contrat et les copies n'ont pas été livrées dans le délai convenu; 2^o la demanderesse devait garantir l'exploitation paisible du film en Autriche-Hongrie; or, elle n'est plus en mesure d'assumer cette garantie. La dissolution de la monarchie des Habsburg a rendu impossible l'exhibition du film dans la plus grande partie des territoires qui appartenaient à l'ancien empire. La Cour d'appel a rejeté le premier argument après un examen attentif de toutes les circonstances et en tenant compte des stipulations du contrat; ses considérants sont basés sur les faits établis par le dossier; un contrôle de la part de l'instance de révision ne s'impose pas. Une violation de la loi ne peut être constatée sur aucun point.

Par contre, les considérants par lesquels la Cour repousse aussi le second argument paraissent entachés d'erreur. Le juge de deuxième instance assimile le contrat à un bail à loyer. Il en infère, tout en ombrant de motiver ses conclusions, que la demanderesse aurait dû assumer la garantie d'une exploitation paisible du film pendant la période convenue. Il conteste, d'autre part, la possibilité d'une exploitation de ce genre; car, affirme-t-il, l'entité géographique représentée par l'Autriche-Hongrie a disparu avec la dissolution de la monarchie danubienne et la demanderesse n'est plus en mesure de garantir le libre exercice du droit d'exhibition cinématographique dans les États successeurs dont les territoires ne couvrent pas en tous points ceux de l'ancien empire démembré.

(1) Voir *Markenschutz und Wettbewerb*, fascicule de janvier 1924, p. 53.

Le pourvoi en révision conteste, en première ligne, que le contrat passé entre les parties puisse être assimilé à un bail à loyer. Avec raison. Il s'agit, en l'espèce, d'un genre de contrat très usité dans les rapports entre les fabricants de films et les personnes qui font profession de louer ces derniers, moyennant paiement, aux propriétaires de cinématographies. En général, les fabricants de films ne possèdent pas une organisation leur permettant d'exploiter eux-mêmes leurs œuvres : c'est pourquoi ils partagent en districts tout le territoire où le film est susceptible d'être vendu; puis ils cèdent pour chaque district, à un entrepreneur, au « loueur de film », le droit exclusif d'exploiter l'œuvre et de conclure des contrats d'exhibition avec les propriétaires d'établissements cinématographiques. Ce faisant, le loueur de films agit en son nom et pour son compte personnel. Il remet aux directeurs de cinématographies les exemplaires du film reçus, la plupart du temps, du fabricant, et pour lesquels il a acquitté un droit proportionné à la longueur de la bande (cp. jugement du Tribunal du Reich, *Droit d'Auteur*, 1921, p. 18 et s.; Goldbaum, *Urheberrecht*, p. 98).

Le contrat passé entre le fabricant et le monopoleur déploie notamment ses effets dans le domaine du droit d'auteur. C'est ce qui ressort avec évidence du § 15 a de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographies :

Lorsqu'une œuvre reproduite par la cinématographie ou par un procédé analogue doit être considérée comme une production originale grâce aux dispositifs de la mise en scène ou aux combinaisons des incidents représentés, le droit d'auteur s'étend également à l'exécution figurative, sous une forme modifiée, de l'action représentée. L'auteur a le droit exclusif d'exhiber publiquement l'œuvre.

Il serait superflu de rappeler longuement que les œuvres cinématographiques sont aussi protégées par l'article 1^{er} de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques (cp. Kohler, dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1920, p. 1 et s.; Goldbaum, *op. cit.*, p. 6 et s.). Pour déterminer la nature du contrat, il suffit de constater que les films jouissent de la protection assurée par les lois concernant le droit d'auteur. Or, un des principes de cette protection veut que la seule possession matérielle du film n'implique pas le droit d'exhiber publiquement l'œuvre : il faut, en outre, être investi des prérogatives découlant du droit d'auteur. Ce n'est que si le fabricant du film (considéré dans le doute comme le titulaire du droit d'auteur) a cédé en totalité ou en partie son droit à un tiers, que ce tiers est fondé à exhiber l'œuvre. Le monopole a surtout pour objet

le droit d'exhibition ; le monopoleur acquiert ce droit non pas afin de l'exercer lui-même, mais en vue de le céder à son tour aux propriétaires de cinématographies. A cet effet, il doit acheter un certain nombre d'exemplaires de l'œuvre ; toutefois cet achat ne constituera pas l'élément essentiel du contrat, mais seulement un élément secondaire quoique, comme tel, d'une certaine importance. Le contrat dont il est ici question doit être envisagé en première ligne dans ses rapports avec le droit d'auteur ; c'est en l'examinant sous cet angle qu'il sera possible d'en déterminer la nature.

Il paraît par conséquent erroné d'assimiler le contrat de louage de films à un bail à loyer comme le fait la Cour d'appel. Le § 535 du Code civil définit un bail à loyer comme un contrat stipulant l'usage d'une chose, c'est-à-dire d'un objet matériel. Le seul droit à l'usage des exemplaires du film sans le droit de projeter publiquement ce dernier sur l'écran, c'est-à-dire sans la jouissance des facultés inhérentes au droit d'auteur, n'aurait eu aucune valeur pour la défenderesse. Ce qui importait à cette dernière, c'était le droit d'exhiber et de louer le film en cause. Le contrat passé avec la demanderesse ne se distingue, sur aucun point essentiel, des contrats mentionnés ci-dessus en usage entre les fabricants et les loueurs de films. Une analogie avec le bail à loyer n'existe même pas, en ce qui concerne les bandes cinématographiques livrées par la demanderesse, puisque la défenderesse en devenait propriétaire.

La Cour d'appel commet encore une erreur en admettant qu'une cession du droit d'auteur limitée dans le temps et dans l'espace soit inadmissible. Le § 10, al. 3 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et le § 8, al. 3 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales prévoient expressément que le droit d'auteur peut être cédé pour un territoire déterminé. L'on ne saurait pas davantage émettre des doutes quant à la limitation de la durée. Si le droit d'auteur a été cédé pour un temps déterminé, le cédant rentre dans ses droits à l'expiration du délai fixé. Contrairement à ce qu'admet la Cour d'appel, la limitation de la cession dans le temps et dans l'espace ne constitue nullement la preuve que le contrat passé entre les parties ne vise pas la cession des droits découlant du droit d'auteur.

La teneur et le but de ce contrat concordent, dans l'ensemble, avec le contrat de licence concernant les objets brevetés. Une licence a pour effet de céder à un tiers le droit d'exploiter l'invention protégée. Deux voies sont ouvertes : la première consiste à céder au preneur de la licence la totalité

des droits pour un territoire déterminé et pour un temps délimité (licence exclusive) ; le licencié peut alors accorder d'autres licences, s'opposer à toute atteinte portée à ses droits et poursuivre en son propre nom toute violation de ces derniers ; la seconde voie mène à une simple autorisation de faire usage de l'invention : le titulaire du brevet promet au licencié de ne pas invoquer son droit de monopole (licence simple). En l'espèce, la nature du contrat est essentiellement analogue à celle du premier genre de licence. En sa qualité de titulaire du droit d'auteur, la demanderesse a cédé à la défenderesse le droit exclusif de disposer du film sur un territoire délimité (Autriche-Hongrie) et pour une durée fixe (trois ans). La défenderesse pouvait ainsi céder, à son tour, les droits qu'elle avait acquis, autoriser, moyennant paiement, l'exhibition publique de l'œuvre, prendre telles mesures aptes à en favoriser la diffusion, poursuivre quiconque aurait introduit un exemplaire du film dans la zone de son monopole, faire procéder à des saisies et ester en justice. Les droits de la défenderesse sont donc les mêmes que ceux conférés au porteur de licence exclusive. D'autre part, l'exploitation du droit d'auteur attaché à un film présente, au point de vue économique, les mêmes caractères que l'exploitation d'un brevet ; il est donc indiqué d'apprécier le contrat qui lie les parties d'après les principes que la jurisprudence du Tribunal du Reich a reconnus et consacrés pour le contrat de licence.

L'un des principes fondamentaux veut que le bailleur de licence soit responsable de la possibilité technique d'exécuter l'invention brevetée, c'est-à-dire de toute déféctuosité ou imperfection de l'invention ; mais qu'il ne réponde pas de l'exploitation industrielle, soit du succès économique de l'invention (Arrêts du Tribunal du Reich, vol. 75, p. 402, vol. 82, p. 157). En l'espèce, la demanderesse est responsable des déféctuosités techniques du film, mais elle ne répond pas du succès de son exploitation, notamment de sa force d'attraction et du bon accueil de la part des habitués des cinématographies. Supposons que le litige porte uniquement sur la question de savoir si l'œuvre est moins demandée à cause de la dissolution de l'Autriche-Hongrie et de l'altération de la situation économique dans ces territoires, la réponse ne serait alors pas douteuse : les dommages qui en résulteraient seraient dus à une exploitation rendue plus difficile et devraient être supportés par la défenderesse.

Le cas que le Tribunal est appelé à trancher est différent. La défenderesse soutient que la dissolution de l'Autriche-Hongrie a empêché, pendant au moins une année, les loueurs de films allemands de faire repré-

senter leurs œuvres dans les parties de l'ancienne monarchie qui n'étaient pas de langue allemande. Cette assertion — dont la Cour d'appel admet la véracité sur la base de renseignements reçus de la Chambre viennoise du commerce et de l'industrie — ne soulève pas seulement la question de l'exploitation industrielle du film, mais elle oblige à examiner si le contrat tout entier n'a pas été réduit à néant.

A cet égard, il y a lieu de relever que les parties ont toujours été d'avis que la défenderesse n'était tenue d'acheter des films que pour autant qu'elle ne rencontrerait pas d'obstacles insurmontables dans leur exploitation. Le seul empêchement majeur expressément prévu était celui de la censure; à cet effet, il a été convenu d'opérer une réduction équitable des obligations de la défenderesse pour le cas où le film serait interdit dans certaines parties du territoire austro-hongrois. Ainsi se manifeste la volonté des parties de proportionner les engagements de la défenderesse à l'étendue territoriale de l'exploitation. Comme le constate la Cour d'appel, les parties n'ont pas prévu les conséquences qu'entraînerait une dissolution éventuelle de l'Autriche-Hongrie; c'est naturel, car, au moment de la conclusion du contrat, nombreux étaient ceux qui espéraient encore une victoire complète de l'armée allemande. D'autre part, il faut prendre en considération le fait que, comme cela se pratique dans des contrats analogues, la défenderesse avait non seulement le droit, mais encore le devoir d'écouler et d'exhiber le film (Goldbaum, p. 110). Elle s'était du reste engagée, en vue d'une réclame de grand style, à mentionner le nom de l'acteur principal et celui du metteur en scène, à apposer la marque de fabrique de la demanderesse sur les affiches qu'elle se procurerait et à ajouter cette marque sur les titres et sous-titres du film. La défenderesse attachait donc une grande importance à ce que l'attention des habitués du cinématographe fût mise, en éveil par cette œuvre et à ce que chacun connût le nom du fabricant. En conséquence, il est permis d'affirmer qu'une interruption des représentations, pour des motifs politiques, pendant un temps prolongé — à peu près une année, d'après les indications de la Chambre du commerce et de l'industrie — allait à l'encontre des intentions des parties et du but poursuivi par le contrat. Les bases de celui-ci furent ainsi modifiées d'une manière si profonde que la défenderesse était en droit de le résilier. Le § 242 du Code civil n'est pas applicable en l'espèce, la défenderesse ayant agi conformément aux règles de la bonne foi et aux coutumes commerciales, telles qu'elles sont définies par l'Association autrichienne des

industriels de la branche cinématographique dans sa déclaration du 22 novembre 1918. Cette conclusion n'est nullement contraire au jugement rendu le 2 octobre 1920 par la 1^{re} chambre civile du Tribunal du Reich. Il s'agissait, alors aussi, d'un contrat de licence passé en juin 1918 entre un fabricant et un loueur de films pour le district de monopole formé par l'Autriche-Hongrie. Le Tribunal du Reich confirma l'arrêt de la Cour d'appel, lequel obligeait le monopoleur à exécuter le contrat. Mais cette décision avait été dictée par le fait que la Cour d'appel avait établi, d'une façon qui liait l'instance de révision, que le loueur de films avait, au moment de la conclusion du contrat, envisagé comme possibles des difficultés du genre de celles qui se sont produites et qu'en conséquence il en avait assumé les risques.

Dès lors, il conviendrait de confirmer, en invoquant, il est vrai, d'autres motifs, la décision de l'instance précédente rejetant la demande. Mais il faudrait pour cela qu'une condition essentielle fût remplie: la constatation de la Cour d'appel établissant que la demanderesse se trouvait dans l'impossibilité d'assurer à sa co-contractante l'exercice des droits conventionnels à cause de la dissolution de l'Autriche-Hongrie, devrait être indiscutée. Or, tel n'est pas le cas. Le *Kammergericht* fait à vrai dire remarquer avec insistance que les États successeurs ne correspondent pas exactement à ceux de l'ancienne monarchie. Mais ce fait n'est pas capital. La superficie de l'ancien empire austro-hongrois pouvant être exactement fixée, le partage de ce dernier ne pouvait former un obstacle sérieux à l'exploitation du film au sens du contrat, et les motifs invoqués pour justifier la résiliation tomberaient s'il était prouvé que l'œuvre aurait pu être représentée dans les conditions prévues auparavant ou du moins sans de notables difficultés nouvelles. En conséquence, ce qui, pour la Cour de céans, est déterminant, c'est la réponse qui doit être donnée à la question déjà posée ci-dessus, savoir: les changements survenus sur le terrain politique furent-ils un obstacle durable à la représentation du film dans une grande partie du territoire couvert par le monopole? Les renseignements fournis le 31 mai 1920 par la Chambre du commerce et de l'industrie de Vienne le laisseraient croire. Mais la demanderesse a contredit ces informations en relevant que, peu de temps après la catastrophe, des films avaient pu être écoulés, par un loueur domicilié à Vienne, dans tous les territoires de l'ancienne couronne et notamment en Bohême et dans le reste du territoire tchécoslovaque. Elle avait offert de prouver son affirmation et exposé des faits précis. Le juge n'aurait pas dû refuser d'en-

tendre le témoin Haymsen, directeur d'une entreprise cinématographique viennoise, car cette déposition aurait été de nature à éclairer le débat. En refusant d'admettre cette preuve testimoniale, la Cour d'appel a violé le § 286 du Code de procédure civile sur un point qui pouvait être décisif pour l'issue du procès comme le relève à juste titre le pourvoi en révision. Une violation de ce genre doit entraîner l'annullation de l'arrêt.

Le pourvoi expose encore que la défenderesse ne pouvait invoquer valablement la dissolution de l'Autriche-Hongrie pour résilier le contrat, puisque, le 9 novembre 1918, c'est-à-dire à une date postérieure à la débâcle militaire, elle se plaçait encore sur le terrain conventionnel pour faire observer que la longueur du film ne répondait pas aux conditions stipulées et pour insister en vue de connaître la date exacte de livraison. Cette critique n'est pas fondée. L'on ne saurait en tirer des conclusions désavantageuses pour la défenderesse; car il est bien naturel qu'un délai lui était nécessaire pour se rendre compte des conséquences qu'entraîneraient les événements politiques et militaires pour l'industrie du film en général et pour ses rapports avec la demanderesse en particulier. La dénonciation du contrat en date du 4 décembre 1918 ne peut être considérée comme tardive.

Des considérants exposés ci-dessus, il ressort qu'une nouvelle enquête tendant à élucider certains faits essentiels doit être ouverte; l'affaire doit être renvoyée à la juridiction de l'instance précédente pour être traitée à nouveau, mais la Chambre appelée à connaître du litige tel qu'il se présente actuellement ne pourra pas être celle qui a rendu l'arrêt annulé. Le nouvel arrêt à rendre tranchera également la question de savoir qui supportera les frais de l'instance de révision.

BELGIQUE

TITRE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE. PROTECTION POSSIBLE EN VERTU DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR, SI CE TITRE, PAR SUITE D'UN EFFORT CRÉATEUR DE L'ESPRIT, CONSTITUE UNE TROUVAILLE, UNE COMBINAISON INGÉNIEUSE DE TERMES, UNE FORMULE ORIGINALE SUSCEPTIBLE DE RÉSUMER L'ŒUVRE. — TITRE NON ORIGINAL; ABSENCE DE DROIT EXCLUSIF. (Tribunal civil de Bruxelles, 4^e chambre, audience du 28 mai 1921. — Fonteyne c. Frondaie et Reding.)⁽¹⁾

Attendu que le demandeur poursuit la condamnation solidaire des deux défendeurs à lui payer la somme de fr. 100 000; le premier défendeur, pour avoir usurpé le titre de sa pièce de théâtre, appelée *Appassionata*, le second défendeur, pour avoir

(1) Voir *L'Ingénieur-Conseil* de Belgique, numéro du 15 novembre 1924, p. 208.

participé à cette usurpation en faisant représenter sur la scène du théâtre du Parc, dont il est directeur, la pièce du défendeur Frondaïe, dénommée également *Appassionata* ;

Attendu que le demandeur Fonteyne prétend à un droit privatif sur le terme « *Appassionata* », en tant que titre d'une pièce dramatique, parce que le premier il s'en serait servi ;

Attendu qu'il déduit l'antériorité de son droit de l'annonce de sa pièce, sous ce même titre, en 1912, sur le revers de la feuille de garde de son œuvre intitulée *Anciens thèmes* ;

Attendu qu'il est admis que le titre d'une œuvre littéraire peut bénéficier, comme l'œuvre elle-même, de la protection de la loi sur le droit d'auteur, mais à condition que ce titre, par suite d'un effort créateur de l'esprit, constitue une combinaison ingénieuse de termes, une trouvaille heureuse de mots, une originalité enfin, résumant dans sa brièveté la pensée de l'auteur ou l'idée maîtresse de son œuvre⁽¹⁾ ;

Attendu que le terme « *Appassionata* », appartenant à la langue italienne, a été introduit dans la langue musicale ; que les admirateurs et les fervents de l'œuvre de Beethoven en ont baptisé la sonate *opus 57*, ce qui est le meilleur indice que le terme était couramment employé ;

Que Vieuxtemps, musicien belge, que la célébrité a consacré, a donné le nom d'*Appassionata* à l'une de ses fantaisies pour violon ; que le défendeur Frondaïe cite encore un poète qui récemment faisait paraître sa pièce de vers avec le même intitulé d'*Appassionata* ;

Attendu que le mot « *Appassionata* » ne présente donc, comme titre d'œuvre de la pensée, aucun caractère d'ingéniosité ni d'originalité et ne répond pas à la condition voulue pour faire l'objet d'une protection spéciale et indépendante de celle de l'œuvre même qu'il dénomme et fait connaître ;

Attendu que l'action de Fonteyne contre Frondaïe en usurpation de titre, ne saurait donc être accueillie ;

Attendu que si le second défendeur Reding, directeur du théâtre du Parc, n'a pas témoigné au demandeur, son compatriote, pour la représentation de sa pièce *Appassionata*, toute la générosité que l'expression de ces premières intentions semblait lui faire espérer, il est constant qu'il n'a cependant pris envers le demandeur aucun engagement précis à cet égard ;

Attendu que, pour les raisons données relativement au reproche d'usurpation de titre fait à Frondaïe, l'action du demandeur contre Reding ne peut pas non plus être accueillie, puisqu'il est certain que ce der-

nier n'a pu participer à un acte illicite ou dommageable inexistant dans le chef de Frondaïe ;

Quant à la demande reconventionnelle de Frondaïe contre Fonteyne :

Attendu que Frondaïe conclut à la condamnation de Fonteyne au payement de fr. 50 000 à titre de réparation pour l'avoir injustement accusé d'avoir commis un plagiat à son détriment ;

Attendu qu'il ne résulte pas des éléments versés aux débats, ni d'aucun acte du Palais signifié ou dressé au nom de Fonteyne, que celui-ci anrait élevé contre Frondaïe l'accusation d'avoir plagié son œuvre ;

Attendu que si, lors de l'émotion que l'incident entre les parties a créée dans le milieu des lettrés et des journalistes, l'un de ces derniers a pu écrire le mot de *plagiat* sans qu'il apparaisse que ce soit à l'inspiration de Fonteyne, ou a employé ce mot dans une interview dont Fonteyne n'a pas reconnu expressément l'exactitude, celui-ci ne peut point être rendu responsable de termes, tout au moins désobligeants pour Frondaïe, parus dans la presse et que, parlant, l'action reconventionnelle de celui-ci ne pourrait non plus être accueillie ;

PAR CES MOTIFS, le Tribunal, rejetant toutes conclusions autres ou contraires, déclare l'action du demandeur, dirigée à la fois contre chacun des défendeurs Frondaïe et Reding, non fondée, l'en déboute avec condamnation aux dépens ; déclare également la demande reconventionnelle du défendeur Frondaïe non fondée et l'en déboute avec condamnation aux dépens y afférents.

ÉGYPTE

ARTICLES PARUS DANS UN JOURNAL ET DEMEURANT LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE DE LEUR AUTEUR. — EMPRUNTS SYSTÉMATIQUES PRATIQUÉS PAR UN AUTRE JOURNAL ; ACTE ILLICITE, MAIS REJET DE L'ACTION EN DOMMAGES, À DÉFAUT DE TOUTE INTERDICTION ; AUTORISATION PRÉSUMÉE EN RAISON DES USAGES DE LA PRESSE.

(Cour d'appel d'Alexandrie, 1^{re} chambre. Audience du 30 mai 1923. Horn e. Vayssié.)⁽²⁾

Cet arrêt modifie, en refusant d'allouer des dommages-intérêts, le jugement du Tribunal de commerce de Mansurah, du 15 mars 1921, que nous avons publié dans le *Droit d'Auteur*, 1923, p. 71, tout en maintenant quant au fond, les principes posés par ce jugement en matière de protection des articles de journaux assimilés à des ouvrages. En cas d'emprunts entre journaux, le silence trop longtemps gardé par la partie lésée équivaut à une tolérance tacite de l'abus. L'arrêt expose :

⁽¹⁾ Cette thèse a été soutenue par un de nos correspondants tout au début de l'activité du Bureau international (v. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 103, « Lettre de Suisse »).

⁽²⁾ Voir *Gazette des Tribunaux d'Egypte*, mars 1924, n° 161, p. 112.

Vu le jugement du Tribunal mixte de commerce de Mansurah en date du 15 mars 1921 qui a condamné le sieur Louis-E. Horn, pour avoir reproduit dans son journal *La Vérité*, quatre-vingt-sept articles que le sieur Georges Vayssié avait écrits et publiés dans le *Journal du Caire* entre le 18 janvier 1918 et le 8 août 1919, à payer à ce dernier la somme de 200 livres égyptiennes à titre de dommages-intérêts ;

Attendu que le sieur Horn a relevé appel principal dudit jugement tendant à faire déclarer irrecevable et en tout cas mal fondée l'action du sieur G. Vayssié ;

Attendu que celui-ci, tout en y acquiesçant pour autant qu'il l'a déclaré irrecevable à agir au nom et pour compte du *Journal du Caire* dont il était, à l'époque où se placent les faits de la cause, directeur et rédacteur en chef, en a de son côté relevé appel incident aux fins de faire porter à 870 livres l'indemnité qu'il lui a allouée ;

Attendu, sur le moyen tiré par le sieur Horn du défaut en Égypte d'une loi reconnaissant la propriété littéraire, qu'il échét de faire observer que selon l'opinion qui a fini par prévaloir, la création d'une œuvre littéraire ou artistique constitue au profit de son auteur une propriété dont le fondement se trouve dans le droit naturel et des gens ;

Attendu que la jurisprudence mixte est désormais constante dans ce sens et qu'il a été à maintes reprises jugé par la Cour qu'à défaut de toute loi spéciale, la propriété littéraire et artistique est protégée et garantie en Égypte par l'article 34 du règlement d'organisation judiciaire ;

Que ce moyen n'est donc pas fondé ;

Attendu qu'il en est de même de celui que le sieur Horn voudrait tirer de la distinction qu'il y aurait lieu, selon lui, de faire entre un article de journal et un livre ;

Qu'il est, en effet, aujourd'hui admis sans contestation sérieuse par la doctrine et la jurisprudence qu'un article de journal constitue au profit de son auteur une propriété aussi légitime et aussi respectable qu'un ouvrage de longue haleine et qu'il en est surtout ainsi en ce qui concerne les articles de fond, qui, dans un journal, constituent l'œuvre personnelle du rédacteur et contiennent l'exposé et la défense de ses idées sur les hommes et les choses du jour ;

Attendu, sur le moyen tiré par le sieur Horn de ce que, écrits pour être publiés par le *Journal du Caire*, les articles du sieur Vayssié auraient cessé d'être sa propriété pour devenir celle dudit journal, qu'il est de jurisprudence constante que les articles fournis par un rédacteur en chef à son journal restent, à moins de conventions expresses et formelles, sa propriété légale et qu'il peut les utiliser de nouveau à seule

charge de ne pas nuire au journal qu'il dirige par une reproduction similaire ou immédiate;

Attendu, d'ailleurs, que cette règle, ainsi que les premiers juges l'ont retenu à juste raison, se justifie par des considérations de simple bon sens et d'équité;

Attendu qu'on ne saurait, en effet, assimiler à une marchandise quelconque, à l'égard de laquelle le vendeur se trouve dessaisi de tout droit dès qu'il l'a vendue, la production littéraire d'un auteur signée de son nom qui reflète ses opinions et qui constitue l'émanation de sa personnalité;

Qu'il est évident que le fait par cet auteur d'en avoir fait, à certaines conditions qu'il a jugées avantageuses, la publication dans un journal, ne saurait légitimer vis-à-vis de celui dont la personnalité est ainsi abusivement mise à contribution l'usage qu'un tiers aurait cru pouvoir en faire;

Attendu, sur le moyen tiré par le sieur Horn des usages de la presse, que si les journaux n'ont point un privilège exclusif d'exploitation commerciale sur les articles qu'ils publient les premiers, alors que ces articles sont la reproduction pure et simple de nouvelles ou dépêches concernant des faits qui sont à la portée de tous, il en est autrement des articles, et tels sont ceux du sieur Vayssié, dont la publication origininaire a lieu sous une forme et avec des réflexions et aperçus essentiellement personnels, ou de ceux de plus grande étendue qui accusent une empreinte individuelle sur des sujets d'actualité, de politique, de littérature, de science ou d'art (v. arrêt Cour de Paris, 16 novembre 1893);

Attendu que la reproduction des articles de cette nature ne saurait devenir licite que si elle était faite avec l'autorisation du journal auquel ils sont empruntés;

Attendu que les pièces produites par l'appelant pour en établir l'existence en l'espèce sont dénuées de toute valeur probante;

Attendu, toutefois, qu'il est de jurisprudence que cette autorisation doit être présumée, à raison des usages de la presse, jusqu'au moment où une interdiction de reproduire vient faire cesser la tolérance antérieure (v. arrêt précité);

Attendu qu'en l'espèce aucune interdiction n'avait été faite au sieur Horn de reproduire dans son journal les articles dont il s'agit au procès, pas plus de la part du *Journal du Caire* que de la part du sieur Vayssié;

Attendu que, contrairement à ce qui a été soutenu en son nom, celui-ci n'ignorait et ne pouvait pas ignorer la reproduction de ses articles par la *Vérité*, ainsi que ses propres productions l'établissent;

Que, dans ces conditions, son action ne saurait être accueillie.

FRANCE

ALSACE-LORRAINE. ACTION EN PAIEMENT DE DROITS D'AUTEUR. RÉGIME TRANSITOIRE. SOCIÉTÉ FRANÇAISE; STATUT PERSONNEL COMPRENANT LA CAPACITÉ D'ESTER EN JUSTICE. APPLICATION DE LA LÉGISLATION ALLEMANDE SUR LE DROIT D'AUTEUR PROVISOIREEMENT MAINTENUE EN ALSACE-LORRAINE PAR LA LOI FRANÇAISE DU 17 OCTOBRE 1919.

(Tribunal supérieur de Colmar, audience du 7 janvier 1920 et Cour de cassation de France, audience du 4 juillet 1923. — Société des auteurs et compositeurs dramatiques et autres c. Læcor.)⁽¹⁾

Le Tribunal supérieur de Colmar avait rendu le 7 janvier 1920 l'arrêt suivant:

Le Tribunal supérieur,

Sur la régularité de l'assignation et la recevabilité de la demande:

Attendu que si l'assignation du 28 avril 1919 porte qu'elle est faite au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à Paris, il y a lieu, pour apprécier la régularité, de rechercher, conformément à l'article 268 du Code de procédure civile local, si elle n'a pas été valablement rectifiée en cours d'instance;

Attendu que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est, aux termes de ses statuts, une société civile, formée entre les auteurs et compositeurs dramatiques, conformément au chapitre III du livre III du titre IX du Code civil français; qu'en vertu de l'article 10 de la loi d'introduction du Code civil allemand demeuré en vigueur en Alsace et Lorraine, elle ne saurait être investie de la capacité d'ester en justice que sous la condition édictée par l'article 22 du Code civil allemand; que constituant, aux termes de l'article 5 de ses statuts, une entreprise de caractère économique, elle n'aurait pu acquérir cette capacité que par une concession d'Etat; qu'elle ne justifie pas l'obtention et que, par voie de conséquence, elle ne constitue pas une personne juridique capable d'ester en justice en Alsace et Lorraine;

Mais attendu qu'il résulte de documents prodromes en cours d'instance et notamment d'une lettre en date du 8 mars 1919 adressée par M. Alfred Bloch, agent directeur de cette société à son correspondant à Strasbourg, M. Röderer, que les véritables demandeurs, à la requête desquels l'assignation devait être faite à l'occasion des représentations de la pièce *Jojo* au théâtre de l'Union à Strasbourg, étaient MM. Lemarchand et de Rouvray à Paris, auteurs de cette pièce;

Attendu qu'il appartient au Tribunal supérieur, en vertu de l'article 268 du Code de procédure civile local, de constater la régularité de cette rectification de l'assignation; qu'il en résulte qu'en tant qu'elle était faite au nom de MM. Lemarchand et de Rouvray, auteurs de la pièce *Jojo*, véritables et seuls demandeurs, l'assignation était régulière; qu'elle est, d'autre part, irrégulière en ce qui concerne la demande relative aux représentations de la pièce la *Revue victorienne*, dont les auteurs sont demeurés inconnus et ne sont pas intervenus dans l'instance;

Au fond:

Attendu que Lemarchand et de Rouvray ont assigné Læcor en reddition de compte et en

(1) Voir *Gazette du Palais* des 21-22 octobre 1923 et *Annales de l'Institut*, fascicule de janvier 1924, p. 6 et suiv.

paientement de 2% des recettes afférentes aux représentations données à Strasbourg par le défendeur de la pièce *Jojo* dont ils sont les auteurs;

Mais attendu que la législation française relative aux droits d'auteur n'a pas été promulguée en Alsace et Lorraine;

Attendu, d'autre part, que la Convention internationale de Berne du 9 septembre 1886 et les traités franco-allemands qui assuraient la protection des droits des auteurs français en Alsace et Lorraine ayant cessé de produire effet à dater du 4 août 1914 et ne devant être remis en vigueur qu'à la date et aux conditions stipulées aux articles 286 et 306 du Traité de Versailles du 28 juin 1919, ces droits ne peuvent, dans l'état actuel de la législation, être sanctionnés judiciairement en Alsace et Lorraine;

PAR CES MOTIFS,

Déclare recevable l'appel des demandeurs et l'appel incident du défendeur;

Au fond, rejette l'appel des demandeurs; fait droit à l'appel incident du défendeur, affirme le jugement du Tribunal de Strasbourg du 21 mai 1919, en tant qu'il fait droit à la demande, le rejette dans toutes les parties;

Condamne les demandeurs aux dépens tant de première instance que d'appel.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques et MM. Lemarchand et de Rouvray se sont pourvus en cassation de cet arrêt.

Ils ont invoqué à l'appui de leur pourvoi les deux moyens suivants:

1. Violation des articles 3, 1832 et suivants du Code civil, 7 de la loi du 20 avril 1810, 2 du décret du 6 décembre 1918, fausse application des lois allemandes des 2 et 18 mai 1871, ainsi que des articles 10 de la loi d'introduction du Code civil allemand et 22 dudit Code, en ce que l'arrêt attaqué a rejeté comme irrecevable la demande en paiement de droits d'auteurs introduite par la société exposante sous prétexte que celle-ci ne remplirait pas les conditions requises par la loi allemande pour ester en justice, alors que, d'une part, la capacité d'ester en justice, qui appartient en France aux sociétés civiles, fait partie du statut personnel et suit les Français en tous pays, et que, d'autre part, l'Alsace-Lorraine ayant été reincorporée à la France dès la Convention d'armistice, tous les Français et toutes les sociétés investies en France de la capacité civile ont pu, dès ce moment, agir en justice devant les tribunaux des provinces récupérées comme devant tous les tribunaux français.

2. Violation des dispositions de la loi allemande consacrant le principe de la propriété artistique et littéraire, notamment de la loi du 11 juillet 1870⁽¹⁾, du décret du

(1) N'est-ce pas une erreur de parler ici de la loi allemande du 11 juillet 1870, abrogée dans la presque totalité de ses dispositions par l'article 64 de la loi du 19 juin 1901, modifiée le 22 mai 1910? C'est évidemment cette dernière loi qu'il aurait fallu invoquer.

(Réd.)

6 décembre 1918, de l'article 51 du traité de paix du 28 juin 1919, de la Convention de Berne du 9 septembre 1886 et de l'article 7 de la loi du 20 avril 1810, en ce que l'arrêt attaqué a rejeté comme dénuée de fondement légal l'action en paiement de droit d'auteur formée par la société exposante sous prétexte que la Convention de Berne du 9 septembre 1886 et les traités franco-allemands qui assuraient la protection des auteurs français auraient cessé de produire effet le 4 août 1914 et que la législation française relative aux droits d'auteur n'aurait pas été promulguée en Alsace-Lorraine, alors que, d'une part, les droits des auteurs français en Allemagne n'ont jamais cessé d'être protégés par la Convention de Berne, et que, d'autre part, les droits des Français en Alsace-Lorraine sont protégés par la législation allemande maintenue en vigueur par la France et momentanément incorporée à la législation française.

La Cour de cassation a rendu le 4 juillet 1923 l'arrêt suivant :

La Cour,

Sur le premier moyen, première branche : Vu l'article 3 du Code civil ;

Attendu que le statut personnel comprend les dispositions de la loi qui ont pour objet de régler la capacité des parties soit physiques, soit morales ; qu'il s'attache à la personne des Français et la régil, lors même qu'ils prétendent exercer leurs droits dans un pays soumis à une législation étrangère, à moins que cette législation n'y fasse obstacle ;

Attendu que Lacor, directeur d'un établissement musical à Strasbourg, a fait représenter, après le 11 novembre 1918, deux pièces de théâtre, et que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, ayant son siège à Paris, l'a assigné devant le Tribunal régional de Strasbourg en paiement de droits d'auteurs dus à deux de ses membres ;

Attendu que l'arrêt attaqué a déclaré non recevable l'action de la société par le motif qu'elle ne remplissait pas les conditions auxquelles la loi allemande subordonne le droit pour les sociétés étrangères d'ester en justice devant les tribunaux de l'Empire ; qu'en vertu de l'article 10 de la loi d'introduction du Code civil allemand, demeuré en vigueur en Alsace et en Lorraine, et de l'article 22 du même Code, la Société civile des auteurs et compositeurs dramatiques étant, aux termes de ses statuts, une entreprise de caractère économique, ne pouvait acquérir la faculté d'ester en justice que par une décision du Bundesrat ; qu'elle ne justifiait pas l'avoir obtenue, et qu'en conséquence elle était incapable d'ester en justice devant les tribunaux d'Alsace et de Lorraine ;

Mais attendu que l'article 10 de la loi d'introduction du Code civil est une disposition exceptionnelle qui soumet certaines associations dites « Vereine » à des conditions particulières et qui ne peut être étendue au-delà de ses termes ; qu'il n'est pas applicable aux sociétés civiles ou commerciales, et laisse subsister le principe général d'après lequel l'existence légale et la capacité civile dont une personne morale jouit dans son pays d'origine, ne peuvent lui être refusées en Allemagne ; que l'arrêt attaqué a dès lors violé le texte susvisé ;

Sur le second moyen :

Vu l'article 3, § 1 de la loi du 17 octobre 1919 ;

Attendu qu'après avoir déclaré non recevable l'action de la société, le Tribunal supérieur, faisant application de l'article 268 du Code de procédure civile allemand, a constaté que Lemarchand et de Rouvray, auteurs de l'une des pièces représentées, étaient les véritables demandeurs et a déclaré leur action recevable en la forme ; mais que, en statuant au fond, il l'a rejetée, en alléguant notamment que la législation française relative aux droits d'auteur n'a pas été promulguée en Alsace-Lorraine ;

Mais attendu que de ce fait on ne peut conclure que les droits des auteurs ne seraient être judiciairement sanctionnés dans cette partie de la France, puisque l'article susvisé y a maintenu provisoirement les lois civiles et pénales allemandes ; qu'en s'abs tenant de se reporter à cette législation transitoire l'arrêt attaqué n'a pas légalement justifié sa décision ;

PAR CES MOTIFS et sans qu'il y ait lieu de statuer sur la seconde branche du premier moyen, casse...

Faits divers

RUSSIE. Tolstoï et le droit d'auteur. — Un article du *Berliner Tageblatt*, du 3 mai 1924, apporte d'intéressantes précisions sur l'attitude observée par Tolstoï dans les questions de propriété littéraire. Nous avons parlé déjà (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 96 ; 1916, p. 50) du détachement que le grand écrivain marquait à l'endroit du droit d'auteur, dans la seconde moitié de sa carrière. Nous devons y revenir pour compléter nos informations précédentes. Au fur et à mesure que se fortifiaient les théories communistes de Tolstoï, son hostilité contre toutes les formes de la propriété éclatait davantage. Il lui arriva de dire à l'un de ses familiers, le pianiste A. B. Goldenweiser⁽¹⁾ : « De toutes les propriétés, celle qui m'est le plus incompréhensible et le plus antipathique est le droit aux honoraires. Comment ? Voici un auteur qui a

(1) Qui rapporte ce propos dans un recueil récemment paru de souvenirs sur Tolstoï.

« exécuté une œuvre et qui a retiré de son travail un grand bénéfice esthétique et moral, et il réclamerait encore par la suite 500 roubles par feuille d'impression pour le plaisir qu'il a goûté ? » Ce dédain de la propriété littéraire, en ce qui concerne l'élément pécuniaire qu'elle renferme, est assurément élégant, mais tous les écrivains ne peuvent pas, hélas, s'offrir le luxe de mépriser l'argent. La littérature et l'art en général sont devenus des professions : il est loisible de le regretter, il n'est au pouvoir de personne de nier le fait. C'est pourquoi des lois existent aux fins de protéger les artistes que le destin n'a pas nécessairement pourvus de rentes. Remarquons que le mouvement législatif tendant à sauvegarder le droit d'auteur a été déclenché en somme par la Révolution française, ce qui prouve qu'un lien direct unit l'avènement de la bourgeoisie à la reconnaissance de la dignité professionnelle de l'artiste. On a voulu que l'écrivain pût vivre de ses livres, le peintre de sa peinture, comme le prêtre vit de l'autel. Cette conception *utilitaire* (dans le bon sens du mot) s'est imposée aux esprits, lorsqu'on se rendit compte que tout labeur méritait salaire et que le talent pouvait exister à tous les degrés de l'échelle sociale.

Mais il n'est pas spécialement surprenant qu'un grand seigneur comme Tolstoï ait affiché d'autres théories. Voltaire lui-même, qui a cependant libéré l'homme de lettres de la tutelle des nobles, n'était pas âpre au gain en tant qu'écrivain : ce sont ses spéculations qui l'ont enrichi. Quant à l'auteur de *Guerre et Paix*, il aurait voulu renoncer dès 1882 à ses droits d'auteur sur tous ses ouvrages. Cédant à un compromis, il réserva toutefois à sa femme, par acte spécial, un droit de disposition sur les œuvres parues jusqu'en 1881, les œuvres postérieures devant être, siège publiées, de reproduction libre pour chacun. En 1891, il envoya aux journaux une déclaration dans ce sens. La comtesse Tolstoï ne voyait pas d'un bon œil le désintéressement de son génial mari. Elle avait le culte de la propriété, de toutes les propriétés, et exerça, à maintes reprises, une pression sur l'écrivain, afin d'obtenir un droit de jouissance personnelle sur l'ensemble de l'œuvre de Tolstoï. Des dissensments se produisirent et il paraît que Tolstoï a renoncé à composer plusieurs livres, parce qu'il redoutait les discussions avec sa femme.

Tels sont du moins les souvenirs de M. Goldenweiser. Ils diffèrent sensiblement de ce que nous avions appris jusqu'ici. Dans le conflit tragique qui dressa les deux époux l'un contre l'autre, il y eut sans doute une sorte de *nemesis* dont le dernier secret risque de nous échapper toujours. Souverainement détaché de ses prérogatives en matière d'argent, Tolstoï ne l'était pas moins de son droit moral ; il laissa publier des éditions très défectueuses de ses œuvres. Même si l'on admire son indifférence financière, on déplorera qu'il ait poussé si loin la doctrine de la nou-résistance au mal.