

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 projet de musée de la contrefaçon. — Réputations littéraires à vendre. — La question des lettres missives. — Protection du droit d'auteur chez les peuples barbares de l'Afrique. — Reproduction non autorisée et altération d'œuvres étrangères et nationales en Russie et d'œuvres russes à l'étranger. — «Salomé» mise deux fois en musique, droits du premier éditeur. — Accusation gratuite de plagiat lancée par un fabricant de phonographes contre les compositeurs de Berlin; le phonographe-sirène. — Les photographes et les droits de leurs modèles. — Le cinématographe et ses applications inattendues. — Un procès retentissant et l'industrie des fraudes artistiques. — La découverte du pôle nord et le *copyright*; contrefaçons et procès de presse, p. 141.

Jurisprudence: I. Lettres missives de Nietzsche; conditions de la protection du droit d'auteur, p. 146. — II. Droit d'édition sur une revue ne pouvant être mis en gage par l'éditeur-

propriétaire: entreprise commerciale, y compris le titre, non susceptible d'engagement, p. 148. — III. Adjonction permise d'annonces à une revue lors de sa mise en circulation dans un cercle de lecture; absence de modifications, p. 150. — FRANCE. Lettres missives posthumes; publication non consentie par les ayants cause de l'auteur défunt; abandon tacite de la propriété littéraire, reconnue en principe, p. 151.

Nouvelles diverses: CONFÉRENCE DE BERLIN. Préparation de la ratification de la Convention de Berne révisée. Manifestations diverses des intéressés (France, Grande-Bretagne, Italie, Suisse), p. 152. — FRANCE. Du droit de participation des artistes aux plus-values de leurs œuvres, p. 153. — TURQUIE. Mouvement en faveur de la protection du droit d'auteur, p. 154.

Bibliographie: Ouvrages nouveaux (Kohler; Röttlisberger; Huard et Mack; Huth; Annuaire de la presse suisse), p. 154.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique

*Un projet de musée de la contrefaçon. — Réputations littéraires à vendre. — La question des lettres missives. — Protection du droit d'auteur chez les peuples barbares de l'Afrique. — Reproduction non autorisée et altération d'œuvres étrangères et nationales en Russie et d'œuvres russes à l'étranger. — «Salomé» mise deux fois en musique, droits du premier éditeur. — Accusation gratuite de plagiat lancée par un fabricant de phonographes contre les compositeurs de Berlin; le phonographe-sirène. — Les photographes et les droits de leurs modèles. — Le cinématographe et ses applications inattendues. — Un procès retentissant et l'industrie des fraudes artistiques. — La découverte du pôle nord et le *copyright*; contrefaçons et procès de presse.*

Au dernier Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, tenu en juin 1909 à Copenhague, fut émis un vœu en faveur de la création, à Berne, d'une sorte de bibliothèque ou de musée de la contrefaçon où seraient recueillis tous les documents relatifs à la reproduction illicite dont les œuvres littéraires et artistiques font l'objet dans les diverses parties du monde; dans l'idée du Congrès, le premier fonds de ce musée devait être fourni par

cinq exemplaires de traductions non autorisées qui avaient été faites en différentes langues d'un livre danois répandu, exemplaires que déposa sur le bureau du Congrès l'éditeur danois lésé, M. Tillge. Sans rechercher ici si ce projet, qui se présentait ainsi dans les conditions les plus simples et les moins encombrantes, est réalisable ou non, ou comment il pourrait être réalisé en partie, nous continuerons notre revue annuelle des faits curieux qui se sont produits dans ce domaine, désireux que nous sommes de combattre par la publicité les atteintes caractéristiques de tout genre portées au patrimoine intellectuel commun.

A cet égard il semble que l'élément primordial, constitutif de ce patrimoine, devrait être son intégrité; la création telle qu'elle s'affirme elle-même devrait répondre à la réalité absolue. L'article 11 de la Convention de Berne prévoit, en effet, que «pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux des divers pays de l'Union à exercer des poursuites contre les contrefaçons, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée». Mais que dire de l'annonce suivante publiée par la *Vossische Zeitung*:

Toute personne peut acquérir rapidement

et facilement une réputation littéraire. Nous fournissons romans, nouvelles, recueils de poésies, études scientifiques, politiques et littéraires, etc., le tout inédit, avec le transfert des droits d'auteur. Nous garantissons la discrétion d'honneur aux personnes qui nous transmettront leur demande sous les signes tel et tel.

Quiconque, pour de l'argent, acquiert la présomption d'auteur qu'établit la Convention de Berne, ne diffère guère du plagiaire; celui-ci s'empare du bien d'autrui en cherchant à s'enrichir illégitimement ou à se parer des plumes du paon. Le prétendu auteur pour lequel un homme de peine littéraire a fait tout le travail usurpe un titre qu'il est loin de mériter. Toutefois, si l'on assimilait à la contrefaçon ce truquage, conséquence de la vanité humaine, il se pourrait fort bien que le musée projeté ne fût pas assez vaste...

* * *

Les opinions quant à ce qui constitue une contrefaçon et à ce qui est licite varient, du reste, sur des points essentiels que les tribunaux ont souvent grand'peine à élucider; elles tendent plutôt à s'accroître dans le sens de la sévérité et du respect dû aussi bien à la production littéraire qu'à la personne de l'auteur réputé tel. Nous n'en voulons pour preuve que l'appel de l'exécuteur testamentaire du baron de Lilien-cron, poète allemand décédé récemment.

Cet exécuter, M. Dehmel, fait savoir qu'il prépare une édition des lettres du poète sous la forme désirée par celui-ci et que personne n'aura le droit de publier, en tout ou en partie, sans l'autorisation de la veuve ou de M. Dehmel, un manuscrit quelconque de l'écrivain, ni ses lettres missives, ni même « la plus petite carte postale ». M. Dehmel ajoute que le défunt ayant eu horreur de l'exhibition, sans discernement aucun, de correspondances intimes, toute utilisation semblable sera poursuivie rigoureusement, tandis qu'il sera fait autant que possible droit aux desiderata littéraires respectables exprimés à cet égard. L'exécuter testamentaire motive comme suit cette défense de publier des lettres posthumes :

Comme elles ont, quant au fond et à la forme, une valeur esthétique ou un mérite au point de vue de l'histoire de la littérature et présentent ainsi le caractère d'écrits, elles jouissent, d'après la jurisprudence plus récente, de la protection de la loi sur le droit d'auteur. En outre, c'est en pouvant invoquer le droit dit à la personnalité que la veuve seule doit décider jusqu'à quel degré ces écrits d'origine purement privée et adressés uniquement au destinataire peuvent maintenant être livrés à la publicité; peu importe qu'ils donnent ou non naissance à un droit d'auteur protégeable.

En comparant les affirmations de cet appel avec l'arrêt du Tribunal de l'Empire intervenu dans le procès relatif aux lettres missives de Nietzsche, arrêt que nous publions plus loin (v. p. 146), et si l'on se place au point de vue du droit strict interprété par voie judiciaire, on s'apercevra que ces affirmations ne doivent être accueillies qu'avec des réserves; la notion de la contrefaçon est ici sujette à caution.

* * *

A en croire deux auteurs modernes, l'ancien et le nouveau monde civilisé ne seraient pas trop avancés dans l'évolution de la reconnaissance des véritables droits de l'auteur; ils seraient même dépassés dans la lutte contre la contrefaçon par les peuples primitifs. Une partie de ceux-ci vient d'être placée sous le régime de l'Union internationale à la suite de l'entrée, dans cette Union, des pays de protectorat allemand, et c'est précisément les colonies allemandes qui fourniraient la preuve de cette assertion pour le moins inattendue et qui sera accueillie par un sourire sceptique⁽¹⁾.

M. Parkinson raconte dans son ouvrage intitulé *Trente ans dans le Pacifique* et paru en 1907 (p. 153) ce qui suit des natifs de la péninsule des Gazelles dans la Nouvelle-Poméranie :

...Il est intéressant de constater que les indigènes ont distancé depuis des siècles les États civilisés en matière de protection de la propriété littéraire. Les poètes, compositeurs, chefs chorégraphiques et décorateurs nationaux jouissent de cette protection depuis des temps immémoriaux. L'inventeur d'une danse, l'auteur d'une chanson ou le compositeur d'une mélodie est maître de sa création à tel point qu'aucun autre n'oserait la reproduire sans le consentement préalable du propriétaire. Or, comme cette autorisation doit être acquise toujours par une certaine quantité de tabou (coquillages-monnaie), un inventeur de danses ou un poète populaire continue à percevoir de ce chef de petites recettes. Cette protection ne s'étend pas seulement au poète ou à l'inventeur même, mais, après sa mort, à ses héritiers...

Le second auteur, M. le Dr Mansfeld, raconte ce qui suit dans son livre intitulé *Documents de la forêt vierge* (1909, p. 174) au sujet d'une tradition existant à Cameroun parmi les tribus Ékoi et Keaka du district Ossidingue :

Les indigènes possèdent une institution analogue à notre droit d'auteur en matière de théâtre; il leur est défendu d'imiter sans autorisation une mélodie avec la danse qu'elle accompagne. Ces contrefaçons sont punies de fortes amendes. Si, par exemple, quelques Keakas, ayant vu chez les Ékoi l'œuvre chorégraphique appelée *Ogboto*, la reproduisaient chez eux sans autorisation, cela serait un motif suffisant pour les seconds d'organiser une razzia. En effet, l'*Ogboto* est actuellement la pièce en vogue, parce qu'elle est la plus riche en mélodies; elle provient de la Nigérie. Les Ékoi l'ont d'abord achetée des Ékoi anglais; elle avait été acquise des gens d'Otoui à Calabar, puis vendue par eux à Mbeban, Mbabong et Abbat; le prix de vente, c'est-à-dire le droit d'exécution publique, était de trente Zeuge (?) équivalant à 150 marks. Chaque localité qui achète la pièce d'une autre localité peut la revendre; c'est pourquoi celle qui l'a acquise en dernier lieu cherche à la faire jouer dans une nouvelle localité pour en déterminer l'achat et de cette façon les frais d'acquisition rentrent de nouveau.

En vertu de ce droit coutumier, le droit d'auteur prendrait fin, il est vrai, à la suite de la première transaction, mais l'œuvre en tant que bien immatériel continuerait à rapporter à ses propriétaires, cédants et cessionnaires.

Ces récits provoqueront certainement des investigations ultérieures sur les us et coutumes en matière de protection intellectuelle de ceux que nous appelons les sauvages; s'ils sortent à leur honneur de cet examen, et s'ils ont déjà extirpé chez eux la contrefaçon, les nations civilisées n'auront qu'à se voiler la face.

* * *

L'absence de traité littéraire fait que, selon les termes légaux stricts, la reproduction non autorisée de l'œuvre d'autrui ne peut être qualifiée de délit, bien qu'elle reste illicite, surtout si elle est accompagnée et aggravée par des spoliations d'une autre nature. Sous ce rapport, la situation nationale et internationale de la Russie continue à être peu satisfaisante.

« La grande société d'édition de Moscou *Rossja* — ainsi raconte M. le professeur Schiemann dans la *Kreuzzeitung* — a fait paraître une traduction du premier volume de mon *Histoire de la Russie sous l'Empereur Nicolas I^{er}*, en une édition de 10,000 exemplaires, à ce qu'elle dit. Lorsque je fis venir le livre, je ne fus pas peu surpris de recevoir un petit volume intitulé *Histoire de la Russie par le professeur Schiemann. Alexandre I^{er}. Traduction de l'allemand. Première édition russe avec deux portraits et de nombreux dessins et illustrations*. Le livre ne renferme aucune préface de l'éditeur ou du traducteur, pas même la traduction de la préface que j'ai insérée dans mon ouvrage, si bien que le lecteur russe s'imaginera qu'il lui est offert en réalité la traduction de mon ouvrage. Mais déjà le titre contient un faux. Le premier volume de mon histoire de Nicolas I^{er} porte le sous-titre *Alexandre I^{er} et les résultats de sa vie*. Je n'ai donc pas écrit l'histoire d'Alexandre I^{er}, qui aurait eu un tout autre aspect, mais j'ai voulu simplement montrer quel a été l'héritage politique que Nicolas I^{er} avait reçu de son frère. C'est ce que j'ai développé en dix chapitres et 637 pages. Que fait la maison d'édition « Oblasowanije »? Elle prend les chapitres III et IX, les traduit en laissant de côté la plupart des documents à l'appui et donne à l'œuvre ainsi tronquée le titre *Histoire d'Alexandre I^{er} par le professeur Schiemann*. Au surplus, la traduction renferme les fautes et erreurs les plus graves. »

Au début de sa carrière d'écrivain et d'apôtre, Léon Tolstoï a versé lui-même ses œuvres dans le domaine public et en a permis la reproduction à tout le monde. Mal lui en a pris; non seulement elles ont été *res nullius*, mais elles ont été dénaturées de façon à devenir méconnaissables. On ne s'est pas contenté de les publier dans leur texte primitif; on s'est emparé de travaux traduits en d'autres langues, en particulier de travaux parus il y a vingt ans en Angleterre, et on les a retraduits et publiés à nouveau en russe, sous une forme tout à fait défigurée. Aussi M. Tschertkow, qui a été chargé par Tolstoï de publier ses œuvres en premier lieu, fait-il maintenant savoir que quiconque désire faire paraître

(1) V. *Frankfurter Zeitung*, 27 nov. 1908 : « Schutz des Urheberrechts bei Naturvölkern ».

quoi que ce soit des ouvrages de Tolstoï, doit s'adresser à lui, Tschertkow.

D'autre part, le comte Tolstoï a cédé toute sa fortune, y compris le droit d'édition des œuvres existantes et futures, à sa femme et à ses enfants. Or, la comtesse Sophie, à qui la municipalité de Saint-Petersbourg avait demandé la permission de publier un recueil d'œuvres choisies de Tolstoï en souvenir de son 80^{me} anniversaire, recueil destiné à être distribué aux élèves des écoles inférieures et moyennes de la ville, a répondu négativement à cette requête; tout en reconnaissant l'esprit désintéressé de celle-ci, la comtesse déclare que son époux avait fait tant pour le bien public qu'on devrait s'en contenter; d'ailleurs, le comte aurait témoigné son intérêt plutôt aux campagnards, aux écoles et enfants des villages qu'à ceux des villes. Lorsque la municipalité insista et offrit de payer des honoraires pour la permission sollicitée, la comtesse refusa à nouveau son consentement et invita l'autorité précitée à ne pas *exploiter* les œuvres de son époux. «Je répète, dit-elle, que tout recueil semblable amoindrirait la vente des éditions préparées par nous, qu'il existe déjà assez de recueils de ce genre et que je suis fermement résolue à sauvegarder mes droits». Les mots «œuvres de Tolstoï» et «reproduction non autorisée ou contre-façon», qui semblaient devoir rester étrangers les uns aux autres de par la volonté du grand écrivain, vont donc faire connaissance.

Les mauvais exemples sont contagieux. C'est ainsi que M. Tom baron de Podewils, à Pfullingen, en Wurtemberg, a publié en 1909, dans un recueil de romans et nouvelles, un roman intitulé *Caractères douteux*, qui, d'après le *Goloss Moskwj*, n'est que le plagiat du quart du roman de l'auteur russe Lermontow, intitulé *Un héros contemporain. Princesse Mary*. Le baron y a opéré des coupures, a changé le nom des principaux personnages et, comme il n'aimait pas la fin du roman, — d'après Lermontow, le héros Petschorin prend à jamais congé de la princesse Mary, — M. de Podewils n'a pas hésité à unir par l'hymen son Drago-mirow et la princesse Éléonor, ce qui l'obligea de renoncer pour le coup à l'adaptation du roman de Lermontow et d'écrire 24 lignes de son cru.

Les journaux allemands qui stigmatisent ce procédé font observer qu'au moins le titre du factum, savoir *Caractères douteux*, dépeint bien les protagonistes du roman, le choix de ce titre n'ayant, toutefois, pas dû coûter beaucoup d'efforts au plagiaire. La maison d'édition allemande a déclaré

vouloir faire retirer sans retard de la circulation en librairie les exemplaires de cet ouvrage pour lequel aura été utilisée une des diverses traductions allemandes du roman russe⁽¹⁾.

* * *

Après avoir quitté la carrière d'officier de marine pour se consacrer entièrement à la musique, M. Mariotte entreprit d'écrire un drame lyrique. Avec une candeur et une inexpérience de débutant, grand loin des milieux professionnels, dit M. Paul Souday dans un intéressant article intitulé *Les deux Salomé* et publié par le *Gaulois* (25 août 1909), il ne se douta pas qu'il eût été sage de prendre quelques précautions juridiques et, pour livret, il fit choix de la *Salomé* de Wilde. Il serait temps, pensait-il, le jour encore problématique et lointain où son ouvrage serait représenté, de prendre les arrangements pécuniaires d'usage avec les héritiers du poète. M. Mariotte ignorait que Richard Strauss avait, lui aussi, jeté son dévolu sur cette *Salomé*. C'est seulement lorsqu'il l'apprit par les comptes rendus de la première que M. Mariotte s'avisa de régulariser sa situation. Il écrivit à Richard Strauss qui l'engagea à ne pas s'inquiéter et lui déclara que, pour sa part, il ne voyait aucun inconvénient à ce qu'il y eût deux *Salomé*. Mais les éditeurs de Strauss, MM. Fürstner de Berlin, ne l'entendirent point ainsi; ils avaient acheté un bon prix à la succession Wilde le droit exclusif pour leur client de mettre *Salomé* en musique. Ils considérèrent l'affaire au point de vue commercial et estimèrent que leurs intérêts ainsi que ceux de Strauss pouvaient être lésés par cette concurrence. Tout ce qu'ils crurent pouvoir concéder à M. Mariotte fut la permission de donner, sur le théâtre de Lyon, trois représentations de sa *Salomé*, après quoi la partition et les parties d'orchestre, tout le matériel, devait leur être remis.

M. Souday reconnaît que les éditeurs allemands, en agissant ainsi, étaient absolument dans leur droit d'après les lois et les conventions qui régissent la matière, mais que la destruction d'une œuvre de la pensée n'en aurait pas moins froissé tout le monde. Aussi fut-on heureux d'apprendre que Richard Strauss ayant fini par avoir assez de crédit auprès de ses éditeurs pour faire prévaloir sa décision, avait adressé une lettre à son ami, M. Romain Rolland, publiée par celui-ci dans la revue musicale S. I. M., organe de la Société internationale de musique et de la Société des amis de la musique, et dans laquelle M. Strauss annon-

çait qu'il a «réussi à obtenir de MM. Fürstner qu'ils rendissent la liberté à la *Salomé* de M. Mariotte». Cette solution, dit l'article du journal français précité, fait grand honneur à M. Richard Strauss et termine de la façon la plus heureuse un différend pénible.

L'auteur de l'article ajoute toutefois:

Il reste établi qu'à notre époque un poème peut devenir la propriété absolue d'un seul et unique musicien et que l'imprudent qui se risque à chasser sur ce domaine réservé s'expose à être poursuivi et dépouillé du fruit de ses peines, comme un simple maraudeur et un vil braconnier... Il me semble qu'un poète soucieux des vrais intérêts de l'art et des siens propres devrait accorder à tout compositeur qui le lui demanderait pleine licence de mettre ses œuvres en musique, mais n'en concéder le monopole à aucun privilégié.

M. Souday relève ici fort bien que celui qui désire utiliser un texte devrait avant tout en demander la permission. Cependant, cette autorisation est présumée être donnée dans certaines circonstances selon l'article 20 de la loi allemande du 19 juin 1901, ainsi conçu:

ART. 20. — Est licite la reproduction de petites parties d'un poème ou de poésies de peu d'étendue, après leur édition, comme texte d'une nouvelle œuvre musicale et en connexion avec celle-ci. En vue de l'exécution de l'œuvre, le poème peut être reproduit à part, pourvu que cette reproduction soit destinée exclusivement à l'usage des auditeurs.

Est illicite la reproduction de poèmes destinés par leur nature à être mis en musique.

Il est vrai que cet article n'aurait pas été applicable dans l'espèce vis-à-vis de M. Mariotte, déjà pour cette raison que celui-ci se trouve placé sous le régime du droit français, beaucoup plus rigoureux; néanmoins, les éditeurs allemands ont bien fait de s'inspirer de la tendance générale que cet article révèle.

* * *

L'accusation de piraterie littéraire lancée contre des artistes par un commerçant qui profite de la libre reproduction de leurs œuvres, cela n'est pas banal! Le fait vient pourtant de se produire dans le but de masquer une situation douteuse. Mais au moins fallait-il ne pas transformer l'offensive ainsi prise en offense.

C'est cette faute qu'a commise M. Cohn-Schmidt, marchand de phonographes à Berlin⁽¹⁾. A l'occasion d'un congrès tenu cet automne dans la capitale de l'Empire allemand par les fabricants de phonographes en vue de discuter la prochaine revision de la loi de 1901 et l'extension du droit

(1) V. l'article intitulé *Ein Plagiat* dans *Die literarische Praxis*, numéro du 11 octobre 1909.

(1) V. *Musikhandel und Musikpflege*, n° 37/38, du 23 septembre 1909, et *Leipziger Tageblatt*.

d'auteur aux instruments de musique mécaniques, il a prétendu que les compositeurs n'ont pas de droits sur leurs œuvres, leur musique étant dérobée dans la plupart des cas; en fait, d'après M. Cohn, le plus grand nombre des compositeurs vit du vol intellectuel, notamment les auteurs des chansons de la rue.

Cette accusation formulée à la légère et qui occupera encore les tribunaux, a donné lieu à une protestation énergique de la part des compositeurs berlinois les plus notables, dont les pièces ont trouvé peu à peu le chemin du grand public; ils ont exposé que, quand bien même mainte mélodie présenterait des analogies avec d'autres, personne n'est autorisé à insulter et à soupçonner de cette manière la corporation tout entière des compositeurs; l'injure est d'autant moins tolérable qu'elle émane d'un milieu qui a un intérêt manifeste à battre monnaie avec le travail intellectuel des compositeurs, sans rémunérer ce travail.

Pour le moment, l'industrie des phonographes et gramophones a été, par un arrêt du 5 mai 1909 du Tribunal de l'Empire, mise au bénéfice de l'immunité accordée par la législation à tous les instruments de musique dont les disques, planches, cylindres, bandes et autres parties semblables peuvent reproduire librement des œuvres musicales; une exception est seulement stipulée pour les instruments « par lesquels les œuvres peuvent être reproduites, au point de vue de la force et de la durée des sons et au point de vue de la mesure, de manière à équivaloir à une exécution personnelle » (art. 22), mais le Tribunal a déclaré que cette exception ne vise pas les phonographes. Aussi une réforme est-elle urgente, car déjà on annonce des inventions de machines parlantes et chantantes qui apporteront au droit d'exécution publique une restriction encore plus grande et plus dangereuse que par le passé. Ainsi un inventeur vient de construire un appareil pour enregistrer et reproduire les sons, qui se compose de deux cylindres parallèles presque tangents, dont l'un a une surface lisse et l'autre présente des incisions tangentielles plus ou moins larges et profondes; les deux cylindres tournent uniformément pendant la marche de l'appareil, et un courant d'air comprimé, dirigé entre les deux cylindres, produit des sons différents, suivant les incisions du cylindre entaillé, sur la génératrice de contact. Non seulement les sons sont reproduits par cet appareil, qui tient le milieu entre le phonographe ordinaire et la sirène, sans l'accompagnement désagréable causé par le frottement de la pointe sur les plaques ou

cylindres, mais ils s'entendent à de longues distances, ce qui permettra des applications importantes encore imprévues.

* * *

Du phonographe nous passerons au cinématographe par la station intermédiaire de la photographie. A plusieurs reprises nous avons parlé dans nos chroniques des limites que trace au droit de photographier celui des personnes représentées.

Un photographe ayant pris un cliché dans la rue a-t-il le droit de le reproduire sur des cartes postales qu'il met en vente, sans l'autorisation des personnes photographiées? Cette question était posée, l'année dernière, au juge de paix du 18^e arrondissement de Paris; voici dans quelles circonstances. Au boulevard Rochechouart, le *Roi de la Corde* donne, en plein air, des représentations; il ficelle sur une chaise sa femme qui, d'un seul mouvement, se débarrasse de tous les liens qui l'entravent. M. Georges, photographe, avec l'autorisation des deux artistes, fit de cette scène un instantané qu'il reproduisit en cartes postales. Les artistes se prétendant lésés, assignèrent le photographe en 600 francs de dommages-intérêts, et le juge, précisant les droits de chacun en cette matière, rendit la décision suivante⁽¹⁾:

Attendu que le présent litige met en présence deux principes qui se heurtent et qu'il s'agit de concilier, le premier qui découle du droit de vue que chacun a sur le spectacle de la rue, le second qui découle du droit de propriété imprescriptible qu'a toute personne sur son ouvrage, sa figure, son portrait;

Attendu que la jurisprudence, pour concilier le respect de ces principes, décide que le droit du photographe est absolu, mais doit disparaître devant la défense de reproduction qui lui est signifiée par l'intéressé sous peine de dommages-intérêts;

Et attendu que les époux n'ont fait aucune défense, qu'ils ont même posé devant l'objectif du photographe, que celui-ci a, dès l'assignation, retiré les cartes mises en vente, le juge de paix déboute le « Roi et la Reine de la corde » de leur demande et les condamne aux dépens.

C'est par une autre voie, qui implique un contrôle très efficace, que la Cour impériale d'Allemagne est arrivée à régler l'exercice de ce droit de propriété sur la physionomie⁽²⁾. Précédemment, les photographes auliques et autres autorisés à faire les portraits de la Famille Impériale avaient pu vendre à des établissements photographiques de reproduction, des portraits originaux ou librement arrangés, sans le con-

sentement des personnes représentées. Or, cette liberté avait donné lieu à des abus; des portraits et des groupes de famille parfois fantaisistes et qui ne se distinguaient guère par leur goût artistique, avaient été publiés dans plusieurs occasions solennelles sur des cartes postales et répandues à profusion. Ainsi un photographe avait affublé d'un casque le jeune fils du Prince impérial à un âge où il n'aurait pas même pu porter une casquette. Une circulaire a été adressée aux photographes précités qui ont dû s'engager par écrit à renoncer au droit d'auteur sur les images photographiques de l'Empereur et des membres de sa famille; désormais ils seront tenus d'envoyer au préalable aux modèles princiers tous les portraits et n'en pourront faire reproduire en vue de la publication que ceux à l'égard desquels ils auront obtenu l'autorisation. Les conditions de cette circulaire ont été admises par tous les photographes en cause, à l'exception d'un seul.

* * *

Le cinématographe est devenu un élément important de la vie publique, particulièrement aux États-Unis où l'on a calculé en 1909 que les innombrables établissements existant dans les diverses localités sont journellement fréquentés en moyenne par 4 millions de spectateurs attirés par les spectacles les plus variés et qui ont trait à la campagne présidentielle, à la lutte contre la tuberculose, l'alcoolisme, l'antimilitarisme, etc. Il va sans dire que certains organisateurs de représentations ont aussi spéculé sur les bas instincts des masses, mais les autorités sont vigilantes et prêtes à déjouer cette spéculation; seulement les lois ne leur fournissent pas toujours les moyens répressifs nécessaires pour maintenir au niveau moral désiré l'emploi de cet instrument utile d'éducation et de divertissement.

Ce qui précède a été illustré en France par un jugement du Tribunal correctionnel de Lorient qui, dernièrement, a condamné au maximum de la peine prévue, soit quinze francs d'amende, une société de cinématographe dont la spécialité consiste à créer des scènes émouvantes et sensationnelles. L'année dernière elle avait voulu fixer sur les plaques de son appareil la vue d'un cheval qui se jette dans un profond précipice; à cet effet elle avait acheté une bête qui fut attelée et poussée contre une pente, haute de plusieurs centaines de mètres, vis-à-vis de laquelle le photographe se tint prêt à saisir la terrible chute. Mais la population de Craix en Bretagne s'indigna tant de cette manière d'agir que les mandataires de la société furent maltraités et durent abandonner l'entreprise. Celle-ci fut

(1) V. Bull. mens. de la Chambre synd. française de la photographie, n° 69, juin 1908.

(2) V. Börsenblatt f. den deutschen Buchhandel, n° 127, du 5 juin 1909: « Der Kaiser und das Recht am eigenen Bilde ».

alors organisée à Courégan et ici les agents parvinrent à faire exécuter le cruel spectacle; un cheval fut d'abord roué de coups; laissé subitement libre, fou de douleur et d'angoisse, il s'emporta et s'élança avec la voiture dans un précipice.

La loi est, paraît-il, insuffisante pour interdire des créations aussi horribles, mais il est à supposer que la reproduction en public pourra en être interdite, ce qui sera le meilleur moyen pour empêcher le renouvellement de scènes odieuses.

Cependant, le cinématographe sert heureusement à des buts plus utiles. L'*American Exporter*, de New-York, raconte qu'on avait inventé dans une fabrique américaine de verre un nouveau procédé de fabrication plus économique, mais qu'à la suite de la crise financière, on ne trouvait pas les ressources nécessaires pour exploiter l'invention; les capitalistes européens à qui on s'était adressé demandèrent des gages et des preuves palpables. On recourut alors au cinématographe pour leur présenter l'invention, et l'expérience réussit à la satisfaction commune. Il y aura là matière à des recherches ou constatations instructives quant à la coexistence des droits de l'inventeur et de ceux que fera naître la production cinématographique lorsque, comme le prévoit l'article 14 de la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, « par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original ».

* * *

Le chapitre des faux en matière artistique vient de s'enrichir d'un nouveau paragraphe mémorable⁽¹⁾; c'est le gros scandale révélé par le procès intenté à Munich il y a plus d'un an, à divers accusés et qui s'est terminé en décembre 1908 par la condamnation du principal coupable Thiege, ci-devant relieur, se disant marchand d'objets d'art et peintre, à la peine de trois ans et demi d'emprisonnement, et par celle des coaccusés, en partie récidivistes, à des peines moindres. Parmi les nombreux tableaux mis en vente après apposition d'une fausse signature ou d'un faux monogramme et souvent avec des attestations fictives concernant leur identité, figuraient des œuvres de maîtres vivants et de maîtres morts, de différentes nationalités; nous nommerons Böcklin, Courbet, Decamps, Defregger, H. Kaulbach, Leibl, Lenbach, Menzel, Millet, Monkaesy, Vautier, Uhde.

(1) V. Münchener Neueste Nachrichten, du 24 octobre 1908 (Bilderfälschungen und Bilderpreise); Börsenblatt, n° 13, du 18 janvier 1909 (article: Bilderfälschungen) et Allgemeine Buchhändlerzeitung, n° 4, du 21 janvier 1909 (article: Kunst und Kunsthandel).

Defregger et Uhde furent en mesure de reconnaître eux-mêmes les faux commis.

Un des moyens employés de préférence pour attraper la clientèle consistait à lui offrir des œuvres inachevées, de soi-disant travaux de jeunesse des grands peintres ou des esquisses qu'ils auraient abandonnées par complaisance à leurs modèles et dont ceux-ci ou celles-ci avaient été obligés de se dessaisir. Fréquemment la bonne foi des intermédiaires, surtout des femmes, fut surprise par des récits semblables et les faussaires réussirent à tromper non seulement des amateurs, mais aussi des connaisseurs et des marchands d'objets d'art. Ainsi un portrait de Leibl (*La Belle du village*) qui n'était terminé que dans la partie supérieure, fut vendu 700 marcs à un particulier munichois. Un prétendu Vautier (*le Pasteur*) contenait une petite fille peinte, le reste dessiné seulement au charbon (prix de vente 300 marcs). Un des marchands arrêtés gagna 1500 marcs en vendant un tableau (*la Visite*) faussement signé Monkaesy. La fausse *Madeleine* de Millet, tableau qu'on prétendait avoir été enlevé de son cadre à l'aide d'un canif, fut acheté par un des marchands accusés au prix de cent marcs et vendu par lui à un rentier de Bucarest pour 1200 marcs. Le tableau *Le jardin du château*, qui portait la fausse signature de Menzel et qui était en réalité une copie faite par Thiege d'après un tableau d'Albert de Keller, fut vendu d'abord 100 marcs, puis par un marchand 800 marcs. Une autre toile, intitulée *Scène de baleon*, attribuée à Menzel, fut cédée d'abord au prix de 2000 marcs à un marchand de Munich, puis par celui-ci à un marchand de Vienne pour 5000 marcs; des doutes s'étant élevés dans l'esprit de ce dernier, il le rendit au vendeur, lequel réussit à le placer chez un professeur de Breslan pour 3500 marcs; celui-ci le retourna; finalement le tableau fut vendu à Berlin pour 9000 et ensuite pour 10,000 marcs. *Habent sua fata pictura*. Le négoce était en somme très lucratif. Un grand nombre de procès en recours contre le vendeur précédent s'en sont suivis.

Ces révélations fâcheuses communiquées au public peu avant Noël ont jeté la suspicion sur le commerce des objets d'art et ont propagé une forte méfiance dont ont souffert également les commerçants honnêtes. On a comparé l'émotion causée par ce procès retentissant à un grand orage qui a purifié l'air. Est-ce à dire que cet effet salutaire soit durable? Les abus cesseront-ils et les parasites du commerce des tableaux seront-ils anéantis? A l'unanimité on émet l'avis contraire dans les milieux compétents. Ces contrefaçons sont le résultat du *snobisme* qui règne en matière d'art. Combien de

personnes acquièrent une œuvre, non pour elle-même, ou pour en jouir esthétiquement, mais en raison du nom de l'artiste dont la réputation est censée accroître la leur. Aussi longtemps que la crédulité et la sottise humaines existeront, il y aura des faussaires qui seront tentés d'en tirer profit; les gains allant en augmentant, ils organiseront le truquage en grand et méthodiquement, aidés par des procédés chimiques et physiques toujours plus perfectionnés.

Déconcertés par ces exploits, les riches amateurs de la ville américaine de Pittsburg, qui ont gagné leur fortune dans la fabrication du fer et de l'acier et qui ont dépensé des millions pour des collections de tableaux, se sont réunis et ont dressé une *liste noire* assez longue des fournisseurs européens louches, dont ils tenaient mainte œuvre de maîtres anciens et modernes, reconnue maintenant comme fausse.

Mais ces scrupules se dissipèrent; la mode les fera taire. Ainsi il a sévi parmi les parvenus aux États-Unis une véritable manie de posséder des œuvres de Corot. Le directeur du Musée métropolitain de New-York, interpellé à ce sujet, évalua le nombre des Corot connus de lui comme faisant partie des galeries américaines à 25,000. Cette évaluation souleva un tollé général. On décida de faire des investigations dans les listes d'importation des douanes et dans d'autres sources officielles et ces recherches incomplètes eurent pour résultat d'élever le nombre des Corot importés aux États-Unis à plus de 35,000! Cela a fait dire à un mauvais plaisant que Corot, dont il existe encore un nombre considérable d'œuvres véritables en France, en Angleterre, en Allemagne, etc., continue à peindre certainement dans sa tombe.

Les faits relatés ci-dessus montrent une fois de plus la nécessité pour les artistes de s'organiser en syndicats et de surveiller les fraudeurs pour enrayer le mal; la question de la création d'un Office appelé à certifier et à garantir l'identité des œuvres d'art (v. ci-après sous France) gagnera par là en actualité.

* * *

L'événement qui, pendant la morte-saison de cet été, est venu à propos pour défrayer les conversations et remplir les colonnes des journaux, savoir la découverte mouvementée du pôle nord, ne pouvait manquer d'avoir aussi sa répercussion dans le domaine ordinairement plutôt calme de la propriété littéraire. Nous avons eu *The Arctic Copyright question* (*Publishers' Weekly*, numéro du 18 septembre 1909).

Le *New York Herald* s'entendit avec M. Cook avant son départ, à bord du yacht Bradley, pour avoir le récit complet

et authentique de son exploration. Le droit d'auteur acquis par ledit journal sur la publication de ce récit, droit régulièrement obtenu à Washington, a pu et peut encore être opposé aux reproductions illicites qui ont été nombreuses en Amérique et en Europe.

Au contraire, le *Times* de New-York s'est vu contester le *copyright* qu'il croyait posséder sur le récit de M. Peary, voici dans quelles conditions : En juillet 1908, il avait été convenu avec cet explorateur qu' aussitôt son expédition couronnée de succès, M. Peary ferait tous ses efforts pour atteindre des pays civilisés et pour télégraphier sous son nom au *Times* l'histoire détaillée de la découverte du pôle ; le *Times* devait avoir alors le droit exclusif de publier la nouvelle et le récit partout, en Europe et en Amérique ; cependant, l'auteur se réservait la faculté « de vendre les droits de publication en revue et en livre (*magazine and book rights*) à son meilleur avantage ». En vertu de cet engagement, le *Times* de New-York s'arrangea avec celui de Londres pour publier le récit le même jour, mais comme la publication en Angleterre eut lieu cinq heures avant celle effectuée en Amérique, les correspondants du *Sun* et du *World* eurent le temps de télégraphier le récit du *Times* de Londres à leurs journaux. Un procès s'engagea. Malheureusement le *Times* de New-York n'avait pas demandé le droit d'auteur, soit pour le seul article paru de M. Peary, soit pour le numéro entier contenant cet article, mais il avait fait tirer celui-ci sous forme de brochure séparée et en avait envoyé deux exemplaires pourvus de la mention de réserve à Washington. Or, les contrefacteurs firent valoir que le journal s'était par là arrogé un droit appartenant uniquement à l'auteur et que sa demande devait être rejetée. Effectivement le juge Hand de New-York débouta le *Times* des fins de son action tandis que le juge Grosscup de Chicago, dans le procès intenté à des journaux de cette ville qui avaient également reproduit l'article, donna gain de cause au journal pillé.

Les deux juges étaient d'accord pour admettre qu'il n'existe pas de droits sur la nouvelle de la découverte du pôle, mais que l'exposé de la nouvelle, la description du fait, la partie narrative, la composition littéraire peuvent faire l'objet d'un droit exclusif. Toutefois, M. Hand se basa strictement sur l'interprétation du contrat pour établir qu'il confère au journal uniquement le droit à une publication dans ses propres colonnes et non sous forme de brochure ; cette dernière publication anticipée n'était

donc pas une publication telle que la loi la requiert ; seul, l'auteur aurait pu l'opérer ; M. Peary était libre de diviser ses droits, mais n'ayant pas attribué le droit de publication en brochure au journal et celui-ci n'étant pas le *copyright proprietor for book*, il ne pouvait être acquis par le *Times* aucun *copyright* valable à cet égard. Le juge retira donc l'injunction accordée d'abord contre les journaux reproducteurs.

Au contraire, M. Grosscup estimait que l'envoi par M. Peary de son manuscrit constituait une preuve concluante de son intention de faire publier le récit par le journal ; celui-ci pouvait également déterminer les modalités de l'obtention du *copyright* ; il pouvait ne pas avoir le droit vis-à-vis de l'auteur de publier l'article en brochure, mais, à coup sûr, la mise en possession du manuscrit signifiait qu'en sa qualité de publicateur, il devait, pour pouvoir en tirer profit, se procurer le droit d'auteur ; il n'était pas stipulé dans le contrat qu'il devait limiter ses démarches à celles destinées à acquérir le droit quant au journal seulement ; il était dès lors investi du *copyright*, quant à lui et à l'auteur, vis-à-vis des contrefacteurs (*trespasser*).

Dans la polémique que cette décision a provoquée, le *Publishers' Weekly* et des juriconsultes compétents, comme M. A. Stuart, défendent la thèse que la faculté d'acquérir le droit d'auteur ou de passer du droit coutumier (*common law*) existant sur le manuscrit inédit, au droit légal garanti à l'œuvre publiée au moment choisi par le publicateur, constitue un pouvoir un et indivisible ; dans l'espèce, ce pouvoir se trouvait, en vertu du contrat, entre les mains de l'ayant cause bien qualifié de M. Peary et il a été exercé par lui grâce à la publication munie de la mention de réserve. Il aurait été inadmissible qu'une personne eût sollicité par rapport au même travail le droit d'auteur pour la publication dans la presse périodique, et une autre personne pour la publication en librairie. Ce n'est qu'après l'acquisition du droit d'auteur, quelle que soit la forme de la publication, que ce droit indivis (*copyright estate, unitary, indivisible*) se scinde en droits divers reconnus par la loi ; alors les arrangements contractuels convenus quant à la division du droit d'auteur peuvent déployer leurs effets.

On voit par ce qui précède combien l'accomplissement des formalités rend malaisée la protection contre les reproductions de mauvaise foi de certains organes de la presse qui ont pillé les récits des deux journaux, sans même en indiquer la source. Le *Herald* fait ressortir que la primeur qu'il s'était assurée lui a coûté beaucoup d'argent et

qu'il a été la victime d'un véritable *vol*. D'un autre côté, il relève avec éloge l'attitude correcte qu'ont observée, dans cette circonstance, plusieurs grands journaux de New-York, qui ont annoncé en quelques lignes l'exploit de Cook en renvoyant leurs lecteurs au récit complet de leur confrère, et ont inséré ensuite leurs dépêches particulières. C'est sous l'impression de cette constatation satisfaisante qui signale l'accomplissement d'un devoir et le respect d'un droit, que nous voulons terminer cette chronique.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I

LETTRES MISSIVES DE NIETZSCHE ; CONDITIONS DONT DÉPEND LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR À LEUR ÉGARD. — GARANTIES POUR LA REMISE D'UNE COPIE À DÉLIVRER AUX HÉRITIERS PAR LES DESTINATAIRES.

(Tribunal de l'Empire, 1^{re} ch. civile. Audience du 7 novembre 1908.) (1)

La demanderesse, M^{me} Förster-Nietzsche, est l'unique héritière de son frère, l'écrivain Frédéric Nietzsche, décédé le 25 août 1900 ; c'est elle qui est devenue l'ayant cause de ce dernier pour tous les droits d'auteur qu'il possédait. Depuis 1870 ou 1871 jusqu'au commencement de 1889, Frédéric Nietzsche a entretenu une correspondance amicale et régulière avec le professeur Overbeck, décédé le 26 juin 1905. Dans un codicille ajouté à son testament, celui-ci avait chargé le co-défendeur Bernoulli de publier les lettres de Frédéric Nietzsche qui se trouvaient dans sa succession, au nombre de plusieurs centaines ; en même temps il institua l'Université de Bâle héritière des lettres originales et lui ordonna de les remettre à B. pour la publication conformément aux dispositions prises par l'Université en vue de régler le prêt des manuscrits. Les lettres originales se trouvaient en possession de la bibliothèque de ladite Université ; quant à la copie qui en avait été faite par O. lui-même, elle se trouvait, suivant les allégations de la demanderesse, entre les mains de la défenderesse ou, à ce que celle-ci affirmait, en possession de la veuve de O. B. chargea le co-défendeur Diederichs de l'édition des lettres. Malgré l'opposition de la demanderesse, les deux défendeurs s'approprièrent à

(1) Arrêts du Tribunal de l'Empire en matière civile, vol. 19, p. 401. V. le jugement de la Cour d'appel de Thuringe, à Jéna, prononcé le 6 novembre 1907, ainsi qu'un exposé détaillé du procès, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1908, n° 4, p. 129 à 132.

publier les lettres lorsqu'ils en furent empêchés par une ordonnance provisionnelle rendue sur la requête de la demanderesse.

Cette dernière leur intenta alors une action tendant : 1° à faire reconnaître que toute reproduction, adaptation ou communication publique ou toute diffusion professionnelle, de même que toute traduction des lettres adressées par Frédéric Nietzsche au professeur Overbeck à Bâle, si elle avait lieu sans l'autorisation de la demanderesse, constituerait un acte illicite pendant toute la durée du délai légal de protection de trente ans à partir de la mort de Frédéric Nietzsche, aussi bien dans l'Empire allemand que dans les pays ayant adhéré à la Convention de Berne; 2° à faire interdire aux défendeurs, sous peine d'amende, toute reproduction, adaptation, communication publique, diffusion professionnelle ou traduction de ces lettres, ainsi que toute annonce les concernant, et cela pendant le même délai et dans les mêmes pays, et, le cas échéant, à faire détruire les exemplaires qui auraient pu être déjà confectionnés illicitement ou les instruments servant exclusivement à cette reproduction illicite.

La demanderesse basait ses propositions en première ligne sur un droit de propriété littéraire qu'elle posséderait, attendu que toutes les lettres contiendraient une grande richesse de pensées formulées d'une manière originale et pour elles-mêmes et auraient ainsi, même en dehors de toute considération relative à la personnalité de l'auteur, une haute valeur littéraire. Elle prétendait en outre que, malgré l'envoi des lettres, son frère en était resté propriétaire, en sorte que la publication par la défenderesse porterait atteinte au droit de propriété qui appartiendrait actuellement à la demanderesse. Enfin, cette publication violerait le droit personnel dont était investi Frédéric Nietzsche, et dont la sœur survivante avait conservé la garde, de même que le droit émanant de la propre personne de la demanderesse. Les lettres en cause, disait-elle, ont un caractère tout à fait intime et sont écrites avec la plus entière franchise, si bien que la personnalité de celui qui les a envoyées serait livrée au public. La publication implique un abus de confiance, vu que les lettres n'étaient adressées qu'au destinataire; d'autre part, elles contiennent des passages dont la publication froisserait les parents de Frédéric Nietzsche.

Les défendeurs contestèrent qu'il y eût dans les lettres une série de pensées individuelles formulées pour elles-mêmes; d'après eux, la plupart de ces lettres ne sont que des communications sans importance relative à des affaires. Il ne saurait être

question d'une atteinte à la personnalité de Frédéric Nietzsche ou de ses parents, commise par la publication projetée; d'ailleurs, les défendeurs promettaient d'éliminer, lors de la publication, tout passage de nature à froisser la demanderesse ou ses parents. Quant aux lettres, elles étaient la propriété du professeur O., qui les avait reçues.

EXPOSÉ DES MOTIFS

Autant que la demande est basée sur un prétendu droit de propriété que posséderait la demanderesse par rapport aux lettres de Frédéric Nietzsche, le pourvoi en revision n'a formulé aucun grief contre le jugement attaqué. C'est à juste titre et d'accord avec l'opinion dominante dans la doctrine (v. Reichardt, *Das Recht an Briefen*, p. 12 et suiv., avec les citations) que le droit de propriété de la demanderesse a été nié. La propriété des lettres envoyées passe régulièrement au destinataire, tandis que le droit d'auteur qui peut subsister à leur égard reste réservé à l'auteur.

De même, c'est avec raison que la demande a été rejetée, autant qu'elle s'appuyait sur un prétendu droit individuel ou droit à la personnalité de la demanderesse. Un droit général et subjectif à la protection de la personnalité n'est pas reconnu par le droit civil actuel. Il n'existe que des droits personnels spéciaux, réglés par la loi, tels que le droit au nom, le droit à la marque de fabrique, celui sur la propre figure, et les éléments relatifs à la personnalité qui font partie intégrante du droit d'auteur. Un droit au respect de la personnalité telle qu'elle se révèle dans les lettres écrites par une personne quelconque (abstraction faite du droit d'auteur sur ces lettres) n'a pas encore pénétré dans la législation, malgré les tentatives nombreuses faites dans ce sens et notamment aussi lors de l'élaboration du premier projet de la loi actuelle. Dès lors, la personnalité n'est protégée dans ce domaine que contre les actes illicites et cette protection se traduit par une action en dommages-intérêts ou en restitution lorsqu'il s'agit d'actes déjà commis, ou par une action en interdiction s'il s'agit d'actes qui sont sur le point d'être commis. Or, à ce point de vue, le juge de première instance constate, sans commettre d'erreur de droit, que, selon les allégations de la demanderesse combinées avec les assurances données par les défendeurs, la crainte qu'avait la demanderesse de se voir lésée par la publication dans l'un de ses intérêts juridiquement protégés, et particulièrement dans son honneur ou dans sa fortune, est dénuée de fondement.

En revanche, le pourvoi en revision est

justifié autant qu'il s'appuie sur une violation de la loi concernant le droit d'auteur.

On peut approuver le parère du professeur R., fourni par la demanderesse, lorsqu'il dit que pour que des lettres puissent être qualifiées de productions littéraires donnant naissance à un droit d'auteur, il importe peu de savoir si l'auteur, au moment où il les a écrites, avait effectivement ou s'imaginait avoir un intérêt manifeste à la reproduction multiple et à la diffusion professionnelle, ou bien si, en les écrivant, l'auteur n'avait pas d'autre but que de faire des communications au destinataire. Le jugement attaqué commet une erreur de droit en admettant que lorsqu'il rédigeait les lettres, l'auteur « n'avait aucune idée » que la reproduction en pût avoir lieu. La protection des lettres, même des lettres confidentielles, en tant qu'œuvres littéraires, n'est pas subordonnée à d'autres conditions que celle des autres écrits. Or, la raison d'être de la protection d'un droit d'auteur réside dans le seul caractère intrinsèque et effectif de l'écrit; de même que cette protection ne dépend pas de la circonstance que l'œuvre est susceptible d'être exploitée par le moyen de l'édition (v. arrêts civils du Trib. de l'Emp., vol. 44, p. 48), de même elle ne dépend pas de l'intention qu'a eue l'auteur en l'écrivant.

Ce qui est essentiel également quant aux lettres, c'est qu'elles constituent une création due à l'activité individuelle et intellectuelle. Il ne suffit dès lors pas qu'à raison des faits qui y sont consignés, elles présentent un intérêt général ou puissent être utilisées en littérature comme documents historiques et spécialement à titre de pièces renseignant sur le caractère et la destinée de l'auteur. Il faut au contraire se demander si, après élimination de l'intérêt historique ou biographique qu'elles peuvent avoir, elles ont encore une portée littéraire, indépendamment des faits qu'elles rapportent et même si elles étaient l'œuvre d'un auteur quelconque. Cette signification (*Bedeutung*) littéraire, qui forme la base du droit d'auteur, peut provenir des idées originales exposées; mais elle peut être due aussi à la forme artistique laquelle, en raison de la grâce spéciale ou de la force du style, confère même à des lettres purement confidentielles dépourvues d'idées originales une saveur tout esthétique et une valeur (*Wert*) littéraire.

À ce point de vue, les allégations de la demande sont suffisantes pour que l'action en violation du droit d'auteur puisse paraître fondée; la demanderesse prétend notamment que les lettres de Frédéric Nietzsche à Overbeck s'élèvent, quant à leur valeur purement littéraire, au moins à la même

hauteur que les autres lettres déjà parues en quatre volumes, et où Nietzsche s'est révélé, au su de tous, comme un véritable artiste en style épistolaire. Il s'agit donc simplement dans l'espèce d'apprécier les preuves administrées pour établir si, et dans quelle mesure, les lettres en question ont un caractère littéraire.

En ce qui concerne la requête tendant à faire produire les copies des lettres confectionnées par O., la demanderesse peut se prévaloir de l'article 809 du Code civil. Lesdites copies peuvent servir aux défenseurs à publier les lettres par l'impression, mais si ces dernières sont susceptibles de faire naître un droit d'auteur, la demanderesse pourra leur interdire l'usage des copies...

Il n'est pas douteux, d'autre part, que les défenseurs peuvent se prévaloir de l'article 242 du Code civil, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent être astreints à l'exécution de leur obligation que selon les règles de la bonne foi et conformément aux usages. A cet égard, il faut considérer tout d'abord que, dans le cas où la demanderesse aurait un droit d'auteur sur les lettres, elle ne pourrait pourtant pas exiger du légitime possesseur que celui-ci lui aidât à réaliser son droit par le moyen d'une publication qu'elle organiserait elle-même; au contraire, son droit vis-à-vis du possesseur n'irait pas au delà d'une interdiction de publier dans le cas où c'est celui-ci qui se proposerait de procéder à une publication. Il serait donc contraire aux règles de la bonne foi de demander la production des lettres et d'en profiter pour les publier à part, et d'affaiblir ainsi la position juridique des défenseurs-possesseurs, à la faveur de laquelle ils peuvent empêcher la publication par la demanderesse. On ne saurait pas non plus méconnaître que la production des lettres aurait pour effet de mettre en danger la position juridique des défenseurs. Il en résulte que, dans le cas particulier, le droit de réclamer cette production ne peut être exercé qu'en observant les précautions nécessaires (par exemple, sous forme de sûreté à fournir) qu'il rentre dans le pouvoir d'appréciation du juge de prescrire (v. aussi l'article 811, alinéa 2, du Code civil)...

II

DROIT D'ÉDITION SUR UNE REVUE NE POUVANT ÊTRE MIS EN GAGE PAR L'ÉDITEUR-PROPRIÉTAIRE. — ÉDITION ET PUBLICATION D'UN RECUEIL PÉRIODIQUE CONSTITUANT, NON UN DROIT D'AUTEUR NI UN DROIT D'ÉDITION, MAIS UNE ENTREPRISE COMMERCIALE NON

SUSCEPTIBLE D'ENGAGEMENT; TITRE DE LA REVUE CONNEXE AVEC L'ENTREPRISE.

(Tribunal de l'Empire, 7^e chambre civile. Audience du 17 janvier 1908.) (1)

Le libraire-éditeur H., qui a fait faillite en mai 1906, éditait une revue intitulée *Süddeutsche Bauhütte*. L'administrateur de la masse avait vendu le droit d'édition de cette revue et avait consigné le montant de cette vente. La demanderesse qui s'était chargée de l'impression de la revue fit valoir ses droits au montant consigné en se prévalant d'un contrat en date du 20 juin 1905, par lequel le débiteur, pour sûreté de la créance qu'elle possédait à raison de l'impression de la revue, lui remettait en gage « le droit de propriété et d'édition de la revue *Süddeutsche Bauhütte* avec ses annexes ». Elle intenta à l'administrateur de la faillite une action tendant à obtenir l'acquiescement, par ce dernier, à la délivrance de la somme consignée. Le Tribunal supérieur de la province rejeta la demande; la Cour suprême, en revanche, l'a reconnue fondée. A la suite du pourvoi en révision du défendeur, le jugement de la deuxième instance a été annulé pour les motifs ci-après.

L'action intentée présume que la demanderesse avait un droit de gage sur l'objet aliéné par l'administrateur de la faillite et représenté au cas particulier par la somme consignée. Aux termes du contrat passé entre l'administrateur de la faillite et l'acheteur L. à la date du 25 juin 1906, l'objet sur lequel portait l'aliénation était « le droit d'édition de la revue *Süddeutsche Bauhütte* avec tous les droits compétant à l'éditeur comme tel et, tout particulièrement, avec celui de faire usage du titre de la revue ». Il était stipulé, en outre, que l'acheteur devait recevoir en même temps que « le droit d'édition » une liste des abonnés, ainsi que les exemplaires de la revue existant dans les locaux d'exploitation, les clichés et les illustrations et dessins ayant un rapport avec l'entreprise du journal, autant du moins que ces objets appartenaient à la masse. N'étaient pas comprises dans la vente les sommes restant dues pour abonnements et pour frais d'insertion. Il n'est dès lors pas douteux que le contrat de vente avait pour objet « l'édition » de la revue, édition envisagée comme une entreprise considérée dans son ensemble, c'est-à-dire comme une exploitation industrielle de publication englobant la fabrication, la reproduction et la diffusion de la revue. Dans le contrat de nantissement du 20 juin 1905, est désigné comme objet remis en gage le « droit de propriété et d'édition » du débiteur sur la revue.

(1) V. Arrêts du Trib. de l'Emp. en matière civile, vol. 18, nouv. série, p. 49.

Mais il faut bien que l'instance d'appel ait envisagé cet objet comme identique à celui sur lequel a porté le contrat de vente du 25 juin 1906, car autrement on ne s'expliquerait pas comment le prix total de la vente pourrait être grevé d'un droit de gage en faveur de la demanderesse.

La question essentielle qui se pose dans ces circonstances est donc celle de savoir s'il est possible, juridiquement, de fonder par un simple acte de nantissement un droit de gage sur l'« édition d'une revue ». Pour résoudre cette question affirmativement, le Tribunal suprême de province, d'accord avec celui de l'instance inférieure, se base sur l'argumentation que voici : aux termes des articles 2 et 4 de la loi sur le droit d'auteur, du 19 juin 1901, le publicateur d'une revue, qu'il la rédige lui-même ou qu'il se borne à recueillir et à utiliser les travaux d'autrui, est envisagé comme *auteur* de cette revue; son droit sur l'entreprise est donc un droit d'auteur transmissible et, par conséquent, susceptible d'être mis en gage. En revanche, ledit tribunal ne se prononce pas sur la manière en laquelle le créancier pourrait être, selon lui, couvert par un gage de cette nature : le Tribunal supérieur de province avait admis que le créancier gagiste devait pouvoir se couvrir ou bien en publiant la revue lui-même, ou bien en vendant le « droit de publication ». Mais on peut faire remarquer en premier lieu à cet égard que, dans les deux contrats, il est question, non pas du publicateur et de ses droits, mais bien de l'*édition* de la revue, des droits que possède l'éditeur comme tel, du droit de propriété et d'édition. Il ne paraît pas superflu de le rappeler, bien que, dans l'espèce, l'éditeur soit en même temps le publicateur. Car, quoique l'on puisse admettre sans aucune hésitation que, dans les deux contrats, on entendait viser, non seulement les droits de l'éditeur, mais encore ceux du publicateur, la distinction à faire entre les deux acquiert pourtant de l'importance, si le jugement prononcé par le tribunal d'appel en ce qui concerne les droits du publicateur implique une erreur de droit. Il reste ensuite à rechercher si la mise en gage des droits de l'éditeur, seuls ou en connexion avec ceux du publicateur, ne constitue pas un nantissement valable.

Il résulte d'un examen de la question que le jugement d'appel ne peut être maintenu à aucun point de vue. En effet, la faculté exclusive que possède l'auteur d'un écrit de reproduire ce dernier, de le répandre professionnellement et d'exploiter ainsi économiquement la production intellectuelle est une chose, et l'exercice de ce

droit, le fait de la reproduction et de la diffusion, *l'édition de l'œuvre*, en est une autre, qu'il convient de bien distinguer. L'auteur exerce rarement cette faculté lui-même; habituellement il la transmet à un éditeur, soit en lui cédant le droit d'auteur en sa totalité, soit en lui accordant un droit d'édition plus ou moins limité. L'entreprise qui a pour but d'éditer une œuvre sur laquelle existe un droit d'auteur implique donc l'acquisition, par l'éditeur, du droit d'auteur ou d'édition (droit dérivé). Mais il serait faux d'en déduire que le droit de l'éditeur sur son entreprise est un droit d'auteur ou d'édition. Il suffit, pour s'en convaincre, de s'en rapporter à l'exploitation d'une maison d'édition, dont le but est d'éditer sans discontinuer le plus grand nombre possible d'œuvres. Une exploitation de ce genre est une affaire commerciale comme une autre au point de vue du droit; elle ne se distingue en rien, par exemple, de l'entreprise d'un fabricant ou d'un négociant qui s'occupe de préférence de la confection en masse et de la vente d'objets brevetés ou protégés comme dessins ou modèles industriels. Les droits aux brevets ou aux dessins ou modèles ou les licences que le propriétaire aura acquis, sont compris ici dans l'actif de l'entreprise, tout comme les droits d'auteur et d'édition acquis par l'éditeur. Au contraire, le droit de l'éditeur sur son entreprise ne peut être ni un droit d'auteur ni un droit d'édition, attendu qu'une maison d'édition n'est pas un écrit; ce n'est, du reste, pas un droit uniforme et bien délimité. Dans le commerce, on parle de propriété, on désigne le titulaire comme propriétaire de l'entreprise, mais, dans le sens juridique et technique, cette expression n'est pas juste. Une exploitation commerciale n'est pas une chose ou un droit, mais un ensemble des biens les plus divers: elle comprend des objets corporels, des créances, des droits subjectifs bien déterminés, puis de simples états de fait, tels que les adresses de fournisseurs, les secrets professionnels, la clientèle, etc., qui se rattachent au nom (à la firme) du titulaire ou à la désignation spéciale de l'entreprise et qui, selon les cas, précisément parce qu'elles justifient l'espoir de voir se constituer une exploitation fructueuse de l'entreprise, constituent la plus grande valeur de cette dernière. Par conséquent, la « propriété » du titulaire de l'entreprise n'est pas un droit homogène; toutefois, dans l'intérêt de la brièveté et sous réserve d'une interprétation exacte, ce terme de « propriété » sera encore employé ici.

Si l'on recherche quel est le droit de

l'éditeur sur une entreprise d'édition, on n'arrive pas à trouver une solution d'une application générale; ce droit dépend de la portée du contrat d'édition. Il arrive que l'auteur paye encore une certaine somme à l'éditeur; plus fréquemment, l'auteur recevra une rémunération fixée à forfait ou sur la base d'une participation au bénéfice. Mais, même quand l'éditeur et l'auteur publient l'œuvre à frais communs, l'auteur n'acquiert pas pour cela une part à l'entreprise d'édition considérée dans son ensemble, mais simplement une part à l'édition de son œuvre; il n'y a, dans ce cas, qu'une affaire isolée en participation. Ici encore le droit de l'auteur vis-à-vis de l'entreprise n'est pas un droit d'auteur, mais un simple droit de société. Il ne paraît pas opportun d'entrer dans plus de détails sur ce point.

Lorsqu'une maison d'édition est vendue, on aliénera généralement, autant du moins que cela est admissible, en même temps aussi les droits d'auteur et d'édition que possédait le vendeur, parce qu'ils constituent une partie de l'entreprise. Mais, la transmission de droits de cette nature ne constitue pas un élément essentiel de l'opération. En effet, d'une part, il existe des entreprises qui s'occupent de l'édition d'œuvres non protégées, et, d'autre part, dans chaque cas particulier, l'acheteur peut avoir en vue surtout l'édition d'œuvres nouvellement parues, en sorte qu'il n'attribuera qu'une valeur minime à l'acquisition des droits d'édition déjà existants dans l'entreprise. En aucun cas on ne saurait dire que la vente d'une maison d'édition soit la vente d'un droit d'auteur ou d'édition.

Si l'on se place à ces points de vue pour analyser l'entreprise d'exploitation d'un journal ou d'une revue, et les circonstances juridiques qui en accompagnent la vente, on peut relever certaines particularités. La publication de la revue ne sera souvent pas le seul objet dont s'occupe l'entreprise de l'éditeur; sous ce rapport, elle a donc de l'analogie avec l'édition d'une œuvre isolée. D'autre part, l'exploitation d'une revue a pour but *a priori* la publication continue périodique d'écrits toujours nouveaux, car chaque numéro constitue en lui-même un écrit spécial dont le contenu diffère de celui de tout autre numéro. En outre, en matière de journaux et de revues, les chances d'exploitation (tirage, nombre des abonnés, chiffre d'affaires réalisé pour les annonces, etc.) se rattachent bien moins à la firme de l'éditeur ou au nom du publicateur qu'à l'entreprise désignée et concentrée sous le titre de la revue, de telle sorte que, sous ce rapport, on peut assimiler l'exploitation d'une entreprise de ce

genre à celle d'une maison d'édition ordinaire. Il faut y ajouter que chaque numéro qui comprend des travaux de plusieurs écrivains représente en soi une œuvre collective dont le publicateur est réputé être l'auteur, de sorte que ce dernier vient encore s'intercaler entre les auteurs des différents travaux et l'éditeur. Mais cela ne peut avoir pour conséquence de donner au droit du publicateur sur l'entreprise le caractère d'un droit d'auteur. La situation juridique du publicateur peut, de même que celle de l'auteur d'un travail isolé, varier beaucoup. Dans certaines revues, l'éditeur est si bien le maître de toute l'entreprise qu'il lui est loisible de renvoyer le publicateur pour le remplacer par un autre. Dans d'autres revues, c'est juste le contraire qui a lieu. C'est le publicateur qui est maître du journal, c'est donc lui qui peut continuer à faire paraître la revue chez un autre éditeur ou en l'éditant lui-même. Mais, même dans ce cas, lorsqu'il s'agit de l'aliénation de l'entreprise, l'objet du contrat est, non pas un droit d'auteur ou d'édition, mais bien l'entreprise elle-même, c'est-à-dire un commerce organisé et en pleine exploitation, comme cela arrive en cas de vente d'un établissement commercial. Des droits d'auteur et d'édition peuvent certainement rentrer aussi dans cette entreprise, mais ils ont alors encore moins d'importance que lors de la vente d'une maison d'édition. En effet, les droits de l'éditeur par rapport aux travaux isolés sont expressément restreints par les articles 41 et suivants de la loi concernant le contrat d'édition, du 19 juin 1901, et l'acheteur de l'entreprise n'attachera guère de prix aux travaux déjà publiés; tout au plus appréciera-t-il ceux déjà reçus, mais non encore employés, qui fourniront la matière pour les prochains numéros qu'il se mettra à publier lui-même, et qui, dès lors, peuvent avoir pour lui une valeur marchande considérable. On peut aussi se représenter le cas où l'acheteur aurait un intérêt à se faire céder les droits d'auteur appartenant au publicateur dans l'intention de réimprimer d'anciens numéros de la revue, car le publicateur n'a un droit d'auteur dans le sens de l'article 4 de la loi concernant le droit d'auteur que sur les numéros déjà parus ou prêts à paraître, envisagés comme des œuvres collectives. Par contre, il ne peut pas être question de cession d'un droit d'auteur en ce qui concerne les travaux futurs de la revue. Lorsque l'ancien publicateur abandonne sa situation à l'acheteur à la suite de l'aliénation de l'entreprise, c'est l'acheteur qui devient l'auteur immédiat et originaire des numéros qu'il publiera.

D'après ce qui précède, il faut donc admettre que l'objet du contrat de vente du 25 juin 1906 a été une *entreprise d'édition* et nullement un droit d'auteur ou un autre droit déterminé. Étaient mentionnés comme compris dans la vente les illustrations et dessins existant dans les locaux occupés par l'entreprise. Il se peut qu'on ait entendu désigner par là les droits d'auteur et d'édition sur ces objets, envisagés comme œuvres d'art. D'autres droits n'étaient pas expressément énumérés, mais il n'est pas exclu qu'il en existe quand même. Cela pourrait être le cas notamment par rapport aux travaux isolés déjà fournis en vue de la publication. Il y aurait lieu d'établir encore en fait s'il en est ainsi et si, par conséquent, le prix de vente englobe aussi une rémunération pour des droits de cette nature.

Ainsi qu'on l'a déjà vu, le contrat de nantissement du 20 juin 1905 était dicté manifestement par l'intention des parties de mettre en gage l'entreprise dans son ensemble, l'édition de la revue. Or, le contrat ne pouvait pas avoir le résultat cherché, car une entreprise d'édition n'est ni une chose dans le sens de l'article 1204, ni un droit dans le sens de l'article 1273 du Code civil. Un établissement commercial comme tel ne peut pas faire l'objet d'un droit de gage; celui-ci ne peut porter que sur les objets et les droits isolés appartenant à l'établissement. On peut admettre que, d'après la volonté des parties, le droit de gage devait être, de par le contrat d'engagement, constitué autant que possible également sur ces objets et ces droits, et il devient par conséquent nécessaire de rechercher combien d'objets susceptibles d'être mis en gage par contrat existaient à l'époque de l'ouverture de la faillite. Les droits acquis après l'ouverture de la faillite doivent être envisagés à part, car, lorsqu'il s'agit de la mise en gage de droits futurs, le nantissement ne devient effectif qu'avec la naissance du droit, et, après l'ouverture de la faillite, il n'est plus possible de constituer un droit de gage sur un droit appartenant à la masse.

Pour tous ces motifs, l'arrêt d'appel devait être annulé, et l'affaire était à renvoyer au tribunal qui l'a rendu, car il est possible qu'une partie, même minime, du produit de la vente provienne de l'aliénation de droits valablement donnés en gage à la demanderesse. Il paraît indiqué de faire encore une remarque en ce qui concerne le droit, également aliéné, de continuer à faire usage du titre de la revue. Ce titre représente peut-être l'objet le plus précieux de l'entreprise; le droit à l'employer peut, sans aucun doute, être envi-

sagé comme transmissible. Néanmoins, il ne saurait faire l'objet d'un nantissement, car il ne peut être transféré seul et indépendamment de l'entreprise à laquelle se rattache la revue. Le titre a de l'analogie avec la firme d'un négociant; il constitue le nom d'une entreprise déterminée. C'est précisément la raison pour laquelle il ne peut pas être détaché de celle-là et n'est transmissible qu'avec elle, de même qu'une firme n'est cessible qu'avec l'établissement qu'elle sert à désigner. Mais, comme l'entreprise ne peut faire l'objet d'un droit de gage, il est clair que le titre de cette dernière est également exclu du nantissement.

III

ADJONCTION PERMISE D'ANNONCES À UNE REVUE LORS DE SA MISE EN CIRCULATION DANS UN CERCLE DE LECTURE; ABSENCE DE MODIFICATIONS APPORTÉES AU TEXTE OU À LA FORME DES NUMÉROS.

(Tribunal de l'Empire, 1^{re} ch. civile. Audience du 16 septembre 1908.)⁽¹⁾

La défenderesse exploitait un cercle de lecture et attachait aux exemplaires mis en circulation de la revue D., dont la demanderesse est éditrice, des réclames et annonces de maisons de commerce. La demanderesse lui intenta une action pour faire cesser cette manière d'agir. Sa demande fut repoussée par le Tribunal suprême de province. Le pourvoi en revision resta également sans succès.

EXPOSÉ DES MOTIFS (EXTRAIT)

Le Tribunal suprême de province conteste que la demande puisse être basée sur la loi du 19 juin 1901 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales pour les motifs suivants: la défenderesse n'a pas porté atteinte au droit exclusif reconnu à la demanderesse par les articles 4 et 11 de la loi, de reproduire l'œuvre et de la répandre professionnellement, pas plus que la demanderesse ne peut invoquer en sa faveur l'article 9 de la loi concernant la cession du droit d'auteur; en outre, la diffusion professionnelle de la revue n'est effectuée par la défenderesse qu'au moyen du prêt et échappe ainsi à la domination de l'auteur telle qu'elle est réglée dans l'article 11. Quant à un droit personnel de l'auteur, existant en dehors des prescriptions de la loi et qui serait lésé par toute modification quelconque de la forme de l'œuvre, ledit Tribunal ne le reconnaît pas.

Le pourvoi en revision allègue que, par la vente d'un exemplaire de son œuvre,

l'auteur a implicitement donné à l'acquéreur le droit de la répandre, en ce sens que la cession d'un exemplaire de l'œuvre comprend aussi celle du droit d'auteur, et que, dès lors, la demanderesse possède contre la défenderesse le droit prévu à l'article 9 de la loi du 19 juin 1901 de ne pas tolérer que des atteintes soient portées à l'individualité de son œuvre.

Mais le droit exclusif de répandre l'œuvre professionnellement accordé à l'auteur par l'article 11 de la loi est épuisé quant à l'exemplaire isolé aussitôt que celui-ci a été mis dans le commerce et est devenu la propriété d'un autre (v. Arrêts civils du Tribunal de l'Empire, vol. 63, p. 398). L'auteur ne peut pas transmettre à l'acquéreur de l'exemplaire un droit de diffusion qu'il ne possède pas lui-même. Dès lors, l'application de l'article 9 qui suppose la cession du droit d'auteur est exclue. Toutefois, la disposition qu'il contient et d'après laquelle « en cas de transfert du droit d'auteur, le cessionnaire n'a le droit d'apporter aucune adjonction, suppression ou autre modification quelconque à l'œuvre », démontre que les différentes facultés de l'auteur énumérées dans l'article 11 ne circonscrivent pas complètement la notion du droit d'auteur. Cela correspond déjà à l'ancien droit, vu que la loi impériale du 11 juin 1870 concernant le droit d'auteur sur les écrits entendait protéger non seulement les intérêts pécuniaires, mais encore l'intérêt intellectuel que peut avoir l'auteur à ce que son œuvre ne soit publiée que sous la forme sous laquelle elle a été rédigée (v. Arrêts civils du Tribunal de l'Empire, vol. 12, p. 51; vol. 41, p. 47). D'après l'exposé des motifs à l'appui de la loi de 1901, la prescription de l'article 9 a uniquement pour but de dissiper les doutes qui pourraient exister sur la question de savoir si l'intérêt personnel de l'auteur à la reproduction intégrale de son œuvre est encore légalement protégé lorsque l'auteur a lui-même cédé son droit. La solution affirmative donnée à cette question dans l'article 9 implique donc comme allant de soi que l'auteur a la faculté exclusive de disposer du contenu et de la forme de son œuvre (v. Allfeld, commentaire, article 9, note 1). Cette faculté lui reste, même lorsqu'il a mis l'œuvre dans le commerce. Sans doute, il ne peut plus interdire la diffusion professionnelle des exemplaires vendus, mais il peut exiger qu'elle se fasse entièrement sous la forme originaires, et interdire la diffusion de l'œuvre modifiée. Quant au prêt, soustrait par l'article 11 à l'empire exclusif de l'auteur, il ne peut s'appliquer qu'à l'œuvre telle qu'elle a été créée par l'auteur.

⁽¹⁾ V. Arrêts du Tribunal de l'Empire en matière civile, vol. 19, p. 242.

Dans l'espèce, la défenderesse n'a fait subir aux numéros de la revue D. figurant dans son cabinet de lecture aucune modification ni de forme ni de fond qui puisse être envisagée comme constituant une modification de l'œuvre collective que représente chaque numéro isolé. Elle a uniquement fait attacher comme annexe à chacun de ces numéros des annonces dont la couleur et le format révélaient sans autre le caractère d'accessoires hétérogènes, ainsi que l'instance précédente l'a constaté en fait. Les idées que l'œuvre collective exprime d'une façon déterminée ne s'en trouvent pas modifiées par là.

La défenderesse n'ayant pas commis de violation du droit d'auteur, il n'est pas nécessaire de rechercher si la demanderesse peut être envisagée comme publicateur dans le sens de l'article 4 de la loi du 14 juin 1901 et peut, par conséquent, faire valoir des droits d'auteur en se basant sur ladite loi, quand bien même d'autres personnes sont désignées comme publieurs dans les numéros de la revue D.

FRANCE

PUBLICATION DE LETTRES MISSIVES INÉDITES D'UN AUTEUR DÉFUNT, NON CONSENTIE PAR SES AYANTS CAUSE. — ABANDON TACITE DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE, RECONNUE EN PRINCIPE, AUSSI BIEN SUR LA CORRESPONDANCE PRIVÉE QUE SUR LES LETTRES DÉPOSÉES DANS LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES. — REJET DE L'ACTION.

(Tribunal de la Seine, 30 juin 1908. — Dame Hémon c. Chambon.)

LE TRIBUNAL :

Attendu que, dans un volume intitulé *Notes sur Prosper Mérimée*, Chambon a publié un grand nombre de lettres inédites adressées par Prosper Mérimée à ses amis, en même temps que plusieurs rapports écrits par lui en qualité d'inspecteur des monuments historiques et de nombreuses citations extraites des correspondances déjà mises au jour; que la dame Hémon, légataire de Mistress Eiver, cette dernière elle-même légataire de Prosper Mérimée conjointement avec sa sœur, Miss Lydan, prétend qu'ayant, en cette qualité, la propriété des œuvres de Mérimée, elle était seule en droit d'autoriser la publication de lettres inédites de cet écrivain, conformément aux articles 1^{er} et 2 de la loi du 19 juillet 1793, complétée par la loi du 14 juillet 1866; et qu'elle a assigné Chambon, comme ayant fait la publication ci-dessus au mépris desdits droits, en paiement d'une somme de 5000 francs à titre de dommages-intérêts;

Attendu que Chambon résiste à cette demande en prétendant: 1^o que Mérimée, d'une façon générale, a fait abandon de ses droits de propriété littéraire sur sa correspondance et qu'en tous cas il n'a pas réservé expressément ses droits; 2^o qu'en ce qui concerne diverses lettres dont les originaux ont été déposés par les destinataires dans les bibliothèques publiques, le droit de reproduction en appartient à l'État seul en vertu du décret du 20 février 1809, lequel décide que les manuscrits déposés dans les bibliothèques et archives publiques deviennent la propriété de l'État et ne peuvent être publiés sans son autorisation et qu'il en a eu l'autorisation;

En ce qui concerne la correspondance en général:

Attendu qu'en principe, si les lettres missives appartiennent matériellement aux destinataires, elles n'en sont pas moins intellectuellement la propriété exclusive de leurs auteurs, leur vie durant, et de leurs héritiers, légataires ou donataires, cinquante ans après leur décès, d'où il suit qu'elles ne sauraient être publiées sans l'autorisation, soit de l'auteur, soit de ceux qui le représentent;

Mais attendu que ce droit incontestable de l'auteur ou de ses représentants peut être cédé ou abandonné, soit expressément, soit tacitement; qu'il en résulte qu'alors qu'en l'espèce il n'y a évidemment pas eu cession expresse, il appartient au tribunal de rechercher si, d'après les circonstances, il y a lieu de penser qu'en transmettant ses lettres, Mérimée a entendu renoncer à réserver sa propriété d'auteur et, par suite, à se dépouiller de l'écrit au profit des destinataires tant comme œuvre de son esprit que comme objet matériel;

Attendu tout d'abord qu'il y a lieu de remarquer que non seulement dans ses lettres, ce qui eût été contraire aux habitudes d'un galant homme, mais dans aucun de ses écrits, Mérimée n'a indiqué ni laissé entendre qu'il eût l'intention ou le désir de voir à une certaine époque ses lettres réunies en volume et, par conséquent, de s'en réserver la propriété; qu'il semble au contraire que cet épistolier, qui fut exquis et abondant comme le démontrent les recherches de Chambon, a toujours affiché, au point de vue de sa correspondance, le désintéressement le plus complet, bien qu'il n'ait pu ignorer, en sa qualité de littérateur connu et déjà très apprécié de son vivant, tout le parti qui en pourrait être tiré, tant au point de vue littéraire, qu'au point de vue commercial; qu'en effet, il n'a jamais gardé copie de ses lettres, ce qui indique qu'alors qu'il savait très bien s'exposer par ce fait à se trouver dans l'impossibilité

d'exercer jamais ses droits d'auteur, il se livrait tout entier à son correspondant, lequel pouvait détruire les lettres, ou les perdre, ou même se refuser à les restituer pour les publier;

Attendu qu'on trouve d'ailleurs la preuve de ce désintéressement de sa correspondance dans le testament que Mérimée a fait le 30 mai 1869, un peu plus d'un an avant sa mort, dans lequel il n'en parle pas, bien qu'après avoir institué deux légataires universels, il ait fait des legs particuliers et nommé son exécuteur testamentaire, M. de Sommerard; qu'on ne saurait concevoir que si Mérimée ne s'était pas considéré comme définitivement dessaisi de la propriété littéraire de ses lettres, par suite comme ne devant pas la compter dans son actif, il n'ait pas pris le soin d'en indiquer le sort dans ce testament, alors qu'il y réglait celui des objets auxquels il tenait, de ses tableaux, de ses dessins, de sa bibliothèque, même de ses pipes;

Attendu, d'autre part, que Mérimée n'ignorait pas que Victor Cousin avait conservé avec soin des lettres nombreuses et intéressantes qu'il lui avait adressées durant la très longue période de leurs cordiales relations (1833-1867) que, cependant il n'a jamais songé, bien qu'il ait survécu à Cousin pendant près de trois ans, à revendiquer aucune de ces lettres après que la bibliothèque de ce dernier, dans laquelle elles figuraient, eût été léguée à l'État, sur ses prières, après de longues et délicates négociations de sa part entre l'empereur Napoléon III, l'impératrice Eugénie et Cousin; qu'on trouve encore dans ce fait la preuve la plus évidente que Mérimée, loin d'émettre aucune prétention sur sa correspondance, avait au contraire entendu se dépouiller de tous ses droits au profit de ses correspondants;

Attendu qu'en conséquence, il ressort de toutes les circonstances qu'il y a eu de la part de Mérimée abandon de son droit de propriété littéraire sur toutes les lettres par lui écrites et que les destinataires ou leurs héritiers ont pu en autoriser la publication sans le concours des représentants de cet écrivain;

En ce qui concerne les lettres déposées dans les bibliothèques publiques:

Attendu que si, aux termes du décret du 20 février 1809, les manuscrits des bibliothèques nationales, départementales et communales sont la propriété de l'État et ne peuvent être imprimés et publiés sans autorisation, il n'en résulte nullement que tout dépôt d'un manuscrit, d'un ouvrage dans ces bibliothèques ait pour effet d'en enlever la propriété à l'auteur; que ce décret, qui a été inspiré, ainsi qu'on le voit d'après les

travaux préparatoires, par une idée de censure préventive et en vue de la conservation des secrets de l'État, ne s'applique, en effet, qu'aux écrits faits pour l'État par les fonctionnaires de l'État ou ses agents dans l'exercice de leurs fonctions ou de leur mandat; qu'en conséquence, l'autorisation donnée à Chambon de puiser dans les bibliothèques publiques les lettres de Mérimée qu'il a incorporées dans son livre ne saurait suffire dans le cas où les droits de Mérimée ou de ses représentants subsisteraient sur ces lettres;

Mais attendu que, par les mêmes motifs que ci-dessus, Mérimée doit être considéré comme ayant abandonné sur ses lettres déposées dans les bibliothèques, comme sur toute sa correspondance, son droit de propriété littéraire;

Attendu qu'en conséquence de tout ce qui vient d'être dit, la dame Hémon, qui n'a pas plus de droits que son auteur, ne peut réclamer des dommages-intérêts à raison d'une publication pour laquelle Chambon n'avait pas à lui demander son autorisation;

PAR CES MOTIFS,

Donne acte à la dame Hémon de ce qu'elle ne prétend aucun droit sur les rapports écrits par Mérimée en sa qualité d'inspecteur des monuments historiques; la déclare non recevable, en tous cas mal fondée en sa demande; l'en déboute; et la condamne aux dépens.

Nouvelles diverses

Conférence de Berlin

Préparation de la ratification de la Convention de Berne révisée. Manifestations diverses des intéressés⁽¹⁾

France. — Dans le rapport rédigé par M. Paul Deschanel au nom de la commission chargée d'examiner le projet de loi portant fixation du budget général du Ministère des Affaires étrangères pour l'exercice 1910, rapport distribué à la Chambre le 29 octobre, il y a une partie consacrée aux Unions internationales; le rapporteur y fait notamment une étude de la question de la propriété littéraire dans les divers pays d'Europe et rappelle la Conférence littéraire de Berlin dont la portée fut si importante.

Grande-Bretagne. — Le banquet donné le 1^{er} novembre 1909 au Club des auteurs en l'honneur de Lord Alverstone, juge-président (*Lord Chief Justice*), fils de l'écri-

vain qui a beaucoup travaillé pour la promulgation de la loi anglaise organique de 1842, a été précédé d'une partie littéraire dont l'objet fut la question actuelle du *copyright*. Lord Alverstone, dans son allocution, parla aussi de la Conférence de Berlin et exprima l'espoir de voir la Grande-Bretagne et les Colonies britanniques faire tout leur possible pour atteindre, par leur influence et leur *exemple*, l'étape de la reconnaissance, par tous les pays civilisés, du principe de la propriété littéraire; il espère également que la Grande-Bretagne adoptera la durée uniforme de 50 ans *post mortem auctoris*, qui constitue, d'après lui, une concession équitable (*fair concession*), et que toute formalité inutile sera supprimée; l'auteur qui aura obtenu la protection dans son pays ou dans le pays de la première publication devrait être protégé, sans restriction aucune, dans tous les autres pays, même aux États-Unis qui devraient à cet effet abandonner leur attitude particulariste et se placer à un point de vue plus universel (*more cosmopolitan standpoint*).

Néanmoins, l'orateur parle en faveur de l'enregistrement des œuvres et de l'apposition d'une mention sur les livres et surtout sur les œuvres musicales, afin que le public, désireux de reproduire ou d'exécuter l'œuvre, sache à qui s'adresser; de même l'orateur critique la définition de la notion de la *publication*, élaborée à Berlin par les délégués étrangers, et il désirerait l'adoption d'une définition plus simple. Assez enclin à favoriser l'utilisation générale des œuvres intellectuelles, Lord Alverstone semble plaider pour une sorte de domaine public payant ou « d'arbitration, internationalement établie, de la rétribution juste due à l'auteur ou à l'éditeur »; le système du tantième légal lui paraît surtout désirable quant à la dramatisation des romans.

Nos lecteurs formuleront eux-mêmes les observations critiques que provoqueront les contradictions dont souffrirait un régime semblable. Ce qu'il importe de constater, c'est que l'illustre orateur a parlé chaleureusement en faveur « de la reconnaissance complète des droits de l'auteur ainsi que de la pleine et entière jouissance, par le public de toutes les nations, des œuvres de l'esprit dans des conditions favorables aux producteurs et aux publicateurs », et qu'il a souhaité de tous ses vœux que l'œuvre de la Conférence de Berlin engageât encore d'autres pays à se joindre à l'Union.

Italie. — Dans la dernière séance du Congrès national des éditeurs et libraires italiens, tenu à Rome du 4 au 7 octobre 1909, M. P. Barbéra présenta un court rap-

port sur la question du droit d'auteur, la revision de la Convention de Berne et celle de la législation italienne⁽¹⁾; il y affirme, sans toutefois donner des preuves à l'appui, qu'en Italie les véritables intéressés (*veramente interessati*) n'ont pas réclamé des remaniements substantiels de la Convention d'Union et que les modifications apportées à celle-ci ne répondent nullement aux nécessités économiques et de culture du pays, mais comportent une protection exagérée; il en serait notamment ainsi de l'extension du droit de traduction; en ce qui concerne le régime intérieur, le rapporteur critique la suppression, dans le projet de loi italien sur le droit d'auteur, du second délai du domaine public payant, qui serait remplacé par le délai uniforme de 50 ans *p. m. a.*, prévu par la Convention révisée; il demande le maintien du système actuel qui empêche les héritiers d'interdire la reproduction d'une œuvre contraire à leurs opinions ou de retirer cet ouvrage de la circulation⁽²⁾; d'après lui, ce système fonctionnera bien pourvu que la loi actuelle soit perfectionnée dans le sens d'un contrôle plus efficace. Par contre, M. Barbéra applaudit à la suppression projetée des formalités, mesure à laquelle il désirerait voir donner un effet rétroactif.

Dans la discussion⁽³⁾, le rapporteur fut appuyé par M. Treves, qui proposa d'abord une résolution engageant le Gouvernement italien à ne pas ratifier le nouvel article 8 de la Convention de Berne révisée, mais à s'en tenir au *statu quo*, et, pour le moins, à faire présenter la nouvelle Convention au Parlement sous forme de projet de loi. L'œuvre de la Conférence de Berlin de même que le projet de loi italien sur le droit d'auteur furent ensuite énergiquement défendus par M. le sénateur Roux, un des Délégués de l'Italie à la Conférence de Berlin; il releva surtout les avantages de l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction — point déjà réglé dans le nouveau traité littéraire germano-italien — et l'opportunité d'abroger le domaine public payant de même que les formalités actuellement prescrites. M. Treves déclara alors ne pas vouloir insister sur ses propositions, et l'assemblée adopta à l'unanimité un vœu demandant au Gouvernement de bien vouloir déposer bientôt le projet de revision de la loi actuelle, et au Parlement de bien vouloir le discuter dans

⁽¹⁾ V. le texte de ce rapport dans le volume des *Relazioni*, p. 12-14.

⁽²⁾ Cet argument est d'ordre purement théorique; nous ne connaissons pas d'exemple d'un ouvrage important qui ait été séquestré par les héritiers, ou qui ait été sauvé de la suppression grâce au domaine public payant. Les statistiques démontrent que l'application de ce système en Italie est tout à fait minime.

⁽³⁾ V. *Giornale della libreria*, n° 41-42, du 10-17 octobre 1909, p. 496 à 498.

le but de sauvegarder, conjointement avec les droits des auteurs, les droits de la culture nationale. D'après un ordre du jour présenté finalement par M. Treves, le Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce est invité à régler l'exercice du droit d'auteur pendant la seconde période de protection — aussi longtemps que cette période sera encore conservée — de façon à ce que les ayants cause puissent le contrôler. L'importance de la tournure qu'ont prise, au Congrès de Rome, les questions débattues par l'Association des typographes et libraires italiens, n'échappera à personne.

Suisse. — A l'occasion de la publication du message du Conseil fédéral recommandant aux Chambres de ratifier, sans réserve, le texte de la Convention de Berne révisée (v. notre dernier numéro, p. 137), la *Hôtel-Revue*, organe de la Société des hôteliers suisses, rappelle, dans son numéro du 30 octobre 1909, les pétitions que celle-ci a adressées aux autorités en faveur d'une révision fondamentale des dispositions de la loi du 23 avril 1883 relatives au droit d'exécution publique (v. l'analyse de ces pétitions, *Droit d'Auteur*, 1901, p. 132, et 1904, p. 52). Les postulats formulés alors ont-ils été affectés ou non par la révision opérée à Berlin? Telle est la question qu'ont dû se poser les intéressés précités, et voici comment ledit organe y répond :

Un examen rapide du texte de la nouvelle Convention internationale démontre qu'elle ne renferme aucune disposition contre laquelle nous pourrions élever des critiques. Les abus dont il est question dans la requête de la Société suisse des hôteliers ne concernent pas les principes internationalement établis de la protection des auteurs, mais uniquement notre législation nationale sur la matière et l'application de la loi. Nous avons insisté assez fortement dans ladite requête sur le fait que les hôteliers suisses ne songent en aucune manière à contrecarrer les intentions tendant à sauvegarder la propriété intellectuelle....

Dans le temps on a attaqué de divers côtés, notamment de la part des sociétés de chanteurs, la suppression de la mention de réserve du droit d'exécution, qui implique un raffermissement de la cause de la protection des auteurs ; à notre avis, on a eu tort de protester contre cette suppression. En revanche, le postulat de faire établir la liste exacte des œuvres encore protégées ainsi que de celles à l'égard desquelles le délai de protection a pris fin, est d'autant plus justifié.

L'article de la *Hôtel-Revue* reproduit alors à nouveau les revendications qui lui semblent de nature à éliminer les défauts et à combler les lacunes de la loi fédérale de 1883, savoir, outre l'établissement d'une liste, accessible à chacun, des œuvres protégées,

la révision et précision de la prescription concernant le tantième légal, la détermination de la responsabilité en cas de violation de la loi, la fixation des modalités du paiement périodique, moyennant caution préalable, des tantièmes échus, enfin la création d'un organe officiel, compétent et impartial, pour trancher les contestations dans les cas douteux.

France

Du droit de participation des artistes aux plus-values de leurs œuvres

Le mouvement tendant à faire reconnaître, en faveur de l'artiste et de sa famille, pendant la durée de la propriété artistique (50 ans *p. m. a.*), un droit à une certaine portion (un dixième, par exemple) de la plus-value que ses œuvres sont susceptibles d'obtenir dans les transmissions et ventes successives (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 2 à 5 ; 1907, p. 20) passionne actuellement les milieux des artistes, journalistes et amateurs ; les feuilles périodiques contiennent de nombreux articles sur ce sujet, et il s'est fondé une société spéciale intitulée *Le droit d'auteur aux artistes*, qui a envoyé, le 7 août, une délégation à M. Briand, président du Conseil des Ministres, pour lui exposer ses revendications.

Notre chronique doit se limiter à signaler les courants d'idées devenus manifestes et résumer les arguments nouveaux avancés de part et d'autre. A cet égard, il nous semble visible que l'opinion, surtout celle de la presse de province, se détourne plutôt des projets qui réclament une intervention du législateur et qu'elle penche vers les solutions destinées à réaliser le fond utile de cette réforme sans sortir du droit commun par une mesure législative de faveur. Il est vrai que l'assimilation complète, sous ce rapport, du droit d'auteur aux autres droits mobiliers a été réfutée, en partie du moins. Le *Journal des Débats* (numéro du 8 août) avait stigmatisé cette tentative de protéger l'auteur, après qu'il a vendu ses droits, « contre des acquéreurs futurs et successifs qui seraient déraisonnables s'ils prétendaient être dédommagés pour leurs pertes et qu'il est tout aussi peu sensé de taxer sur leurs gains ».

Il arrive constamment, dit-il, qu'un bénéfice soit réalisé sur la revente d'un objet quelconque d'une valeur, d'un terrain acheté à bas prix. L'idée vient-elle à personne de réclamer une part des profits pour le précédent propriétaire ? Évidemment non, pas plus que celle de rien demander, dans le cas contraire, en faveur de celui qui a revendu dans de mauvaises conditions. Toute transaction présente des risques et des chances ; il en est à cet égard, des créations de la pensée comme de tout le reste.

Un inventeur prend un brevet et le cède pour un morceau de pain ; l'acheteur en tire un excellent parti. S'avise-t-on d'intervenir pour exiger le partage ? Un écrivain traite avec un éditeur en renonçant pour quelques centaines de francs à son droit de propriété littéraire sur son manuscrit ; l'œuvre se vend ensuite par centaines de milliers d'exemplaires. Richard Wagner, exilé et besogneux, aliène pour une somme des plus modiques certains de ses opéras. Quelqu'un songe-t-il à demander la révision de conventions pareilles ?

Toutefois, M. José Théry, avocat à la Cour d'appel, est d'avis qu'il existe une différence capitale entre la vente d'un tableau et celle d'un terrain, différence qui justifie pleinement, en principe, le droit de participation sur les plus-values des œuvres d'art, ces plus-values ayant été créées par l'artiste seul, par ses efforts, par ses succès ; voici l'argumentation de M. Théry : Lorsqu'un propriétaire a vendu son terrain, tout est fini entre lui et ce qu'il vient de vendre en ce sens que si la valeur de l'immeuble augmente ou diminue, ce sera pour des causes absolument indépendantes de ce vendeur. Au contraire, lorsque l'artiste a vendu son œuvre, celle-ci demeure unie à lui et à toutes ses autres productions. Par le fait de cette solidarité d'origine qui lie les œuvres d'un même artiste, elle participera à tous les succès que son auteur pourra remporter dans l'avenir.

Si une toile achetée primitivement pour quelques francs atteint ensuite des prix de vente élevés, ce n'est pas qu'en vieillissant elle soit devenue meilleure ; c'est *uniquement* parce que l'auteur, inconnu ou méconnu, au moment où il vendait, est devenu célèbre et que sa gloire rejait sur chacune de ses œuvres auxquelles tout nouveau succès apporte une valeur nouvelle.

M. Théry ne tient pas compte de la spéculation, de l'agiotage dont les œuvres d'art font l'objet au grand désespoir des artistes, ni de l'engouement de la foule ou de la mode qui *pousse*, après la mort d'un artiste, Sisley, par exemple, des œuvres peu cotées du vivant de leur auteur. Mais la spéculation peut tout aussi bien abandonner de nouveau ces œuvres. « Voyez les anciens, s'écrie l'auteur d'un article ; pour certains d'entre eux la baisse est effrayante et personne ne payera un Both, un Huysmans, un Hobbema, un Ruysdael ce qu'on les payait en 1860. Restituera-t-on les droits en cas de moins-value ? » Cette dernière objection n'est guère surmontable.

D'autre part, le *Journal des Débats* avait relevé que l'application de la mesure projetée qu'on conçoit à la rigueur quand il s'agira de ventes publiques faites par les commissaires-priseurs, serait singulièrement malaisée s'il fallait englober dans les éva-

valuations officielles successives des plus-values aussi les ventes privées ; il ne sait comment s'assurer de l'exactitude des déclarations à faire par de simples particuliers. « Devraient-ils, du fond de la province ou de l'étranger, envoyer à l'Office central, chargé de cette sorte d'inquisition, une attestation légalisée, dressée sous la foi du serment ?... Et pense-t-on vraiment rendre service aux artistes en entravant le commerce des objets d'art, en assimilant tout achat de tableaux, de marbres, de gravures à la constitution d'une hypothèque ? »

Sur ce point, M. Théry, qui constate que « le Français hait les tracasseries administratives et que le jour où l'on mettrait en pratique une mesure légale coercitive, beaucoup y regarderont à deux fois avant d'acheter une œuvre d'art », est d'accord avec le journal précité et, afin d'échapper à toute réglementation légale, il insiste sur la seule solution possible, d'après lui, la création d'un *Office de garantie des œuvres artistiques*, recommandée en ces termes :

Il faut que les amateurs acquittent le droit de plus-value volontairement, spontanément, parce qu'ils y auront intérêt. Or, cet intérêt, on peut le trouver dans la *garantie d'authenticité*. Lorsque l'habitude sera prise de ne considérer comme certainement authentique que le tableau accompagné de ses papiers d'identité, c'est-à-dire de son acte de naissance et de la mention de toutes ses mutations jusqu'au détenteur, le premier souci de l'acheteur sera de faire régulariser les titres de propriété du tableau qui lui aura été vendu ; et c'est alors que, comme droit de mutation acquitté volontairement, on pourra percevoir une somme au profit de l'artiste ou de ses représentants. Cette habitude, il est facile de la faire naître et de la développer. Il suffit qu'un certain nombre d'artistes se groupent et fassent savoir au public que leurs œuvres doivent être accompagnées d'un certificat délivré par un Office de garantie auquel ils adhéreront. Leur exemple sera vite suivi, et, au bout de peu de temps, l'amateur sera le premier à réclamer les papiers d'identité de l'œuvre qu'il achètera.

Aucune loi n'oblige le transfert des papiers d'un animal de prix en même temps que la vente de cet animal ; cependant aucun amateur ne payera très cher un cheval ou un chien, quelque parfaits qu'ils soient, si l'animal n'est pas accompagné de papiers d'origine parfaitement en règle.

Lorsqu'on songe à la possibilité de fonder une institution telle que M. Théry la conçoit, on ne peut s'empêcher de regretter l'absence de toute statistique relative au nombre des œuvres d'art créées en général et de celles créées par chaque artiste en particulier, puis de celles exposées publiquement et de celles vendues aux enchères. A ce sujet on est encore plongé dans une obscurité qui rend l'orientation très difficile.

Turquie

Mouvement en faveur de la protection du droit d'auteur

L'avènement d'une nouvelle époque en matière de protection de la propriété intellectuelle s'effectue en Turquie aux sons des hymnes et des marches. C'est, en effet, la contrefaçon des compositions de ce genre qui a réveillé les esprits et leur fait réclamer une législation meilleure (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 156). M. Italo Selvelli ayant composé, après les événements de ce printemps, une nouvelle *Marche impériale* dédiée au Souverain actuel et officiellement adoptée, cette marche, pour laquelle fut évidemment octroyé un privilège en vertu de la loi du 11 septembre 1874, fut contrefaite par l'éditeur Chamli Selim. Le compositeur porta plainte et le Tribunal de première instance de Stamboul condamna l'éditeur, au commencement du mois d'août, à une amende de 10 livres turques et aux dépens, sous réserve des dommages-intérêts que le plaignant pourra faire valoir.

Le journal *La Turquie* (numéro du 10 août) espère que ce jugement fera jurisprudence. La meilleure base pour celle-ci sera, toutefois, une législation solide, s'inspirant des principes modernes, en matière de droit d'auteur. Cette législation semble en voie d'élaboration, car le journal *Stamboul* (numéro du 15 juin) annonce que, dans sa séance du 14 juin, « le Conseil d'État s'est occupé de l'examen du projet de loi si impatientement attendu sur les droits d'auteurs ». L'adoption de cette loi permettrait de procéder à la constitution d'une *Société des droits d'auteurs* que ledit journal ne cesse d'appeler de tous ses vœux.

Parmi les littérateurs ottomans, dit-il, ceux s'adonnant au théâtre surtout, évitent bien souvent de faire imprimer leurs œuvres, de peur qu'elles ne soient réimprimées arbitrairement par quelque éditeur peu consciencieux.

La nouvelle société aura notamment la tâche de percevoir — tant en Turquie qu'à l'étranger, — les droits d'exécution, de réimpression et de représentation qui sont dus aux ayants droit et de répartir ces droits.

Le *Stamboul* exprime la conviction qu'avec l'institution de cette société, « la propriété littéraire et artistique sera une propriété en Turquie ».

En tout cas, les conditions pour un essor vigoureux de la production littéraire en Turquie semblent actuellement favorables, si nous en appelons au témoignage d'un libraire fort versé, grâce à ses nombreux voyages d'affaires, dans les questions intellectuelles du Balcan et des Échelles du Levant ; voici comment M. Costa Franco

juge la situation créée dans ces derniers temps en Turquie⁽¹⁾ :

Les Turcs possèdent une littérature qui s'est développée à travers les siècles. Tandis que la vieille littérature a sa source en Perse et en Arabie, la littérature moderne a un tout autre caractère. Le réveil de l'esprit turc que les connaisseurs du peuple ottoman ont observé depuis de longues années et qui est devenu manifeste dernièrement aux yeux du monde étonné, l'élan pris dans tous les domaines ont amené une *Renaissance* intellectuelle et littéraire. Un nombre considérable de poètes, de savants et de publicistes de tout genre savent remplir leur mission civilisatrice avec habileté. Puis, à la suite des rapports plus étroits avec l'Occident et de l'essor de l'instruction publique, la langue turque s'est beaucoup simplifiée. Le verbiage arabe et perse et les fleurs de rhétorique ont été remplacés par un style simple et compréhensible, concis et net, devenu le patrimoine de la nation. C'est en vain qu'on chercherait dans les lettres turques modernes les phrases extrêmement longues des anciens auteurs ; on imite plutôt les écrivains européens. La poésie turque, de tout temps florissante, a actuellement beaucoup de représentants importants. Les romans originaux sont à l'ordre du jour de même que les études sur les branches les plus diverses des sciences modernes. La presse possède un grand nombre de journaux et de revues, qui s'accroît chaque jour ; elle ne compte pas seulement des feuilles politiques, mais des journaux pour femmes, des revues illustrées, scientifiques, littéraires et professionnelles de toute sorte. Certainement la littérature est plus vaste qu'on ne suppose généralement lorsqu'il s'agit des Turcs.

La revue *Der graphische Markt* confirme également la transformation de la presse dont les organes sont recherchés aux kiosques par une multitude avide de lecture. *L'ikdam* a élevé son tirage de 3000 à 20,000 exemplaires, certains organes hebdomadaires se sont transformés en journaux quotidiens. La Constitution a été répandue en milliers d'exemplaires ; de même des affiches colorées qui annoncent l'Ère nouvelle, et les cartes postales illustrées qui représentent le sultan, le drapeau turc, etc., circulent à profusion. Si la propriété littéraire des auteurs étrangers était respectée en Turquie, ce mouvement ne pourrait que gagner en originalité, en intensité et en durée.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

Musterrecht. Geschmacks- und Gebrauchsmusterrecht, par J. Kohler. Stuttgart, Enke, 1909. 164 p.

⁽¹⁾ V. *Börsenblatt f. den deutschen Buchhandel*, n° 232, du 6 octobre 1909.

Un auteur qui a écrit récemment une étude sur les lettres missives et a marché sur les traces de M. Kohler, compare les ouvrages de l'illustre professeur de Berlin à des carrières d'où les savants, les spécialistes, les avocats et les juges retirent des pierres taillées à l'aide desquelles ils bâtissent leurs constructions. Un nouveau chantier est ouvert dans ces carrières à la suite de la publication du traité sur les dessins et modèles industriels, « matière importante autant que difficile » qui est réglée en Allemagne par les deux lois sur les dessins et modèles (d'ornement) et les modèles d'utilité. Nous n'analyserons pas en détail ce livre succinct, mais substantiel dont l'économie est la même que celle des deux ouvrages précédents concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et les œuvres d'art, et qui a fait l'objet d'un compte rendu explicite dans la *Propriété industrielle* (1909, p. 50 à 52); nous nous bornerons à faire connaître les idées fondamentales de M. Kohler sur l'essence même des dessins et modèles et sur le critère qui aide à les distinguer des œuvres d'art. Avant tout il importe de constater que M. Kohler envisage, d'une part, comme entièrement arbitraire le dualisme créé par le législateur allemand entre les deux branches précitées de dessins et modèles qui forment, d'après lui, un domaine unique⁽¹⁾; d'autre part, il croit avoir redressé les erreurs consistant à faire rentrer, « par un malentendu esthétique complet », les dessins d'ornement parmi les œuvres d'art et les dessins d'utilité parmi les brevets.

Cette dernière affirmation paraît moins absolue lorsqu'on considère qu'elle se base sur l'antagonisme ou la divergence de traitement établi entre les dessins et modèles d'ornement et les modèles d'utilité; mais le protocole reste certainement encore ouvert quant à la connexité existant entre les dessins ou modèles proprement dits, productions graphiques ou plastiques originales, et les œuvres d'art; en tout cas, l'assimilation législative des dessins et modèles qui ont un but esthétique et qui sont décoratifs, aux œuvres d'art, fait plutôt des progrès. Voici, d'après M. Kohler, la position qu'occupent les dessins et modèles dans le système des lois protectrices (v. p. 4, 5, 40, 44 à 46, 52, etc.).

Les œuvres d'art comme les dessins et modèles industriels et comme les inventions donnent naissance à un droit sur des biens immatériels, distinct du droit personnel. Ce qui en forme l'essence, c'est une idée qui se différencie des diverses formes sous lesquelles elle peut être exécutée ou

réalisée. La protection couvre cette idée même, en sa totalité, dans son existence effective ou virtuelle; elle s'étend donc non seulement à une exécution déterminée de l'idée, mais à l'idée telle qu'elle est réalisée et telle qu'elle pourra être réalisée encore successivement par d'autres modes d'exécution.

Le propre de l'œuvre d'art est l'idée artistique conçue par l'artiste et destinée à représenter des choses réelles ou imaginaires que l'artiste puise dans le domaine des créations de la nature (*Weltschöpfungsidee*). Cette idée imaginative ou cette vision de l'artiste qui évoque, à côté des choses de la nature, un monde réel ou rêvé, est dès lors la représentation d'un objet existant ou d'un objet idéal, matérialisé comme existant. Que l'idée créatrice ainsi présentée sous forme d'un objet d'art soit exprimée indépendamment et à part ou que cet objet soit joint à un objet d'usage ou encore utilisé pour décorer et orner un objet semblable, elle reste une idée artistique ou, comme nous l'avons dit dans notre compte rendu sur le *Kunstwerkrecht* (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 42 et 43), « l'œuvre d'art peut poursuivre un but esthétique (œuvre d'art pur) ou un but utilitaire en embellissant ou ennoblissant un objet d'usage, quelle qu'en soit la destination (œuvre d'art industriel) ». La différence entre les œuvres d'art et les autres branches du droit sur des biens immatériels ne réside donc pas dans la destination de l'œuvre, mais dans l'objet.

Le propre de l'invention est l'idée de force naturelle (*Naturkräfteidee*); l'inventeur se sert de la forme uniquement pour donner une certaine direction à une ou plusieurs de ces forces et pour amener de cette façon un résultat médité d'avance; c'est ainsi qu'il remporte des victoires sur des forces de la nature (inventions).

Le propre des *dessins et modèles* est l'idée de forme (*Formidee*) ou la pure idée de forme (*reine Formidee*), l'ornement quel qu'il soit qui *peut* avoir pour point de départ des choses naturelles, organiques.

Le dessin et modèle a cela de particulier qu'il saute du beau à l'utile, que sa forme caractéristique non seulement nous réjouit, mais remplit un but pratique. Cette double face fait que le dessin et modèle, aspirant tantôt au beau, tantôt à l'utile, penche tantôt vers l'art figuratif, tantôt vers l'invention; il n'est ni purement esthétique, ni purement technique; il se place entre les deux domaines. Il s'agit ici de formes données à des superficies ou à des corps et qui, en cette qualité de formes, sont à même, d'une part, de produire en nous une impression esthétique et, d'autre

part, de créer et d'accroître la faculté de faire usage de l'objet, grâce aussi bien à la configuration des lignes et des corps qu'à la régularité mathématique de leur présentation, ou grâce à la coopération de ces deux éléments.

Mais c'est la configuration de l'objet (*Raumform*) qui à elle seule nous paraît attrayante, et cela en dehors de toute idée artistique, tandis que, s'il s'agit d'une œuvre d'art, nous pouvons toujours en détacher ou y introduire une idée semblable en en faisant un symbole à l'aide de certaines associations d'idées. D'un autre côté, les créations dans l'espace, qui sont les dessins et modèles, se rapportent à la forme de l'objet indépendamment de l'intervention de toute force de la nature, à l'exception de celle de la pesanteur en tant qu'elle assure l'équilibre ou la stabilité des objets.

M. Kohler a dès lors proposé de définir légalement les dessins et modèles comme étant « une configuration de forme devant faire valoir la qualité esthétique ou utilitaire d'objets d'usage ».

En particulier, les dessins et modèles d'ornement comprennent toute décoration ornementale qui n'entend pas faire l'impression d'une nouvelle création, mais s'épuise dans la forme même; ils concrétisent une idée de forme ou de matière (*Raum- und Stoffidee*), cette dernière exprimée par le fait que certaines parties de l'objet sont présentées sous un conditionnement tout particulier. En d'autres termes, tout ce qui, au lieu de suggérer l'existence d'un monde réel ou idéal, se borne à flatter le sens des formes et des couleurs, rentre dans la catégorie des dessins et modèles d'ornement. Cela nous amène à cette constatation que si le dessin d'ornement relève ainsi du sens esthétique, nous voyons toujours se dresser à part les idées de forme conçues en vue d'un usage pratique et poursuivant un but technique, soit les modèles d'utilité. Malgré tout, M. Kohler est conduit lui-même à établir une distinction entre ces deux catégories (p. 65), quoiqu'il dise (p. 75) que ce qui est foncièrement utile est souvent beau et ce qui est beau est souvent en même temps utile.

Une dernière question nous préoccupe. Étant admis que la forme corporelle (*Raumform*) constitue la quintessence des dessins et modèles, — ce terme pris en bloc — comment se distinguent-ils des œuvres d'architecture qui, au premier abord, semblent être tout à fait congénères? L'œuvre d'architecture, nous l'avons vu (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 43), ne fournit pas directement, par ses lignes et superficies, une idée du monde extérieur organique ou inorganique; l'architecte travaille avec des lignes

⁽¹⁾ V. les observations critiques à ce sujet, *Propriété ind.*, 1909, p. 51.

et des ornements, donc avec des moyens qui sont du domaine des dessins et modèles d'ornement, et pourtant son œuvre est, d'après M. Kohler, une œuvre d'art, en raison de son caractère monumental; à cet égard, la création monumentale réalise une idée originale, nouvelle, qui transfigure la surface de la terre; dans un but non seulement pratique, mais esthétique, l'homme produit un objet immobile, quoiqu'indépendant du sol, ou un ornement complémentaire de cet objet. Au contraire, le dessin et modèle consiste, selon M. Kohler, en un objet détaché du sol, mobilier, même s'il est fortuitement lié ou combiné, à titre décoratif, avec l'objet immobile. Les objets immobiliers ne sont pas susceptibles d'être protégés comme dessins et modèles.

L'exposé ci-dessus tracé avec le désir sincère d'expliquer en toute impartialité et exactitude les principes fondamentaux des divers ouvrages du savant professeur de Berlin aux lecteurs de langue française⁽¹⁾, devra les encourager à se familiariser eux-mêmes avec ces *standard works* de la doctrine allemande; du moins, notre résumé sera de nature à révéler le côté fort, mais aussi les points vulnérables de cet édifice doctrinal puissant.

Urheberrecht und Zeitungsinhalt von Prof. Ernst Röhrlisberger. Abhandlungen zum schweiz. Recht, herausgegeben von Prof. Dr. Max Gmür, Heft 27. Bern. Stämpfli & Co, 1908, 84 p.

L'auteur désireux d'analyser les principes fondamentaux du droit d'auteur dans leur application à un genre de publications connu de tous, examine en premier lieu l'essence et la base même de la théorie du droit d'auteur en développant la doctrine de M. Kohler (v. 1^{re} partie, p. 1 à 16, *Grundprinzipien des Urheberrechts*) et en l'étudiant de plus près par rapport au domaine spécial de la presse périodique (p. 16 à 25); il parcourt ensuite toutes les prescriptions positives édictées à ce sujet et aussi quant à la protection des dépêches de presse, soit dans le régime intérieur, soit dans les arrangements internationaux (les dispositions sont reproduites intégralement en annexe avec la statistique des organes de la presse des divers pays et la bibliographie des traités sur la matière). Enfin, comme la doctrine et la vie pratique sont ici en désaccord sur bien des points, l'auteur discute la nécessité de reviser et de perfectionner les dispositions légales et conventionnelles; il énonce les postulats de revision qui lui paraissent conformes aux idées juridiques modernes et formule les solutions de prin-

cipe (protection intégrale de tous les écrits donnant réellement naissance à un droit d'auteur; protection restreinte à part des matières dépourvues de ce caractère).

Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique, par Adrien Huard et Edouard Mack. Nouvelle édition remaniée et mise au courant de la législation et de la jurisprudence par un *Appendice*. Paris, Marchal et Billard, 1909, 740 pages.

Le fait que ce répertoire est arrivé déjà à sa troisième édition (v. les comptes rendus des éditions antérieures, *Droit d'Auteur*, 1891, p. 149; 1896, p. 32) est la meilleure recommandation de son utilité incontestable; nos lecteurs savent, d'ailleurs, par les nombreuses citations de l'ouvrage en quelle haute estime nous le tenons. En France, les tribunaux sont comme un laboratoire où, grâce à des expériences continuelles dictées par les besoins de la vie pratique, des éléments législatifs simples servent à découvrir toujours de nouvelles combinaisons. Or, tandis que le corps du répertoire (566 pages) est resté le même, la jurisprudence intervenue depuis la première publication en 1891 a été analysée par M. Mack dans un *Appendice* spécial (p. 566 à 647) qui, tout en étant basé sur la même classification que l'ouvrage principal, forme l'inventaire de l'évolution juridique française dans les dernières dix-huit années; on trouvera notamment dans cet inventaire la jurisprudence, entièrement nouvelle, relative aux phonographes et cinématographes, au contrat d'édition et au *droit moral* des auteurs. La table générale très complète réunit et analyse le résumé des deux parties du recueil. Celui-ci contient en annexe le texte des lois françaises et des Conventions d'Union internationales⁽¹⁾, ainsi qu'un aperçu, avec indication des sources de consultation, des lois des divers pays en matière de droit d'auteur, dont les principales sont brièvement analysées. L'ouvrage contribue donc, quant à lui, à répandre aussi des notions exactes sur le droit international.

Das Recht des Autors erläutert an Beispielen aus der Rechtspraxis, par Fr. Huth. Verlag «Geistiges Eigentum», Charlottenbourg, 315 p., in-8°.

Ce livre n'est pas un traité doctrinal comme le titre pourrait le faire croire, mais une compilation des jugements les

plus instructifs rendus par les tribunaux allemands en vertu des lois de 1901 et 1907, et comme les différends ont surgi surtout sur le terrain de la presse périodique, la partie principale de l'ouvrage est consacrée aux contestations de toute sorte entre auteurs et rédacteurs ou éditeurs de journaux par rapport au droit d'auteur ou au droit d'édition. M. Huth s'efforce de répandre, par ces analyses d'arrêts et par les observations dont il les accompagne, des notions plus justes dans le domaine indiqué et dans les domaines limitrophes (illustrations, etc.); mais nous trouvons dans le livre aussi les décisions judiciaires intéressantes relatives à la propriété dramatique, musicale, artistique. Grâce à un exposé détaillé des faits et de la procédure, le livre, dû à des besoins de la vie réelle, rendra des services dans la pratique, notamment aux avocats non spécialistes ou aux avocats étrangers désireux de s'orienter rapidement sur la jurisprudence allemande récente.

ANNUAIRE DE LA PRESSE SUISSE 1909, publié sous les auspices et avec le concours de l'Association de la Presse suisse, et sous la direction de J. Grünberg, par l'*Argus suisse de la Presse* (S. A.), Genève. 502 p.

À la suite de nombreux encouragements reçus et du patronnage obtenu de l'Association de la presse suisse et de diverses associations cantonales et locales, l'éditeur a groupé en un recueil annuel qu'il se promet de tenir constamment à jour, tous les renseignements précis pouvant être utiles à la presse et au public ayant besoin de la presse. Nous citerons parmi les données qui sont de nature à intéresser nos lecteurs les extraits des dispositions des lois cantonales concernant la presse; un aperçu sur la jurisprudence fédérale en matière de presse (A. Martin-Achard), une notice sur le for ambulant en matière de délits de presse (A. Halblützel), une étude sur «La Convention de Berne révisée et la protection des publications périodiques» (Ernest Röhrlisberger), le tableau statistique et le catalogue très complet des journaux et publications périodiques de la Suisse (classés d'abord par cantons, puis selon leur contenu et enfin dans une table alphabétique). Le volume présente ainsi une image fidèle de l'état présent de la presse helvétique; la continuation de cette entreprise est chose désirable.

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 3 et s.; 1909, p. 42.

⁽²⁾ L'ouvrage renferme aussi le texte de la Convention de Montevideo; il est, toutefois, à noter que l'adhésion de la France à cette Convention n'a été acceptée que par la République Argentine et le Paraguay, mais nullement par le Pérou (v. p. 703), ni par l'Uruguay (p. 708).