

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Conventions particulières:** CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ALLEMAGNE—ÉTATS-UNIS. Proclamation du Président des États-Unis de l'Amérique du Nord concernant l'application des dispositions de la loi du 4 mars 1909 sur le contrôle des instruments de musique mécaniques aux sujets de l'Empire d'Allemagne (du 8 décembre 1910), p. 17.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DANS LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE. La nouvelle loi du 23 septembre 1910, p. 18.

**Jurisprudence:** ALLEMAGNE. Contrefaçon de disques de gramophone; concurrence déloyale et acte contraire aux bonnes mœurs; interdiction et indemnité, p. 21. — AUTRICHE. Re-

présentation d'un opéra français enregistré conformément au traité littéraire de 1866, mais représenté en France avant la mise en vigueur de ce traité; non-rétroactivité en matière de droit de représentation, p. 24. — FRANCE. Cylindres de phonographe; fabrication, par concession temporaire, de galvanos; droits respectifs de reproduction et de propriété sur les objets, p. 25.

**Nouvelles diverses:** ALLEMAGNE. Des commissions d'experts, p. 26. — ITALIE. Réunion extra-parlementaire de députés, motivée par la révision de la loi sur le droit d'auteur, p. 26. — RUSSIE. Chances de la réforme de la protection nationale et internationale des auteurs, p. 27. — SUÈDE. Pétition en faveur de la reconnaissance du droit de dramatisation, p. 27.

**Bibliographie:** Ouvrages nouveaux (*Dungs, Daude, Taillefer et Claro*), p. 28.

## PARTIE OFFICIELLE

### Conventions particulières

#### Convention intéressant un des pays de l'Union

#### ALLEMAGNE—ÉTATS-UNIS

##### PROCLAMATION

du

PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE  
DU NORD  
concernant

L'APPLICATION DES DISPOSITIONS DE LA LOI  
DU 4 MARS 1909 SUR LE CONTRÔLE DES  
INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES  
aux

SUJETS DE L'EMPIRE D'ALLEMAGNE

(Du 8 décembre 1910.)

Attendu qu'il est prévu par la loi du 4 mars 1909 adoptée par le Congrès et intitulée « Loi modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur » que les dispositions de cette loi « autant qu'elles garantissent un droit d'auteur consistant à contrôler les parties d'instruments servant à reproduire mécaniquement les œuvres musicales... ne s'appliqueront pas aux œuvres d'auteurs ou compositeurs étrangers, à moins que l'État ou la nation dont cet

auteur ou compositeur est citoyen ou sujet assure aux citoyens des États-Unis des droits similaires, soit par traité, convention, arrangement, soit en vertu de la loi »;

Attendu qu'il est prévu, en outre, que le droit d'auteur garanti par la loi ne s'étendra aux œuvres d'auteurs ou propriétaires, citoyens ou sujets d'un État ou d'une nation étrangers, que sous certaines conditions établies dans l'article 8 de ladite loi, c'est-à-dire dans les cas suivants :

- a) Lorsque l'auteur ou propriétaire étranger sera domicilié aux États-Unis au moment de la première publication de son œuvre, ou
- b) Lorsque l'État ou la nation étrangers, dont l'auteur ou le propriétaire est ressortissant, garanti, soit par traité, convention ou arrangement, soit en vertu de sa législation, aux citoyens des États-Unis les bénéfices de la protection du droit d'auteur sur une base qui est essentiellement la même que celle sur laquelle ils traitent leurs propres citoyens, ou une protection égale, en substance, à celle garantie à l'auteur étranger par la présente loi ou par un traité, ou lorsque cet État ou cette nation étrangers sont partie contractante dans un arrangement international qui établit la réciprocité en ce qui concerne la protection du droit d'auteur et qui contient des dispositions permettant aux États-Unis d'y adhérer à leur gré;

Attendu qu'il est également prévu par ledit article que « l'existence des conditions précitées de réciprocité sera déterminée par le Président des États-Unis qui fera des proclamations au fur et à mesure que l'application de la présente loi le rendra nécessaire »;

Attendu que des assurances officielles satisfaisantes ont été reçues qu'en Allemagne la législation accorde maintenant aux citoyens des États-Unis des droits similaires à ceux accordés par l'article 1<sup>er</sup>, *litt. c*, de la loi du 4 mars 1909;

En conséquence, Moi, WILLIAM HOWARD TAFT, Président des États-Unis d'Amérique, déclare et proclame qu'une des deux conditions établies dans l'article 8 (b) de la loi du 4 mars 1909 existe maintenant et est remplie en ce qui concerne les sujets de l'Empire d'Allemagne, et que ceux-ci jouissent de tous les bénéfices de l'article 1<sup>er</sup>, *litt. c*, de ladite loi.

EN FOI DE QUOI, J'ai signé la présente proclamation et y ai fait apposer le sceau des États-Unis.

Donné dans la ville de Washington, le 8 décembre 1910, cent trente-cinquième année de l'indépendance des États-Unis.

(L. S.) W<sup>m</sup> H. TAFT.

Par le Président :

P. C. KNOX,  
Secrétaire d'État.

## PARTIE NON OFFICIELLE

## Études générales

LA  
PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE  
DANS  
LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE

LA NOUVELLE LOI DU 23 SEPTEMBRE 1910

L'article 17 de la Constitution argentine de 1853 dispose que tout auteur est propriétaire de son œuvre pour le délai que la loi lui accordera. La loi ainsi prévue a été promulguée 57 ans après cette disposition constitutionnelle, soit le 23 septembre 1910. La situation des droits des auteurs s'est donc essentiellement modifiée sur les bords de la Plata. Étudier, à l'aide des documents multiples publiés dans notre organe<sup>(1)</sup> et de renseignements nouveaux, ce qu'elle a été jadis et ce qu'elle est devenue maintenant, grâce à des efforts persévérants, au point de vue de la protection nationale et internationale, tel est le but des lignes qui vont suivre.

## I

Sans remonter aux origines de la protection de la propriété littéraire et artistique en Argentine, sur laquelle on pourra consulter le bel ouvrage de M. le juge Quesada<sup>(2)</sup>, nous signalerons d'abord le fait qu'il y a eu diverses tentatives pour élaborer la loi spéciale prévue par la Constitution. Elles ont été inspirées par des contestations au sujet du droit d'auteur ouvertement enfreint à bien des reprises. Déjà en 1874, M. A. Aleorta avait déposé à la législature de la province de Buenos-Aires un projet de loi complet, composé de 144 articles, mais qui ne fut jamais discuté. La question se posa de nouveau lorsque la République Argentine se fit représenter à la Conférence de Paris pour la révision de la Convention de Berne, en 1896, par M. Miguel Cané, son Ministre en France, lequel rendit compte de sa mission dans un rapport très remarqué (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 132); il y exprimait l'espoir de voir son pays adopter promptement, et préalablement à l'entrée dans l'Union, une

loi destinée à sauvegarder les droits de l'auteur à l'égal des autres droits humains. M. Cané recommanda de prendre comme type pour la rédaction de cette loi un terme moyen entre la législation française très concise et très libérale et la loi norvégienne très explicite, nouvelle à cette époque; il suffisait, d'après lui, d'établir, en attendant de plus amples expériences, la reconnaissance du droit, le délai de protection, une énumération claire des œuvres à protéger et la sanction pénale. Peu après, en 1897, M. Carlos Baires, docteur en droit à Buenos-Aires, fit paraître son livre intitulé: *La propiedad literaria y artistica en la República Argentina*, qui se termina par l'esquisse d'une loi sur le droit d'auteur, conçue d'ailleurs en termes très restrictifs<sup>(1)</sup>. Le 14 juillet de la même année, M. le député Lobos, déposa son projet en 65 articles à la Chambre<sup>(2)</sup>; ce projet eut l'honneur d'une délibération au sein de la Commission de législation qui y apporta des corrections et des suppressions, mais il ne fut jamais mis à l'ordre du jour de la Chambre. Ensuite la matière fit l'objet de plusieurs thèses de doctorat présentées à la Faculté de droit de l'Université de Buenos-Aires et de quelques écrits de polémique publiés par des avocats à l'occasion de procès plaidés par eux dans ce domaine. Mais les années passaient sans aucun résultat en matière législative et, malgré certaines péripéties assez vives et intéressantes dont il sera sommairement question ci-après, parce qu'elles servent à expliquer le présent, les choses traînaient en longueur.

Les préoccupations de ceux qui cultivaient cette branche du droit se concentraient sur quatre questions.

La première concernait la validité des textes applicables au droit d'auteur. La disposition constitutionnelle citée plus haut se compose de deux parties, l'une, principale, proclamant un droit qui est reconnu comme préexistant, l'autre, accessoire, introduisant une limitation de ce droit. Or, d'après les uns, le droit d'auteur subsistait avec toutes les garanties constitutionnelles, qu'on promulguât ou ne promulguât pas la loi appelée à le restreindre; jusqu'à l'adoption de cette loi, la durée du droit devait être, à leurs yeux, illimitée. D'après les autres, dont les voix se sont fait entendre dans la presse encore l'année dernière, les droits des auteurs restaient suspendus, puisqu'en l'absence d'une loi spéciale, rien n'était déterminé au sujet des modalités en lesquelles il devait être exercé, et que personne ne devait pouvoir procéder comme

si la loi était déjà en vigueur. La première de ces opinions, soutenue surtout par M. Quesada, M. Llambi, le Délégué de la République Argentine à la Conférence de Berlin de 1908<sup>(1)</sup>, et par les universités, semblait pourtant prévaloir. Il était communément admis que la protection du droit d'auteur se réglait d'après les dispositions du code civil qu'on détaillait au nombre de dix-sept (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 5). La protection ainsi garantie sur la base du droit commun paraissait même si ample aux partisans de cette théorie que, selon eux, la loi exigée par la Constitution aurait pu consister en un seul article, fixant le délai de l'exercice des droits ainsi établis.

La seconde controverse parfois fort animée<sup>(2)</sup> roulait sur le point de savoir si la Constitution, en raison de son caractère de loi territoriale, s'appliquait seulement aux Argentins et aux étrangers domiciliés dans le pays ou indistinctement à tous les étrangers. En d'autres termes, si la protection du droit d'auteur profiterait uniquement aux œuvres produites dans le pays — c'était la doctrine dite nativiste (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 79) — ou aussi aux œuvres publiées à l'étranger et contrefaites en Argentine, comme l'affirmait M. le juge Quesada (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 30), et comme le soutenaient plusieurs professeurs de droit argentins (v. Llambi, *loc. cit.*, p. 14). On peut dire que, sous l'influence des théories de M. le Dr Zeballos, une opinion intermédiaire finit par s'imposer; d'après elle, les auteurs étrangers non domiciliés dans le pays ne pouvaient y être protégés que dans le cas où ils auraient cédé leurs droits à un représentant ou mandataire argentin (citoyen ou résident), qui pourrait alors défendre sa propriété à lui.

Cette controverse perdit de son importance lorsque la France déclara son adhésion à la Convention littéraire de Montevideo de 1889, adhésion acceptée par la République Argentine (décret du 3 mars 1896) et lorsque son exemple fut suivi en 1900 par l'Espagne et l'Italie et, en 1903, par la Belgique. Mais alors surgit un nouveau sujet de désaccord<sup>(3)</sup>. Dans la séance de la Chambre du 14 juillet 1897, M. le député Lobos soutint la thèse que, comme le Congrès argentin n'avait fait aucune déclaration, telle qu'elle est prévue à l'article 6 du Protocole de clôture de ladite Convention au sujet de l'accession des pays non invités à Montevideo, le Pouvoir exé-

(1) V. surtout les études d'ensemble et les articles, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 111; 1897, p. 123; 1901, p. 2; 1905, p. 29 et 58, et les *Lettres de Buenos-Aires* de notre correspondant, M. Roberto Anezar, avocat, *Droit d'Auteur*, 1903, p. 79; 1904, p. 83; 1905, p. 73.

(2) V. *La propiedad intelectual en el derecho argentino*, Buenos-Aires, Menéndez, 1904, compte rendu, *Droit d'Auteur*, 1904, p. 40, et surtout le chapitre consacré à l'évolution historique de cette propriété, traduit dans le *Droit d'Auteur*, 1905, p. 29. V. aussi les données publiées dans le *Droit d'Auteur* par M. le docteur E. Zeballos, 1897, p. 9 et s.

(1) V. l'analyse, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 107.

(2) V. une analyse détaillée, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 124.

(1) Exposé de la propriété littéraire et artistique, présenté à la Conférence de Berlin, 18 pages.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 112; 1897, p. 10; 1903, p. 79.

(3) V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 126; 1900, p. 153; 1901, p. 4.

cutif argentin se trouvait dans l'impossibilité d'accepter l'adhésion des États européens. Plus tard, en 1900, il compléta cette thèse en affirmant que l'adhésion de la France et de l'Espagne aurait dû être acceptée, non par une mesure administrative, mais par une loi spéciale émanant du Pouvoir législatif, une accession équivalant à la conclusion d'un nouveau traité, et il contesta aux décrets acceptant cette adhésion toute force légale dans la République. La polémique fut continuée dans le même sens par M. le député Avellaneda, qui, dans la séance du 28 mai 1900, prononça un discours très énergique contre ces concessions faites à l'Europe<sup>(1)</sup>. Cependant, la thèse favorable à la protection réelle des auteurs étrangers eut aussi ses défenseurs; on répliqua que les traités de Montevideo avaient été approuvés en bloc par la loi argentine du 6 décembre 1894 et que cette loi ne contenait aucune restriction subordonnant l'adhésion d'autres puissances à des conditions spéciales; le Congrès, disait-on, s'était dessaisi du droit de se prononcer à part sur chaque accession<sup>(2)</sup>. D'après nos informations, cette question, qui pourrait pourtant revenir sur le tapis, n'a plus donné lieu à d'autres manifestations.

Enfin, lorsque cette opposition paraissait calmée et que cette dernière opinion prédomina, un obstacle imprévu se présenta. Les tribunaux de province auxquels des litiges avaient été soumis par des étrangers sur la base de la Convention de Montevideo, se déclarèrent incompétents pour ce motif qu'il s'agissait, à leur avis, de l'application d'un traité, laquelle rentre dans les attributions de la juridiction fédérale. A leur tour, les juges fédéraux estimant que les affaires de cette nature relevaient de l'application du code civil, les renvoyèrent aux tribunaux de province. La Cour de cassation mit fin à ce chassé-croisé judiciaire en tranchant les contestations en faveur de la compétence de la juridiction ordinaire des tribunaux de province (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 20; 1903, p. 22). Néanmoins, encore en 1906 (v. *ibidem*, 1907, p. 27), cette juridiction se déclara de nouveau incompétente dans un procès relatif à la représentation illicite d'un opéra de Puccini<sup>(3)</sup>.

Toutes ces difficultés avaient enhardi les contrefacteurs, et les plaintes au sujet d'usurpations, dans la République Argentine, de la propriété littéraire et artistique des

étrangers ne tarissaient pas. Le mécontentement en Europe devenait de plus en plus vif, surtout en Allemagne, tout particulièrement parmi les éditeurs de musique qui s'en occupaient dans leurs congrès<sup>(4)</sup>.

En France, les cercles intéressés s'émuèrent également de la situation précaire réservée à la propriété intellectuelle en Argentine et ils décidèrent de recourir à l'intervention diplomatique. Par lettre du 6 janvier 1910, le Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle pria le Ministère des Affaires étrangères de France de vouloir bien agir à Buenos-Aires en vue de faire cesser cet état anormal. Cette démarche fut suivie de celle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dont la lettre signée par MM. Richépin, Hervieu et Saint-Saëns reçut une certaine publicité. D'autre part, le président de la Société des gens de lettres, M. Georges Lecomte, invita M. Pierre Baudin, sénateur, nommé Commissaire général de la France à l'Exposition internationale de Buenos-Aires en 1910, à prendre en mains cette cause. Celui-ci, avant de se rendre dans la République Argentine, se fit donner par le Ministère des Affaires étrangères l'autorisation d'ouvrir des négociations, d'accord avec M. Thiebaut, Ministre de France à Buenos-Aires, qui avait déjà dépensé beaucoup d'efforts vers le même but.

Abandonnant l'idée de pourparlers spéciaux relatifs à une entente sur le terrain de la protection internationale, les diplomates français cherchèrent plutôt des alliés dans les milieux argentins, afin de faire élaborer par eux une loi intérieure qui pût servir de base à toute action ultérieure. « La rédaction du texte, raconte M. Baudin<sup>(5)</sup>, fut confiée à un Français, M. Groussac, conservateur de la Bibliothèque nationale, qui, par son grand savoir, sa connaissance parfaite de la langue espagnole et son caractère s'est acquis une autorité morale unanimement reconnue; M. Manuel Carlès, accepta la mission de déposer le projet au Congrès et de l'y défendre. »

L'œuvre de la réforme se trouvant ainsi en bonne voie, M. Georges Clémenceau, ancien président du Conseil des Ministres de France, arriva dans la capitale argentine pour y donner une série de conférences; il entretint les sommités du pays de la nécessité de combattre les abus de la piraterie dont il put démontrer lui-même les méfaits par une expérience personnelle, la représentation de son *Voile du Bonheur*, pièce jouée malgré sa protestation publique

sur une scène argentine. Grâce à son ascendant, à son éloquence et à son ardeur juvénile, M. Clémenceau réussit à enlever les dernières positions.

Le projet de loi de M. Carlès fut déposé à la Chambre le 24 août, renvoyé à une commission, retourné par celle-ci sans retard avec un court rapport, voté dans la séance du 5 septembre à l'unanimité, transmis au Sénat, accepté par ce dernier sans modification, expédié le 16 septembre pour sanction au Pouvoir exécutif et promulgué par lui le 23 septembre 1910<sup>(6)</sup>.

## II

L'analyse succincte de la nouvelle loi démontrera que ses auteurs se sont efforcés d'en arrondir autant que possible les angles et de chercher un *modus vivendi* qui, évitant toute position intransigeante, serait de nature à être accepté sans trop de protestations comme une mesure transactionnelle et transitoire équitable. S'ils ont procédé ainsi dans l'idée de faire prendre des racines durables au respect dû à la propriété intellectuelle dans leur pays, il faut les en louer, malgré les imperfections et les lacunes de ce premier acte législatif.

Les documents officiels relatifs à l'élaboration du droit nouveau ne sont pas nombreux et, tout en étant des pièces très éloquents, ils fournissent peu d'informations positives sur la genèse et la portée de la loi<sup>(7)</sup>. Le rapport de M. le député Carlès expose à grands traits « les précédents constitutionnels, internationaux et judiciaires » de la protection du droit d'auteur en Argentine et montre surtout comment les idées et les notions se sont transformées, d'abord sous l'impulsion de la Convention de Berne, puis sous celle de la Convention de Montevideo et des conventions pan-américaines. De même, le rapport de la Commission de législation de la Chambre des députés ne vise guère que le côté international de la matière. La Commission a modifié, il est vrai, la structure du premier projet; elle a placé au début les dispositions concernant la protection indigène (art. 2 à 9), puis elle a développé, en s'inspirant de la Convention de Berne, les articles (10 à 12) en vertu desquels cette protection pourra être étendue à d'autres pays. Quant au premier projet, il devait, selon M. Baudin, se rapprocher autant que possible de la législation française, mais aussi, dans une large mesure, de celle des États-Unis, la situation de l'Argentine étant très analogue à celle de la grande

(1) V. ce discours dans l'ouvrage de M. Quesada, p. 176-179.

(2) V. *El Tiempo*, 13 septembre 1897.

(3) V. sur la jurisprudence argentine en matière de propriété littéraire et artistique, *Droit d'Auteur*, 1895, p. 124; 1897, p. 10; 1898, p. 96; 1899, p. 119; 1900, p. 155; 1901, p. 31 et 129; 1902, p. 20; 1903, p. 22; 1904, p. 31, 73 et 83; 1905, p. 31, 60, 73, 131; 1907, p. 27; 1909, p. 36 et 58.

(4) V. pour plus de détails, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 124; 1901, p. 2; 1906, p. 131; 1908, p. 75; 1909, p. 123.

(5) V. Rapport de M. Baudin, présenté au Comité de la Société des gens de lettres le 24 octobre 1910, *Chronique*, novembre 1910, p. 294 à 299.

(6) V. sur la nouvelle loi argentine, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 71, 112, 127, 143 et 161 (texte de la loi).

(7) V. *Patentes y marcas*, numéro du 5 novembre 1910, p. 508 à 520.

république au moment où le droit nouveau était ébauché. Toutefois, l'influence de ce second modèle n'est pas visible dans le texte sorti des délibérations de la Commission.

La loi se rattache expressément à l'évolution étudiée plus haut; c'est pour cela que l'article premier parle de la « propriété intellectuelle » et déclare que celle-ci sera régie par le droit commun; la loi spéciale ne fait qu'imposer des conditions ou apporter des restrictions au droit reconnu ainsi en principe: des restrictions quant à la durée (art. 5), et des conditions quant aux formalités (art. 6 et 7).

**OEUVRES PROTÉGÉES.** — La loi est destinée à sauvegarder « la propriété scientifique, littéraire et artistique » (titre et art. 1<sup>er</sup>). Ces expressions rappellent la terminologie de la Convention de Berne de 1886, combinée avec celle révisée à Berlin en 1908 (« toute production du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit la forme ou le mode de reproduction »). L'énumération des œuvres à protéger est, en abrégé, celle de cette dernière Convention. Les livres ou brochures se retrouvent sous la formule « écrits de toute étendue » (*tamaño*); les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, comme aussi les compositions musicales avec ou sans paroles, sous l'expression « compositions théâtrales et musicales de tout genre »; dans l'article 9, il est encore question des « œuvres dramatiques ou lyriques ». Le terme collectif « dessin » sert à englober les croquis divers. Les œuvres d'architecture sont insérées dans cette liste, qui comprend aussi les photographies, reléguées encore dans un article à part dans la Convention de Berne révisée. Les « recueils collectifs » sont mentionnés dans l'article 4 au sujet des droits des collaborateurs; ils sont donc également protégés. Enfin la formule générale qui termine l'énumération (« toute production du domaine scientifique, littéraire ou artistique, quel qu'en soit le mode de reproduction ») est assez compréhensive pour embrasser aussi les conférences et autres productions orales, de même que les traductions et autres reproductions de seconde main, qui ne sont pas mentionnées spécialement.

Quelle sera la protection des œuvres d'art appliqué à l'industrie? M. Baudin rapporte que la protection s'étend aux « *dessins industriels* » qu'il cite entre les cartes géographiques et les photographies; nous ignorons s'ils figuraient à cet endroit dans l'avant-projet, mais ce que nous savons, c'est qu'un projet de loi est soumis aux Chambres argentines depuis le 22 août 1910 pour régler la question des dessins et modèles industriels et que ce projet renferme d'abord une définition, puis une disposition

spéciale concernant cette matière connexe. La définition est ainsi conçue:

ART. 2. — Peut être déposé comme modèle tout objet destiné à être reproduit par imitation dans un but industriel. Peut être déposé comme dessin toute représentation de la forme sur une superficie, pourvu qu'elle soit également destinée à la reproduction industrielle; les différences de couleur dans les modèles ou dessins ne donnent pas lieu à dépôt.

La disposition spéciale a la teneur suivante:

ART. 13. — Toute œuvre d'art reproduite par des procédés industriels ou appliquée à l'industrie peut être déposée comme modèle ou dessin moyennant le consentement préalable de l'auteur si celui-ci réside dans le pays ou dans un pays étranger où la propriété artistique serait reconnue par des traités en vigueur.

Ce dernier article paraît inspiré par le fameux article 14 de l'ancienne loi allemande de 1876 sur la propriété artistique, mais il s'en distingue en ce sens qu'il semble prévoir seulement un dépôt facultatif, ce qui le rapprocherait de la nouvelle loi française du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles industriels. Quoi qu'il en soit, une délimitation plus rigoureuse entre les deux domaines ou des explications sur la coexistence des deux législations seraient fort à désirer; le Syndicat de la propriété intellectuelle à Paris a déjà fait des démarches pour éclaircir ce point; nous leur souhaitons plein succès.

La condition absolue dont dépend la protection indigène est que les œuvres soient « *publiées ou éditées* » dans la République Argentine. Le terme « publiées » rapproché du terme « éditées » vise manifestement les œuvres inédites rendues accessibles au public par une voie autre que l'édition, par exemple, l'exécution, la représentation, l'exposition et l'exhibition. Quant aux œuvres inédites non publiées, elles sont à l'abri de toute divulgation ou usurpation frauduleuse grâce au concours si salutaire du droit commun, défenseur de toute propriété.

**PERSONNES PROTÉGÉES.** — Sont protégés les auteurs et, après leur mort, les héritiers ou, comme le droit d'auteur est aussi transmissible par acte entre vifs, les divers ayants cause. Les auteurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes ont pour représentant légal l'éditeur de celles-ci. En cas de collaboration, les collaborateurs sont protégés à titres égaux, sauf convention spéciale. Lorsqu'il s'agit de la commande de contributions non signées, destinées à un recueil collectif, les auteurs de ces contributions ne jouissent pas du droit de propriété sur elles; il est

permis d'en conclure que ce droit appartiendra aux commettants.

**DROIT D'AUTEUR.** — Ce droit est défini d'une manière très large; il comprend le droit d'exécution, d'exposition et, notamment, le droit de traduction, garanti sans restriction aucune; ceci constitue un progrès énorme quand on compare cette solution avec celle si mesquine proposée dans le projet de M. Lobos (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 125). Comme la définition précitée englobe *in fine* le droit « de reproduire l'œuvre *en toute forme* », on peut admettre que dans cette formule trouvent place et abri le droit d'adaptation, le droit d'utilisation à l'aide d'instruments mécaniques et le droit de reproduction et de représentation par voie cinématographique. L'auteur peut renoncer à ses droits par une déclaration formelle (art. 6); sans cela, il en a l'exercice plein et entier.

**DURÉE.** — Le délai de protection n'est que de dix ans *post mortem auctoris*. En cas de collaboration, le délai posthume court à partir de la mort du dernier survivant des collaborateurs. Aucun délai n'est indiqué quant aux œuvres anonymes et pseudonymes; comme l'éditeur n'est que le représentant légal de l'auteur de telles œuvres, il n'est pas sûr que le délai repose sur la vie de l'éditeur. Pour les œuvres posthumes le délai est de vingt ans *post publicationem*.

M. Baudin raconte que le projet primitif avait fixé la durée principale à trente ans après la mort de l'auteur, mais que la Commission a réduit ce délai à dix ans *p. m. a.* La raison qui paraît l'avoir déterminée à cette diminution est, dit-il, que cette loi, profitable surtout aux auteurs étrangers, s'appliquerait principalement à des traductions. Il s'agit évidemment ici de la durée du droit exclusif de traduction, non pas de la durée de la protection garantie aux œuvres traduites (traitées généralement comme des œuvres originales), et le dilemme devant lequel se trouvait la Commission paraît avoir été celui-ci: Adopter ou bien l'assimilation de ce droit au droit de reproduction et le délai plus court assigné à ce dernier droit, ou bien le délai plus large en faveur des œuvres originales, mais avec limitation de la durée du droit de traduction. Il est certain que la solution adoptée est plus favorable à la majorité des auteurs et surtout aux auteurs vivants. Du reste, la production nationale se développera sous le régime de la loi nouvelle, et lorsque les auteurs nationaux auront eux-mêmes besoin d'un régime plus favorable, le délai de protection sera prolongé par leur propre initiative.

**FORMALITÉS.** — Alors qu'une mention de réserve a été déclarée superflue par une disposition formelle de la loi, le dépôt légal a été prescrit, non pas à titre déclaratif seulement, mais à titre constitutif du droit. Sans doute, l'omission du dépôt entraîne d'abord seulement la suspension du droit d'auteur, mais, à l'expiration de deux ans de suspension, l'œuvre tombera définitivement dans le domaine public. Le dépôt n'est pas imposé à l'auteur, mais c'est l'imprimeur ou l'éditeur qui y est astreint. Il est de deux exemplaires. Les œuvres d'art n'en sont pas exemptées comme dans d'autres pays, même en Espagne, mais il faut déposer un croquis de l'œuvre originale de peinture, d'architecture et de sculpture — les dessins ne sont pas mentionnés — avec les indications complémentaires propres à identifier l'œuvre. Le délai ouvert pour effectuer ce dépôt n'est que de quinze jours, s'il s'agit d'œuvres publiées à Buenos-Aires, et de trente jours pour celles publiées en province. Ces délais s'appliquent aussi aux œuvres imprimées à l'étranger, mais éditées dans la République Argentine; il court alors du jour de leur mise en vente sur ce territoire. Selon toute probabilité, c'est à l'expiration de ces délais que commencera la suspension bisannuelle des droits d'auteur.

On se rappellera, pour comprendre ces dispositions, que le projet a été rédigé par M. Groussac, conservateur de la Bibliothèque nationale, qui, déjà en 1901, avait écrit le rapport accompagnant le projet de loi concernant le dépôt légal dont furent nanties les Chambres argentines en date du 2 septembre 1901; il y déclare avoir lutté depuis des années pour obtenir cette mesure qui devait procurer à sa bibliothèque toutes les publications argentines au complet et «réaliser la réunion et la coordination méthodique de la production intellectuelle du pays entier». Ainsi l'importance du dépôt résidait pour M. Groussac dans sa portée bibliographique (*faz bibliográfica*); il attribuait, il est vrai, au dépôt aussi un rôle efficace pour la protection du droit d'auteur comme étant une preuve irrécusable de ce droit et une sorte d'état civil des ouvrages parus. Or, c'est précisément pour ce dernier motif que nous mettions alors le législateur en garde contre le caractère franchement rétrograde du dépôt s'il est lié avec la reconnaissance du droit d'auteur<sup>(1)</sup>, caractère relevé non seulement par les congrès des écrivains, mais même par ceux des éditeurs<sup>(2)</sup>. Mais, lorsqu'il s'agit de frapper la non-observation de cette formalité, on tombe presque fatalement dans la faute de trouver

une sanction, non pas dans des amendes, mais dans la déchéance du droit d'auteur. Cette injustice est ici plus criante encore, parce que ce sont les imprimeurs ou éditeurs qui sont tenus d'observer le dépôt; c'est pourtant l'auteur qui supporte les conséquences de leur omission.

**EMPRUNTS.** — Les emprunts licites se limiteront d'après la loi à ceux concernant les articles de périodiques (*periódico*), lesquels sont de reproduction libre, moyennant indication de la source. Toutefois, les articles qui traitent de sciences et d'arts pourront être soustraits à cette reproduction par l'apposition d'une mention d'interdiction. C'est la solution adoptée par la Convention de Montevideo (art. 7), non celle de la Convention de Berne.

**SANCTION.** — Les atteintes portées à la propriété littéraire et artistique sont considérées par le législateur argentin comme des faits relevant du droit civil. Aussi les moyens de recours se réduisent-ils à une action en dommages-intérêts à intenter devant la juridiction ordinaire et à une requête que les ayants droit pourront adresser au juge dans le but, soit de faire saisir les exemplaires contrefaits et les instruments de la contrefaçon, soit de faire suspendre la représentation non autorisée d'une œuvre théâtrale. Le juge reste cependant libre d'accueillir cette demande, sous la responsabilité du demandeur, ou de la rejeter. L'action judiciaire aura besoin, d'après M. Baudin, d'être fortement organisée dans ce pays lointain. «Sans doute, dit-il, les œuvres théâtrales mettant en jeu des intérêts considérables pourront aisément affronter la charge de leur défense devant les tribunaux.»

Toute répression pénale a disparu. En 1886, lors de la première révision du code pénal argentin, l'article 342, qui prévoyait les peines dont était passible le délit de contrefaçon, fut supprimé pour le motif que cette répression revenait à la loi spéciale à élaborer; cette disposition subsiste encore au Paraguay sous forme de l'article 68 du code pénal<sup>(1)</sup>. Ensuite, le 14 septembre 1900, lorsque la Chambre argentine discuta de nouveau la révision du code pénal, elle eut à se prononcer sur un nouvel article qui prescrivait, à titre de répression des délits commis contre la propriété intellectuelle, l'arrêt (*arresto*) de six mois à un an et l'amende de 1000 à 4000 pesos. Cet article fut alors repoussé sur la proposition de M. Ugarriza, qui fit valoir qu'en l'absence d'une loi, ce serait une énormité que de créer un délit pour sauvegarder un droit non encore déterminé.

Maintenant que le droit l'a été dans une loi spéciale, on a renoncé à toute disposition d'ordre pénal et pourtant, d'après M. Baudin, le texte primitif contenait des dispositions semblables.

**RÉTROACTIVITÉ.** — La loi est muette au sujet des œuvres auxquelles elle devient applicable si l'on tient compte de l'époque de leur création. Cela s'explique par le régime particulier qui existait avant le 23 septembre 1910 et qui se basait sur le droit commun (v. plus haut, chap. I). Il n'y avait donc pas auparavant, comme cela arrive dans d'autres pays, absence de protection à défaut d'une loi, mais seulement absence de protection limitée quant au temps. Toute œuvre argentine dont l'auteur n'est pas mort depuis plus de dix ans paraît dès lors pouvoir jouir des bénéfices de la nouvelle loi; s'il en est ainsi, ce régime profiterait également aux œuvres étrangères couvertes par cette loi. Cela nous amène à parler finalement de la protection internationale.

(A suivre.)

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

**X** CONTREFAÇON DE DISQUES DE GRAMOPHONE. — CONCURRENCE DÉLOYALE ET ACTE CONTRAIRE AUX BONNES MŒURS; INTERDICTION ET INDEMNITÉ. — BASES DU DROIT DU FABRICANT: ABSENCE DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS DÉRIVÉS DE L'INTERPRÈTE-EXÉCUTANT (DROITS D'ÉDITION); ATTEINTE ILLICITE À L'ACTIVITÉ INDUSTRIELLE.

I. Cour suprême de Saxe à Dresde, 3<sup>e</sup> ch. civ. Audience du 12 mars 1909<sup>(1)</sup>

II. Tribunal de l'Empire, 6<sup>e</sup> ch. civile. Audience du 7 avril 1910<sup>(2)</sup>

Les défendeurs ont contrefait — la contrefaçon a été démontrée péremptoirement devant la Cour par une audition organisée à l'aide de disques originaux et de disques reproduits — les disques des machines parlantes et chantantes fabriquées par la demanderesse et mises en circulation par elle dans les divers pays du monde et ils ont répandu ces contrefaçons, en les vendant à moitié prix, sous la dénomination de «plaques Diva». La demanderesse ayant invoqué l'article 1<sup>er</sup> de la loi de 1901 sur le droit d'auteur et les articles 8 et 9 de la loi de 1901 sur le droit d'édition, a obtenu, le 19 novembre 1908, du Tribunal supérieur de Leipzig, une ordonnance pro-

<sup>(1)</sup> V. le texte complet de cet arrêt: *Markenschutz und Wettbewerb*, VIII, n° 11, du 1<sup>er</sup> août 1909, p. 282 à 286.

<sup>(2)</sup> Arrêts du Tribunal de l'Empire en matière civile, vol. 23, p. 294.

<sup>(1)</sup> V. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 15 et 131.

<sup>(2)</sup> V. les divers vœux réunis, Actes de la Conférence de Berlin, p. 104 et 105.

<sup>(1)</sup> V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 6.

visionnelle interdisant aux défenseurs de copier les phonogrammes en cause, et cette ordonnance a été confirmée par sentence du même tribunal rendue le 7 décembre de la même année. La Cour suprême a rejeté l'appel contre cette décision et l'a maintenue par un arrêt explicite dont nous traduisons ci-après les passages les plus importants, nouveaux en doctrine.

I. La Cour décrit d'abord le mécanisme des phonographes et gramophones; elle relève surtout qu'il est nécessaire, pour que les disques de gramophone et de phonographe puissent reproduire des productions de chant, de piano, de violon, d'orchestre, etc., d'engager tout d'abord les artistes exécutants à chanter ou à jouer devant les appareils et de fixer l'exécution ainsi organisée sur les disques à cire préparés à cet effet et reproduits ensuite par la galvanoplastie. Des artistes célèbres obtiennent pour leur concours des rémunérations considérables et une certaine participation aux bénéfices résultant de la vente des disques. Ainsi M. Burrian perçoit annuellement jusqu'à 20,000 mark et Caruso jusqu'à 30,000 mark par la vente de disques de gramophones qui renferment des chants exécutés par eux. Ensuite, le maniement technique de l'appareil de réception, opéré de façon à ce que les vagues sonores puissent laisser leur empreinte sur la plaque de cire, est très difficile et très coûteux, attendu qu'il faut pour cela des experts bien rétribués (de 5000 à 20,000 mark), qui sont souvent obligés de faire de longs voyages pour se rendre auprès des artistes; d'autre part, la confection des plaques échoue souvent, et il arrive même que des exemplaires réussis se gâtent lors de la transposition sur la plaque galvanique. Ainsi il faut beaucoup de capital, de travail intellectuel et matériel pour la confection d'un des disques fabriqués et vendus par la demanderesse.

Les disques sont dès lors un produit non seulement du travail de celui qui procède à la réception des sons et de celui qui fabrique les plaques, mais encore de l'activité de celui qui produit les ondes sonores nécessaires, c'est-à-dire du chanteur, du violoniste, du pianiste, des exécutants d'un orchestre, etc... Le débit du chanteur, le jeu du violoniste et du pianiste et l'activité intellectuelle et corporelle requises pour ces manifestations coopèrent donc à la fabrication des disques aussi bien que le travail de l'expert qui enregistre les sons. Et, par voie de conséquence, les sons reproduits par la machine parlante sont aussi le résultat d'une collaboration de ceux qui ont produit les sons originaux; ce n'est donc pas une simple image lorsqu'on dit que c'est un chanteur ou un musicien dé-

terminé que l'on entend dans l'appareil. De même que par le téléphone la voix humaine est portée au loin, que par le télégraphe la main qui écrit est prolongée dans le lointain, de même le gramophone étend l'effet des sons au delà des limites qui leur sont tracées par le temps et l'espace.

Mais il y a plus. L'interprétation d'une œuvre musicale par la production des sons que prescrit la composition, ou la récitation d'une œuvre intellectuelle ne sont pas le produit du travail exclusif et indépendant de l'interprète, du chanteur, du récitant ou de l'instrumentiste... Le débit n'a pas pour effet de manifester des sentiments ou des pensées sans aucun rapport avec l'œuvre interprétée; il cherche, au contraire, à rendre les pensées et les sentiments que le créateur de l'œuvre a entendu exprimer lorsqu'il en a combiné les sons ou rédigé les mots. En tout cas, c'est par les sons et les mots que l'auteur exerce son influence sur l'âme ou l'intelligence de ses semblables et par là, d'une façon décisive, sur l'interprétation de l'exécutant...

Les sons émis par le phonographe sont donc le résultat d'un travail concomitant du créateur de l'œuvre musicale ou de l'écrit, de l'interprète de ces œuvres, et de celui qui est capable d'enregistrer les ondes sonores sur le disque et de les faire reproduire par l'appareil. Dès lors, si un tiers contrefait un disque de gramophone, il utilise en fait les travaux et les produits qui viennent d'être examinés. Si l'un ou l'autre de ces travaux est protégé contre les atteintes et les empiètements d'autrui par un droit exclusif quelconque, l'utilisation du travail d'un tiers implique une violation de ce droit, qui est illicite dans le cas où elle n'a pas été expressément autorisée. Et si elle cause en même temps à l'intéressé un dommage pécuniaire voulu, cette manière d'agir devient contraire aux bonnes mœurs...

II. Il faut tout d'abord laisser ici hors de considération le droit d'auteur qui est attribué par la loi du 19 juin 1901 au créateur d'une œuvre musicale ou d'un écrit. En effet, la demanderesse n'est pas éditrice de celles des œuvres reproduites qui jouissent encore de la protection, et elles sont loin d'être toutes dans ce cas...

Il n'y a pas davantage de raison juridique pour admettre la demanderesse à faire valoir les moyens légaux prévus pour protéger les droits de l'interprète:

a) La récitation d'un écrit ou l'exécution d'une œuvre musicale envisagées uniquement comme la manifestation due aux forces corporelles et intellectuelles d'une personnalité déterminée, ne jouissent pas d'une protection plus étendue que celle

accordée généralement par la loi à la personnalité humaine (v. Lobe, *Concurrence déloyale*, vol. I, p. 157, 164, et les œuvres citées là). Le droit personnel, à vrai dire, n'a pas encore pénétré dans la jurisprudence du Tribunal de l'Empire, mais, dans la doctrine (Kohler, Gierke), il est généralement admis... Or, au cas particulier, on ne peut pas parler d'une contrainte imposée à la personnalité, puisque l'interprétation de l'œuvre reste possible sans aucune restriction. Mais l'utilisation, par un tiers non autorisé, de l'interprétation fournie par l'artiste, à l'aide de l'imitation des disques comporte la mise à contribution de son travail et constitue un mésusage des productions de l'artiste et par conséquent une violation de son droit personnel<sup>(1)</sup>. Mais la reconnaissance d'un droit personnel de cette nature ne profite en rien à la demanderesse. Ce droit, en effet, n'existe qu'en faveur de l'interprète; il est inséparable de la personne de ce dernier et l'exercice même n'en peut pas être transmis (Derburg-Kohler, *Das bürgerl. Recht des Deutschen Reiches*, vol. VI, p. 49). Dès lors, on ne peut pas dire que les contrats conclus par la demanderesse avec différents artistes aient eu pour effet de la mettre en possession d'un droit non transmissible.

b) L'interprétation elle-même, lorsqu'elle est individuelle et originale, peut être envisagée comme l'expression d'une manière spéciale d'éprouver les pensées et les sentiments renfermés dans l'œuvre musicale ou dans l'écrit, et à laquelle l'interprète est parvenu en se pénétrant bien de l'œuvre et en l'étudiant à fond. Le fait que cette manière est influencée par le contenu intellectuel de l'œuvre et ne peut pas être exprimée sans que l'œuvre elle-même soit exécutée en même temps, ne lui enlève pas encore son caractère d'œuvre intellectuelle propre. Comme l'œuvre, une fois exprimée par l'auteur, peut revivre dans ce qu'en éprouvent des tiers, on peut bien la détacher de celui qui l'a créée et la considérer comme un bien incorporel indépendant (v. Gierke, *Deutsches Privatrecht*, vol. I, p. 705), faisant l'objet d'un droit en tant que bien immatériel. D'accord avec le juge de première instance, Kohler (*Urheberrecht*), Osterrieth (*Parère*), Mittelstädt (*Gewerbl. Rechtsschutz*, 1909, p. 34), Städel (*Gewerbl. Rechtsschutz*, 1908, p. 231), envisagent le débit artistique comme une œuvre intellectuelle indépendante, quand bien même ces auteurs

<sup>(1)</sup> Kohler, *Urheberrecht*, p. 136; citons: *Das Recht an Klang und Geste*, dans la *Deutsche Juristenzeitung*, 1901, p. 67; arrêt de la Cour de Berlin, dans *Gewerblicher Rechtsschutz*, 1900, p. 132; Eisenmann, *Das Urheberrecht an Tonkunstwerken*, 1907, p. 49. Contra. Wassermann, dans l'ouvrage publié par un certain nombre d'auteurs à l'occasion du 60<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Kohler, p. 437.

ne distinguent pas toujours nettement entre l'acte d'interprétation, d'une part, et l'élément intellectuel manifesté, la manière individuelle de penser et de sentir, d'autre part. Il ne faut pas perdre de vue que cette dernière catégorie d'œuvres intellectuelles est circonscrite dans des limites beaucoup plus étroites que l'acte d'interprétation lui-même. En effet, le droit personnel protège tous les genres de l'activité humaine et ne fait pas dépendre la protection de l'ut de poitrine chanté par un ténor du fait que ce ténor manifeste, en même temps, une pensée individuelle et caractéristique comme étant sa création intellectuelle.

Cependant, même si le débit artistique peut, dans certains cas, être considéré comme une œuvre de l'esprit propre de l'interprète, il n'en résulte pas encore que l'on puisse appliquer, en ce qui le touche, la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales. Le fait que les progrès de la technique moderne et des machines parlantes permettent de multiplier l'œuvre ne saurait pas non plus avoir cette conséquence. D'ailleurs, la demanderesse ne prétend pas que ladite loi soit *directement* applicable. En effet, l'œuvre intellectuelle en présence de laquelle on se trouve ici n'est pas une œuvre de littérature manifestée par la parole et répandue au moyen de l'écriture (écrit); elle n'est pas davantage une œuvre musicale, attendu que ce n'est pas la combinaison de sons qui sert de moyen pour exprimer les pensées et les sentiments de l'auteur, mais bien la manière en laquelle cette combinaison est chantée (v. Kohler, *Urheberrecht*, p. 137).

Quant à l'application par analogie de la loi, elle n'est pas permise au juge, même si l'interprétation *mériterait* la protection qui y est prévue (Stædel, dans *Gewerbl. Rechtsschutz*, 1908, p. 231), car il faut reconnaître que la volonté bien arrêtée du législateur a été de faire bénéficier de la protection spéciale des œuvres littéraires et musicales seulement les œuvres intellectuelles spécialement désignées par lui et nullement toutes les œuvres intellectuelles sans distinction... C'est intentionnellement et à cause de son caractère imprécis que le terme d'«œuvres intellectuelles» n'a pas trouvé place dans la loi. Or, s'il ne peut être question d'appliquer la loi sur la propriété littéraire et musicale, il n'est pas davantage possible d'appliquer par analogie les articles 8 et 9 de la loi sur le contrat d'édition, et il n'est pas nécessaire de rechercher quelle est la signification de l'article 22 de la loi sur le droit d'auteur.

Il ne reste donc plus qu'à examiner si la demanderesse ne peut pas revendiquer

une protection spéciale pour le travail qu'elle a effectué, et cette question doit être résolue affirmativement, comme l'ont fait les premiers juges, et pour les mêmes motifs.

a) L'enregistrement des chants et autres productions musicales, leur fixation sur les plaques, la fabrication et la vente de ces dernières représentent une partie de l'activité professionnelle de la demanderesse. Or, ainsi que le Tribunal l'a reconnu à différentes reprises, l'exercice d'une profession tombe sous la protection conférée par le droit personnel, qui garantit l'être humain en général contre toutes les atteintes à son intégrité... Même si l'on partage l'opinion récemment exprimée par le Tribunal de l'Empire que seule «l'exploitation professionnelle exercée et organisée» constitue, en tant qu'élément social séparé de la personnalité, un bien protégeable à teneur des articles 1004 et 823, 1<sup>er</sup> alinéa, du Code civil sans qu'il faille pour cela se prévaloir du droit personnel, le travail exécuté par la demanderesse et son résultat, c'est-à-dire la confection des disques avec l'interprétation fixée, n'en sont pas moins protégés comme une partie immatérielle de l'exploitation en question (v. Osterrieth dans l'ouvrage publié pour le 60<sup>e</sup> anniversaire de Kohler, p. 415). L'atteinte portée à l'exercice de la profession de la demanderesse par l'utilisation d'objets qui rentrent dans cet exercice, implique ainsi la violation d'un droit absolu de la demanderesse, que celui-ci soit envisagé comme un droit personnel ou comme un droit subjectif de pouvoir disposer de l'entreprise industrielle...

Toutefois, le simple fait de porter une atteinte à l'entreprise d'autrui ne constitue pas encore un acte illicite. Toute concurrence a, de par sa nature même, pour effet d'entraver l'activité commerciale de ceux qui exercent la même branche d'industrie; si elle a lieu en vertu d'un droit tout aussi respectable, le caractère illicite manque (v. Arrêts civils du Tribunal de l'Empire, vol. 64, p. 55). Il en est autrement dès l'instant où le concurrent excède son droit... Or, il y a abus lorsque quelqu'un utilise, au profit de son propre commerce, le travail de son concurrent et cela contre ce dernier. La concurrence devient ainsi déloyale, car ce ne sont plus les propres forces industrielles de chacun qui sont appelées à se mesurer avec celles des autres... Les défendeurs ont porté atteinte au droit de la demanderesse lorsque, sans son consentement et dans le but de lui faire concurrence, ils ont utilisé son travail pour eux et pour leur propre négoce, en contrefaisant et en mettant en vente les disques que la demanderesse avait fabriqués au prix d'une peine considérable et de grands sacrifices

d'argent. En application par analogie de l'article 1004 du Code civil, la demanderesse a donc le droit d'intenter aux défendeurs une action en cessation des actes illicites.

b) Pour les mêmes motifs, la manière d'agir des défendeurs apparaît comme contraire aux bonnes mœurs; la demanderesse a dû subir une concurrence qui lui était faite au moyen des objets de sa propre fabrication; elle était combattue à l'aide de ses propres armes. Si, par de tels procédés, les défendeurs ont causé sciemment un préjudice à la demanderesse, il y a lieu d'appliquer, en outre, l'article 826 du Code civil.

\* \* \*

Le Tribunal de l'Empire a confirmé cet arrêt, attaqué en instance de revision, autant qu'il s'appuie sur l'article 826 précité et sans entrer dans l'examen des autres considérants. Le Tribunal a constamment admis, dit l'arrêt du 7 avril 1910, que les lois spéciales n'excluent pas l'application des dispositions du code civil destinées à établir une protection contre des actes déloyaux dans les transactions industrielles, et notamment de l'article 826. Sans doute, là où la loi sur le droit d'auteur exclut expressément et intentionnellement la protection en présence d'actes déterminés, celle-ci ne saurait être déduite des principes du code civil. Mais, dans l'espèce, il s'agit d'actes non prévus actuellement par une loi spéciale<sup>(1)</sup> et, en particulier, étrangers au droit d'auteur, c'est-à-dire il s'agit de savoir si le fabricant de reproductions d'exécutions artistiques peut interdire à un tiers de les reproduire, à son tour, par voie mécanique et de mettre en vente ces reproductions de seconde main. En règle générale, la *simple* reproduction ne constituera, sans doute, pas une action contraire aux bonnes mœurs, à moins que des circonstances particulières ne surviennent. Or, celles-ci existent dans l'espèce. Les défendeurs ne se sont pas approprié le procédé de reproduction des disques, employé par la demanderesse, pour fabriquer leurs disques; ils ont, au contraire, utilisé le travail complet de celle-ci pour lui faire une concurrence dangereuse; ils ont ainsi économisé les peines et frais considérables qu'a eus la demanderesse, et n'ont eu à supporter que des dépenses techniques minimes en comparaison des honoraires et tantièmes et des frais de confection que la première avait à payer; ils ont été ainsi à même de vendre leurs disques, imités à la perfection, à des prix considérablement inférieurs à ceux de la demanderesse la-

(1) Ils le sont maintenant par la loi du 22 mai 1910, article 1<sup>er</sup>, n<sup>o</sup> 2 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 86).

quelle s'est trouvée dans l'impossibilité de soutenir leur compétition. Une telle manière d'agir qui prive la demanderesse des fruits de son propre travail, est, même si elle était licite quant à la forme, contraire aux bonnes coutumes dans les rapports d'affaires honnêtes.

#### AUTRICHE

X REPRÉSENTATION NON AUTORISÉE D'UN OPÉRA FRANÇAIS, ENREGISTRÉ CONFORMÉMENT AU TRAITÉ LITTÉRAIRE DE 1866, MAIS REPRÉSENTÉ EN FRANCE AVANT LA MISE EN VIGUEUR DE CE TRAITÉ; NON-RÉTROACTIVITÉ EN MATIÈRE DE DROIT DE REPRÉSENTATION; REJET DE L'ACTION.

I. Tribunal civil de Vienne, 2<sup>e</sup> Chambre. Audience du 21 juin 1910. — II. Cour d'appel de Vienne, 1<sup>re</sup> division. Audience du 31 octobre 1900. — Heugel et C<sup>ie</sup> c. Rainer Simons (1)

Les 2 et 3 mars 1910, et, dans la suite, à plusieurs reprises, le défendeur Rainer Simons fit représenter l'opéra *Mignon*, texte de Michel Carré et Jules Barbier, musique de Ambroise Thomas, au Théâtre du Jubilé de l'Empereur (Opéra populaire) à Vienne, dont il est le directeur; à cette occasion, il se servit, non pas de la traduction de Gumpert, mais d'une autre traduction faite par lui-même. Mais aux premières représentations, c'est le libretto de Gumpert qui fut vendu au public.

L'opéra *Mignon* fut représenté pour la première fois à Paris, le 17 novembre 1866. La demanderesse, qui a acquis le droit exclusif d'édition de cet opéra, a fabriqué, le 15 janvier 1867, 25 exemplaires d'essai de la partition et, le 25 janvier 1867, 1000 exemplaires destinés à la vente. Le 1<sup>er</sup> février 1867, la demanderesse déposa à la Bibliothèque Nationale de Paris deux exemplaires de l'opéra et, le 29 avril 1868, deux exemplaires de la traduction allemande des paroles.

A la date du 11 avril 1867, la demanderesse présenta cette œuvre à la Légation d'Autriche, à Paris, et, le 16 avril 1867, elle fut inscrite au registre tenu par le Ministère des Affaires étrangères, à Vienne, pour les œuvres littéraires et artistiques parues en France et dont la protection est requise en Autriche.

Se basant sur ces faits, la demanderesse prétend que le défendeur a porté atteinte au droit exclusif de propriété et de représentation qu'elle possède sur l'opéra *Mignon*; elle requiert la condamnation du défendeur à reconnaître ce droit et à cesser de représenter l'opéra au Théâtre du Jubilé de l'Empereur à Vienne.

Le Tribunal a rejeté la demande pour les motifs dont l'exposé va suivre:

Aux termes de l'article 1<sup>er</sup> du traité conclu le 11 décembre 1866 entre l'Autriche et la France (1), les auteurs de livres, brochures ou autres écrits, de compositions musicales ou d'arrangements de musique, etc., etc., jouissent, dans chacun des deux États réciproquement, des avantages qui y sont ou y seront attribués par la loi à la propriété des ouvrages de littérature ou d'art, et ils ont la même protection et le même recours légal contre toute atteinte portée à leurs droits que si cette atteinte avait été commise à l'égard d'auteurs d'ouvrages publiés pour la première fois dans le pays même.

D'après l'article 3, les dispositions de l'article 1<sup>er</sup> s'appliquent également à l'exécution ou à la représentation des œuvres dramatiques ou musicales publiées, exécutées ou représentées pour la première fois dans l'un des deux pays après la mise en vigueur de la convention.

Mais, selon l'article 2, la jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement, dans le pays d'origine, des formalités qui y sont prescrites par la loi pour assurer la propriété des œuvres de littérature et d'art; pour les livres, cartes, estampes, gravures, lithographies ou œuvres musicales publiées pour la première fois dans l'un des deux États, l'exercice du droit de propriété dans l'autre État est, en outre, subordonné à l'accomplissement préalable, dans ce dernier, de la formalité de l'enregistrement, effectué de la manière suivante:

Si l'ouvrage a paru pour la première fois en France, il devra être enregistré à Vienne au Ministère des Affaires étrangères.

L'enregistrement se fera sur la déclaration écrite des intéressés, qui pourra être adressée soit audit Ministère, soit aux missions diplomatiques des deux pays.

Dans tous les cas la déclaration devra être présentée dans les trois mois qui suivront la publication de l'ouvrage dans l'autre pays, pour les ouvrages publiés postérieurement à la mise en vigueur de la convention, et dans les trois mois qui suivront cette mise en vigueur, pour les ouvrages publiés antérieurement.

A teneur de l'article 15, la convention entrainée en vigueur en même temps que le traité de commerce conclu le même jour par les Parties contractantes, c'est-à-dire le 1<sup>er</sup> janvier 1867, et l'ordonnance ministérielle du 9 janvier 1867, qui prescrit des mesures pour l'exécution de la convention, dispose que pour les œuvres qui ont paru avant le 1<sup>er</sup> janvier 1867, la demande

d'enregistrement doit être faite jusqu'au 31 mars 1867.

Or, la demanderesse prétend que par la demande adressée le 11 avril 1867 à la Légation d'Autriche à Paris, et par l'inscription effectuée le 16 avril 1867 dans le registre tenu par le Ministère des Affaires étrangères et de la Maison de l'Empereur à Vienne, elle a accompli les formalités prescrites par l'article 2 de la convention précitée en vue de la protection de son droit; en outre, le délai prévu de trois mois aurait aussi été observé, puisque l'opéra a été publié par l'impression le 15, ou plus exactement le 23 janvier 1867, et que les trois mois depuis cette date n'étaient pas encore écoulés au moment de la demande; elle prétend notamment que la représentation du 16 novembre 1866 ne peut pas être assimilée à une publication de l'œuvre.

En s'en tenant au texte clair de l'article 3 de la convention précitée, le tribunal estime que l'argumentation de la demanderesse ne soutient pas l'examen.

En effet, dans l'article 3 de la convention, le droit d'exécution et de représentation des œuvres musicales et dramatiques est traité séparément et d'une manière différente des autres droits de l'auteur; il est restreint exclusivement aux œuvres exécutées ou représentées pour la première fois dans l'un des deux pays après la mise en vigueur de la convention. La protection ne s'étend dès lors pas à l'exécution des œuvres qui ont été exécutées ou représentées avant cette mise en vigueur, et, pour les œuvres de ce genre, la protection ne peut même pas être obtenue par la demande d'enregistrement formulée à teneur de l'article 2.

Pour se rendre compte que telle est bien l'interprétation exacte de l'article 3, il suffit de considérer les lois sur le droit d'auteur, et notamment sur le droit d'exécution et de représentation des œuvres musicales et dramatiques, qui existaient en France à l'époque de la conclusion du traité.

Il est vrai qu'en droit français, les Français sont protégés contre l'exécution et la représentation illicites, quels que soient le lieu et le mode de publication de l'œuvre; les étrangers le sont contre la représentation des œuvres publiées en France; mais le droit français ne protège l'étranger que contre la contrefaçon et non contre l'exécution ou la reproduction illicites; en effet, les lois des 13 janvier 1794, 19 juillet 1794 et 19 juillet 1793, encore actuellement en vigueur, n'ont accordé le droit d'auteur qu'aux Français, et ce n'est que par le décret du 28 mars 1852 relatif à la propriété des ouvrages littéraires et artistiques publiés à l'étranger que la légis-

(1) Nous devons le texte original des jugements traduits ci-dessus à l'obligeance de M. le docteur J. Schmidl, avocat, à Vienne.

(1) V. *Recueil des conventions et traités*, p. 90.

lation française a rompu avec le principe de la nationalité; il résulte des motifs exposés à l'appui de cette loi que les étrangers, qui jusqu'alors étaient sans protection en France, devaient désormais y être protégés, mais uniquement contre la reproduction et non contre l'exécution ou la représentation illicites. D'après l'article 1<sup>er</sup> de cette loi, la contrefaçon, sur le territoire français, d'œuvres publiées à l'étranger et mentionnées dans l'article 425 du Code pénal constitue un délit réprimé par les articles 427 et 429 du Code pénal. L'article 428, qui prévoit également la répression de l'exécution et de la représentation illicites n'est pas cité dans le décret de 1852, et il est clair, dès lors, que, dans l'intention du législateur comme d'après le texte de la loi, le droit d'exécution et de représentation devait continuer à rester sans protection (comp. Eugène Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, n° 854; Schuster: *Urheberrecht der Tonkunst*, p. 332, 333).

Or, si jusqu'au 31 décembre 1866, les étrangers n'étaient pas protégés en France pour leur droit d'exécution et de représentation, il n'y a que les œuvres parues plus tard qui aient pu devenir protégeables, car on ne pouvait accorder aucun effet rétroactif aux dispositions du traité.

Pour la question, à trancher ici, de savoir si le droit de la demanderesse à la représentation de l'opéra *Mignon* a été lésé, il importe peu de rappeler quand cet opéra a été publié par l'impression, et de rechercher si les formalités auxquelles est subordonnée la protection ont été remplies en temps opportun; le fait non contesté du dépôt des exemplaires prescrits, de la présentation et de l'enregistrement de l'œuvre n'annule pas celui qui importe seul, à savoir que la représentation est antérieure au 1<sup>er</sup> janvier 1867.

Quant à l'argumentation basée sur les articles 39 et 8 de la Patente concernant la propriété littéraire et artistique du 19 octobre 1846, elle tombe à faux parce que la protection prévue par cette loi ne s'appliquait aux œuvres parues à l'étranger qu'autant que la protection des œuvres parues en Autriche était également assurée par les lois de l'État étranger; ainsi qu'on l'a vu, en droit français cette garantie n'était donnée en France aux étrangers que pour la contrefaçon et non pour l'exécution et la représentation illicites.

La demande paraît dès lors mal fondée et doit être rejetée.

\* \* \*

En confirmant le jugement qui précède,

la Cour d'appel a fait valoir le motif principal suivant:

3. ...Le traité du 11 décembre 1866 ayant été conclu entre l'Autriche et la France pour la protection réciproque du droit d'auteur sur les œuvres de littérature et d'art, la demanderesse, qui est étrangère, ne peut revendiquer la protection de l'œuvre représentée et éditée pour la première fois à l'étranger qu'en vertu des dispositions de ce traité. Or, d'après la prescription formelle de l'article 3 de ce dernier, la protection contre la représentation scénique lui est refusée parce que l'œuvre a été représentée en France déjà avant la mise à exécution du traité et n'a pas été enregistrée à temps en Autriche.

Pour trancher le présent litige qui ne concerne que le droit de représentation publique et nullement le droit de reproduction, il est sans importance de rechercher si l'œuvre a été imprimée et éditée en exemplaires seulement après le 1<sup>er</sup> janvier 1867 et si les dispositions de l'article 2 du traité ont été observées quant à la partition et au texte. Si, conformément à l'article 3 du traité, la protection contre la représentation non autorisée n'est accordée qu'aux œuvres dramatico-musicales exécutées ou représentées pour la première fois dans l'un des deux pays après le 1<sup>er</sup> janvier 1867, il y a lieu d'en conclure que cette protection est refusée aux œuvres représentées antérieurement en tout état de cause lorsqu'elles n'auront pas été enregistrées dans le délai fixé par l'ordonnance ministérielle du 9 janvier 1867, n° 11, c'est-à-dire jusqu'au 31 mars 1867, ce qui n'est pas le cas dans l'espèce puisque l'enregistrement n'a eu lieu que le 14 avril 1867. Les traités de ce genre sont destinés à régler les questions douteuses de droit international; ils constituent donc l'unique source du droit pour les résoudre. Pour ce motif on ne saurait discuter la question de savoir si la demanderesse pouvait faire valoir un droit par rapport à la représentation de l'opéra *Mignon* en Autriche sur la base de la réciprocité, conformément au régime juridique existant avant la mise en vigueur dudit traité. Même si elle avait possédé un tel droit avant l'année 1867, il aurait été supprimé, de l'avis de la Cour, par le traité du 11 décembre 1866.

Mais, à supposer que la demanderesse pût se fonder sur la situation juridique existant avant le 1<sup>er</sup> janvier 1867 pour prétendre au droit exclusif d'interdiction qu'elle fait valoir, il faudrait se ranger à l'avis de l'instance inférieure, d'après lequel aucune protection contre la représentation des œuvres dramatico-musicales parues à l'étranger n'apparaît comme ayant été ga-

rantie aux étrangers par les lois françaises invoquées par la demanderesse. Cette instance a déjà exposé avec raison qu'une telle protection contre les représentations n'est pas prévue par le décret du 28 mars 1852, qui ne fixe que les peines pour la contrefaçon. Et le fait que les lois des 13 janvier 1791 et 19 juillet 1791 concernant le droit d'exécution et de représentation des œuvres dramatiques et musicales en font dépendre la représentation sur une scène française, en termes généraux, du consentement de l'auteur ou de son ayant cause, sans établir aucune distinction entre nationaux et étrangers, ne permet pas de conclure que les étrangers bénéficient par là d'un droit exclusif en France, car ces lois ne liaient que les Français et n'accordaient de droits qu'aux Français.

Il aurait donc fallu promulguer une disposition expresse accordant aux auteurs étrangers vivant à l'étranger un droit d'interdire les représentations scéniques, mais aucune disposition de ce genre ne figure dans ces lois, d'où il suit qu'il n'est pas non plus possible de déduire un droit d'interdiction de l'article 39 de la patente impériale du 18 octobre 1846.

## FRANCE

✕ CYLINDRES DE PHONOGRAPHES ENREGISTRANT ET MATÉRIALISANT DES INTERPRÉTATIONS D'ŒUVRES ARTISTIQUES; FABRICATION, PAR CONCESSION TEMPORAIRE, DE GALVANOS À L'AIDE DES CYLINDRES ORIGINAUX. — DROITS RESPECTIFS: DROITS DES AUTEURS, DES ARTISTES; DROIT DE REPRODUCTION; PROPRIÉTÉ DES ORIGINAUX; PROPRIÉTÉ PUREMENT MATÉRIELLE DES GALVANOS.

(Cour d'appel de Paris, 4<sup>e</sup> ch. Audience du 17 décembre 1908. — Compes c. Compagnie générale des phonographes.)

Une contestation intervenue entre les parties au sujet de l'interprétation d'un contrat concernant une opération commerciale a permis à la Cour de Paris d'établir, en opposition à un jugement du Tribunal de commerce de la Seine, du 20 septembre 1906 (v. le texte complet de ce jugement et de l'arrêt d'appel, *Gazette des Tribunaux*, numéro du 2 mars 1909), les principes suivants qui ne sont pas nouveaux en jurisprudence française, mais présentent une application entièrement nouvelle au point de vue des faits (1).

(1) M. Claro fait observer dans les *Annales* (1909, p. 206) que la propriété purement matérielle reconnue au cessionnaire temporaire du droit de reproduction, après l'expiration du contrat, propriété qui exclut, à ce moment, le droit de reproduire, n'est pas sans analogie avec celle que la jurisprudence attribue au photographe sur les clichés en matière de portraits; ces clichés restent en la possession du photographe, mais il ne peut en faire usage sans le consentement de la personne dont les traits sont reproduits.

« Considérant que la question principale soulevée par l'appel de Compes est celle de savoir si, après l'expiration du contrat du 18 avril 1903, le droit de reproduction des interprétations des œuvres artistiques, matérialisées sur des cylindres originaux, appartient exclusivement à Compes ou concurremment à Compes et à la Compagnie générale des phonographes ;

« Considérant que Compes, qui a fait tous les frais nécessités par l'enregistrement des interprétations des œuvres artistiques, enregistrées par les procédés de la science moderne sur des cylindres dits originaux, est propriétaire de ces originaux ; que cette propriété implique le droit de reproduction, à moins de conventions contraires avec les artistes qui, moyennant rétribution, ont consenti à prêter leur concours, et sous réserve des droits que pourrait revendiquer l'auteur des œuvres interprétées ou des représentants ; que Compes pouvait donc seul établir ou faire établir sur ces originaux des galvanos destinés à la production des cylindres moulés qui seraient mis dans le commerce ; que, dans les conventions pré-rappelées du 18 avril 1903, il était stipulé que la Compagnie générale des phonographes établirait à ses frais, ces galvanos, dont elle serait propriétaire, mais sous la condition formelle que, pendant toute la durée du contrat, ces galvanos seraient exclusivement destinés aux commandes qui seraient faites par Compes ; qu'ainsi, pendant ce laps de temps, Compes, propriétaire des originaux et, par suite, du droit de reproduction, ne pouvait s'adresser qu'à la Compagnie générale des phonographes pour obtenir les cylindres moulés qu'il mettrait en vente ; que, de son côté, la Compagnie générale des phonographes, propriétaire des galvanos, ne pouvait mettre en vente aucun de ces cylindres moulés, à moins d'autorisation expresse de Compes ;

« Considérant qu'à l'expiration du contrat, chacune des parties conserve la propriété des objets qui lui appartiennent ; que les cylindres originaux sont remis dans l'état où ils se trouvaient alors à Compes qui en reprend la libre disposition et qui peut, à partir du 1<sup>er</sup> octobre 1905, établir ou faire établir par tout industriel choisi par lui les galvanos sur lesquels seront moulés les cylindres destinés à être vendus ; que la Compagnie générale des phonographes conserve la propriété des galvanos, établis par elle à ses frais et sur lesquels est inscrit le nom de Compes, mais que ce droit de propriété, purement matérielle, ne lui confère aucun droit de reproduction qui ne pourrait lui appartenir que s'il lui avait été cédé par Compes ; que cette cession ne résulte expressément d'aucune des clauses

des conventions pré-rappelées ; qu'elle ne peut s'induire des termes de l'article 19, d'après lequel la Compagnie générale des phonographes conserve la propriété des galvanos, pour en disposer à son gré ; que cette expression « pour en disposer à son gré » n'implique pas nécessairement en faveur de la Compagnie générale des phonographes, le droit de tirer sur ces galvanos des cylindres destinés à être mis en vente, droit qui ne lui appartenait pas antérieurement... »

## Nouvelles diverses

### Allemagne

#### *Des commissions d'experts*

L'article 49 de la loi du 19 juin 1901 sur le droit d'auteur en matière d'œuvres littéraires et musicales, ainsi que l'article 46 de la loi du 9 janvier 1907 sur le droit d'auteur en matière d'œuvres artistiques et photographiques prévoient la formation, dans tous les États confédérés, de commissions d'experts appelées à donner, sur la demande des tribunaux et des procureurs, des avis sur des questions relatives à ces domaines<sup>(1)</sup>. Or, dans le *Reichstag*, on avait insisté en 1909 sur l'opportunité de réorganiser ces commissions, surtout dans le sens d'une représentation plus large des intérêts de la presse périodique (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 39) ; cela amena M. le Secrétaire d'Etat du Département impérial de la Justice à transmettre ce vœu aux divers Gouvernements pour qu'il pût en être tenu compte lors d'une vacance se produisant dans les diverses commissions. Cette démarche a été déjà suivie d'un résultat efficace. Des journalistes professionnels ont été nommés membres des commissions d'experts en Prusse, en Bavière et en Alsace-Lorraine.

Dans un article publié par le *Journal suisse des photographes*, numéro du 18 novembre 1910, M. Fritz Hansen, à Berlin, en parlant des moyens de recours à faire valoir contre les violations du droit d'auteur commises en Allemagne, signale une autre attribution des dites commissions, tombée quelque peu dans l'oubli : sur la demande des parties, elles sont autorisées à statuer et à décider comme arbitres sur les contestations en matière de dommages-intérêts, sur la destruction des exemplaires contrefaits ou leur cession, moyennant compensation, à l'ayant droit ; il suffit à cet effet que les propositions par lesquelles une commission est

(1) V. aussi les prescriptions concernant l'organisation et les fonctions de ces collèges, des 13 septembre 1901 et 10 mai 1907, *Droit d'Auteur*, 1901, p. 110 ; 1907, p. 105.

invoquée comme arbitre soient dûment légalisées. Si les deux parties tombent d'accord, elles peuvent donc recourir à une juridiction arbitrale prompt et peu coûteuse dans laquelle la voix autorisée des professionnels sera sûrement entendue à côté de celle des présidents juristes. M. Hansen relève que cette voie peut être particulièrement indiquée lorsqu'il importe d'évaluer au juste l'étendue du dommage causé et de résoudre certains problèmes techniques assez compliqués de l'industrie moderne ; si les commissions d'experts étaient plus souvent appelées à trancher des litiges semblables, leurs décisions serviraient aussi de norme pour celles des tribunaux ordinaires qui sont plus facilement induits en erreur quant à la fixation des indemnités et quant aux procédés de reproduction.

### Italie

*Réunion extra-parlementaire de députés, motivée par la revision de la loi sur le droit d'auteur*

Le 21 décembre 1910 s'est réuni à Montecitorio un groupe d'une trentaine de députés, convoqués par une circulaire qu'avaient signée cinq députés d'opinions politiques différentes, MM. Podrecca, Manfredi, Montresor, Comandini et Rosadi, dans le but de s'entretenir au sujet de certains postulats à réaliser par la revision de la législation italienne sur le droit d'auteur. Il s'agissait, non pas de discuter la refonte générale de cette dernière, telle qu'elle est inaugurée par le projet de loi gouvernemental (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 69), mais de formuler quelques desiderata concernant les droits existant sur les œuvres musicales et dramatiques et, plus spécialement, « d'introduire dans la loi certains tempéraments recommandés par l'expérience et requis par l'intérêt public ».

Bien que les comptes rendus des journaux aient été assez explicites au sujet de cette réunion, nous nous bornerons, dans la phase actuelle des événements, à énumérer les questions traitées. Les solutions suggérées se comprendront, toutefois, mieux si nous ajoutons que les députés parlaient du point de vue qu'en Italie le droit de propriété sur les œuvres indiquées serait exercé presque exclusivement par quelques grandes maisons d'éditeurs et cela au détriment du public et des entrepreneurs d'exécutions et de représentations et que, d'accord avec la *Società degli autori drammatici e lirici italiani*, il fallait aller au plus pressé et provoquer une retouche partielle (*parziale ritocco*) de la loi.

Le premier postulat concerne la fixation du premier des deux délais de protection,

prévus par la loi de 1882 pour l'exercice du droit de reproduction, délai qui embrasse la vie de l'auteur ou, au moins, 40 ans après la publication de l'œuvre. Or, les éditeurs ont soin, disait-on, de ne pas déposer celles-ci et de les conserver à l'état manuscrit, tout en les faisant jouer à leur convenance; ils obtiennent de cette façon que le premier délai ne prend pas fin et que le second délai du domaine public payant ne s'ouvre pas; l'absence de dépôt des partitions a également pour résultat que personne ne peut aller consulter, dans un but d'étude, l'œuvre sous sa forme originale (partition d'orchestre), ni en prendre copie en vue de la reproduire sous les garanties légales au cours de la seconde période de protection, puis librement lorsque l'œuvre tombe dans le domaine public, à l'expiration de tout délai de protection. On demande donc que le premier délai de 40 ans commence non seulement à partir de la publication, mais aussi à partir de la première représentation ou exécution de l'œuvre et que le dépôt de toute partition musicale soit exigé.

Le droit d'exécution ou de représentation d'une œuvre musicale, dramatique ou dramatico-musicale dure, d'après l'article 10 de la loi actuelle, 80 ans à partir du jour de la première publication ou représentation de l'œuvre. Il est proposé, en second lieu, de réduire ce droit exclusif à 10 ans seulement et d'instituer, après ce délai, une sorte de domaine public payant par application d'un système de tantièmes (*pagamento delle percentuali stabilite*).

Enfin, pour donner aux « théâtres de musique » une plus grande liberté de mouvement et graduer les droits d'auteur qu'ils paient d'après leur importance, ces droits seraient perçus sous la forme de tantièmes sur leurs recettes brutes, comme cela a déjà lieu pour les « théâtres de prose »; il serait ainsi mis fin au prêt des partitions qui comporte souvent un monopole et s'exerce à des prix excessifs, demandés même à l'occasion pour des œuvres tombées depuis longtemps dans le domaine public.

Après un échange de vue sur ces divers vœux, M. le député Rosadi a été chargé par la réunion d'élaborer un rapport préliminaire sur cette matière. Ce qui précède montre contre quels obstacles la révision de la loi de 1882 aura à lutter encore au Parlement.

### Russie

*Chances de la réforme de la protection nationale et internationale des auteurs*

A titre de renseignement complétant les nouvelles publiées dans notre dernier nu-

méro (p. 15 et 16) sur la lutte pour la reconnaissance du droit de traduction à l'égard des œuvres étrangères, nous pouvons fournir encore quelques détails sur le vote intervenu dans la Commission mixte de la Douma et du Conseil de l'Empire au sujet de l'article 35 du projet de loi sur les droits des auteurs, accepté par la première de ces autorités législatives et soumis à l'examen de la seconde. On se rappellera que cet article (ancien article 33) avait eu tout d'abord la teneur suivante: « Les œuvres publiées à l'étranger peuvent être traduites en Russie en russe et en d'autres langues, si le contraire n'est pas stipulé dans les traités conclus avec les Puissances étrangères »; le 3 juin 1909, la Douma avait supprimé par quelques voix de majorité le dernier membre conditionnel de cette phrase, si bien que, d'après ce vote, la liberté absolue de traduire les œuvres étrangères aurait été érigée en principe dans la loi future (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 88). La Commission mixte précitée a, à la veille des fêtes de Noël, rétabli à peu près l'ancien texte; elle n'a donc pas écarté la proclamation de la liberté de traduction, et a cédé, sur ce point, à la volonté manifestée par la Douma; d'autre part, elle a réussi à faire prévoir la possibilité de modifier ce principe négatif par voie de conventions particulières à conclure avec les divers pays. Malgré ces concessions réciproques, le nouvel article n'a pas été adopté d'abord à l'unanimité; la Commission qui se composait de six députés de la Douma et d'un nombre égal de représentants du Conseil de l'Empire a accepté le projet, par onze voix contre une, celle de M. Miljoukoff. Celui-ci finit cependant par se rallier à la majorité. Le texte ainsi arrêté sera soumis de nouveau aux deux Chambres, et c'est seulement lorsqu'elles l'auront approuvé que la loi nouvelle sera proposée à la sanction impériale. On calcule qu'au printemps ou, au plus tard, à la rentrée d'automne, la révision législative pourra arriver à terme. En prévision de cette éventualité, le Ministère de la Justice prépare des conventions littéraires spéciales. Celles-ci devront-elles être soumises encore à la Douma, comme on semble le supposer actuellement, ou pourront-elles être conclues par le Gouvernement seul, sans l'intervention du Pouvoir législatif, en vertu d'une délégation formelle? Cela dépendra de la rédaction définitive de l'article 35. Quoi qu'il en soit, la loi une fois votée, les négociations que, par des traités de commerce, la Russie s'est engagée à ouvrir avec l'Allemagne et la France pour la protection du droit d'auteur, pourront se poursuivre normalement, à moins que, grâce à un nouvel effort, fait par les

amis de la Convention de Berne, la Russie puisse être amenée à entrer dans l'Union internationale, ce qui rendrait superflue la conclusion d'arrangements séparés.

### Suède

*Pétition en faveur de la reconnaissance légale du droit de dramatisation*

Nous croyions pouvoir admettre jusqu'ici par une conclusion *a minore ad maius* que la loi suédoise sur le droit d'auteur, des 10 août 1877/28 mai 1897, interdisait les appropriations indirectes de toute sorte, puisque, tout en reconnaissant le droit de citation (art. 11), elle déclare dans l'article 10 que la contrefaçon ou reproduction illicite, totale ou partielle, d'une œuvre « ne devient pas licite par cela seul qu'il a été apporté des changements, abréviations ou additions sans importance »<sup>(1)</sup>; à plus forte raison, la loi paraissait exclure les changements destinés à produire une appropriation déguisée, parmi laquelle la Convention d'Union comprend aussi la transformation d'un roman en pièce de théâtre et vice versa. Mais telle n'est pas l'opinion qui prévaut en Suède, comme l'a démontré un fait récent.

Un acteur nommé Berggreen s'est emparé d'un roman de M<sup>lle</sup> Selma Lagerlöf, intitulé *Gösta Berlings Laga*, et l'a dramatisé sans autorisation; la pièce est jouée actuellement sur les scènes suédoises. Cette atteinte au droit de l'auteur, qui paraît devoir rester impunie, a vivement préoccupé la dernière assemblée annuelle de la Société des auteurs suédois qui, à la suite d'un rapport de son président, M. Axel Raphael, a décidé d'adresser au Gouvernement une pétition demandant de combler cette lacune de la législation intérieure. La pétition, fort explicite et approfondie, due à la plume de M. Raphael, a paru sous le titre « *Dramatiseringar af romaner* » dans le *Stockholms Dagblad*, numéro du 20 octobre 1910; il y est réclamé pour l'auteur le droit exclusif non seulement de reproduire ses œuvres par la copie, mais aussi de communiquer le contenu d'un écrit par la lecture devant une assemblée ou par la récitation, ainsi que le droit de pouvoir remanier l'œuvre sous une forme quelconque, notamment par voie de dramatisation, et le droit de représenter en public tout remaniement ou arrangement de ce genre. La pétition passe en revue la législation des autres pays en cette matière et démontre que la Suède est presque le seul pays où le droit qui est consacré par l'article 12 de la Convention de Berne révisée (ancien

<sup>(1)</sup> Cp. Röthlisberger, Commentaire de la Convention de Berne, p. 235.

article 10), n'est pas reconnu<sup>(1)</sup>; puis elle démontre que des motifs d'ordre économique aussi bien que d'ordre intellectuel rendent désirable une révision sur ce point; enfin, elle explique que ce droit ne saurait gêner la création d'œuvres vraiment originales sur des données qui sont *commune bonum*, comme les sujets et les éléments généraux d'un récit, et que, d'autre part, l'auteur, en conservant son empire sur les créations de son imagination, ne refusera certainement pas, ou fort exceptionnellement, une dramatisation qui sera faite avec son autorisation et sous son contrôle.

Nous désirons plein succès à cette démarche inaugurée par M. Raphael, et nous espérons qu'elle fera avancer d'un pas plus rapide la révision de la loi suédoise de façon à permettre à la Suède une prompte adhésion à la Convention de Berne révisée.

## Bibliographie

LEHRBUCH DES URHEBERRECHTS AN WERKEN DER LITERATUR UND DER KÜNSTE, par H. Dungs. Berlin, Guttentag. 1910. 68 p. 18 × 12.

Cet opuscule, le dernier que l'auteur victime d'un accident de montagne (v. la nécrologie, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 100), ait écrit, contient dans une quarantaine de pages, non pas précisément un commentaire des deux lois de 1901 et 1907 dont le texte est reproduit au début, mais une analyse systématique de la législation allemande sur le droit d'auteur. Cette analyse est répartie en trois chapitres; le premier s'occupe de l'application territoriale, du titulaire et des objets du droit d'auteur, le second, des facultés accordées à l'auteur, et le troisième, de la transmission par succession ou cession et de l'expiration du droit d'auteur. La doctrine allemande est résumée sous une forme juridique très condensée; sous ce rapport, mais sous ce rapport seulement, on peut dire que le travail de M. Dungs est un *Lehrbuch*, un précis; pour un véritable Traité, il lui manque l'ampleur; en revanche, il n'est pas dépourvu d'observations critiques parfois sévères à l'adresse des législateurs. Nous avons déjà décliné la théorie de l'auteur d'après laquelle l'œuvre existant en un exemplaire unique (tableau, etc.), resterait inédit quand bien même elle serait multipliée par un autre procédé graphique ou plastique (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 94); nous n'y reviendrons pas. Malgré des critiques de détail, nous recommandons l'étude de ce travail méthodique et clair à tous les spécialistes; il survivra à bien d'autres

ouvrages, car, dominant le dualisme des lois, il jette les bases d'une loi unique, d'une codification raisonnée de la législation allemande; il trace ainsi un sillon lumineux et, à cet égard, c'est un legs précieux que l'auteur regretté laisse à ses compatriotes et aux hommes de science en général.

DIE REICHSGESETZE ÜBER DAS URHEBERRECHT AN WERKEN DER LITERATUR UND DER TONKUNST UND DAS VERLAGSRECHT, vom 19. Juni 1901, par P. Daude. Berlin, Guttentag, 1910. 293 p. 22 × 14.

Voulant faire œuvre pratique et écrire un manuel pour les libraires et les avocats, l'auteur a rédigé un commentaire concis et net des deux lois qui intéressent particulièrement ces milieux, celles concernant le droit d'auteur sur les écrits et le droit d'édition; il était tout spécialement préparé pour cette tâche en sa qualité de président du collège d'experts de Prusse et d'auteur et compilateur des préavis multiples donnés par ce collège et réunis en volume (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 55). M. Daude a tenu compte des modifications apportées aux dites lois allemandes par celle du 22 mai 1910 promulguée en vue de l'exécution, en Allemagne, de la Convention de Berne révisée; il reproduit, en annexe (p. 198-277), le texte de cette Convention et des traités littéraires particuliers conclus par son pays, sans commentaire propre, mais avec les divers exposés des motifs du Gouvernement. Le praticien saura grand gré à M. Daude de son excellente table des matières.

TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE DES DESSINS ET MODÈLES INDUSTRIELS, d'Eugène Pouillet. Ve édition entièrement refondue, mise au courant de la législation, de la doctrine et de la jurisprudence et contenant le commentaire de la loi du 14 juillet 1909, par A. Taillefer et Ch. Claro. Paris, Marchal et Godde, 1911. 875 pages.

De même que le Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique de feu M<sup>e</sup> Pouillet a été remanié en 1908, en troisième édition, par deux de ses fidèles disciples, MM. Maillard et Claro (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 43), de même son Traité des dessins et modèles vient de subir une refonte complète rendue nécessaire par le renouvellement fondamental de la législation française sur la matière. Ce sont MM. Taillefer et Claro qui ont entrepris cette tâche lourde et qui l'ont accomplie avec toute l'abnégation consciencieuse et la sollicitude exacte dont ils sont coutumiers. La situation créée en France aux dessins et modèles est fort complexe. D'une part, la loi du 18 mars 1806 qui, autrefois, réglait seule la matière, subsiste, au

moins dans certains cas, et a dû être commentée explicitement à côté de la loi nouvelle modificative du 19 juillet 1909; d'autre part, les deux auteurs avaient à examiner, spécialement au point de vue des dessins et modèles, les deux lois de 1793 et 1902 concernant la propriété artistique et la protection des sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre; ces deux lois assurent, en effet, « la protection efficace de toutes les productions de l'esprit, de toutes les créations de la forme ». Malgré cette divergence apparente de la portée des actes législatifs, les auteurs de l'ouvrage constatent que le grand principe de l'unité de l'art dont M<sup>e</sup> Pouillet s'était fait le champion, a reçu en France sa consécration presque entière; « le régime spécial maintenu pour certaines de ces créations de forme est facultatif, complémentaire et, on peut du moins l'espérer, transitoire ».

Alors qu'on trouvera, en général, de copieux renseignements sur l'ensemble de ce domaine dans les trois parties de l'ouvrage, la partie historique (v. l'historique des lois de 1902 et 1909, p. 62 à 74), le chapitre consacré au droit d'auteur et celui intitulé « De la contrefaçon », les lecteurs étrangers qui se placent à un point de vue doctrinal auront surtout intérêt à connaître les parties suivantes: l'exposé des « divers critères proposés pour délimiter les domaines respectifs des lois de 1793 et 1806 » (p. 39 à 54), les objets sur lesquels porte le droit d'auteur (nos 46 à 50; mérite, destination), les objets compris dans la loi de 1909 (p. 119 et s.) et l'étude de la question de savoir dans quels cas les créateurs de dessins et modèles doivent faire appel à la protection de la loi nouvelle (n° 100, p. 159), puis les conditions constitutives du droit (n° 119 et s., nouveauté, etc.), enfin les droits des étrangers en France sous le régime de la loi de 1909 (v. p. 513 et s.) et sous le régime des Conventions de Paris, de Berne et de Montevideo (p. 515 à 544). Le texte des lois françaises et de ces conventions, de même qu'un résumé de la législation de tous les pays dans les deux branches limitrophes figurent dans un appendice d'une centaine de pages, qui, comme les tables, faciliteront beaucoup l'orientation<sup>(1)</sup>.

Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans une analyse des opinions émises sur le problème controversé de la protection spéciale des dessins et modèles; il suffira d'avoir relevé la grande importance pratique de ce nouvel ouvrage si bien coordonné et si précieux de l'école Pouillet.

(1) V. sur la lacune de la législation anglaise citée par M. Raphael, *Droit d'Auteur*, 1888, p. 88; 1894, p. 80.

(1) A signaler une coquille perfide, p. 808, note: Les 8 pays indiqués ont ratifié la Convention de Berne révisée de 1908 sans réserves, non pas sous réserves.