

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: RELATIONS ENTRE PAYS NON UNIONISTES. RÉPUBLIQUE DOMINICAINE. Règlement concernant l'exécution du traité littéraire pan-américain de Mexico de 1902 (du 5 août 1911), p. 145.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique: Les plagiaires de la mode; contrefaçon et concurrence déloyale; plagiat d'un costume de théâtre. — L'art culinaire et la piraterie. — Le prétendu droit d'auteur sur les nouveautés horticoles. — Le *bibliophote* et la propriété littéraire. — Le trafic clandestin des cours universitaires. — Le droit d'auteur sur les sermons et les sténographes amateurs. — Compositeur et poète, une question de droit moral. — Le droit personnel de chacun sur son nom et sur son portrait. — Indiscrétions cinématographiques. — La valeur juridique du pseudonyme. — Une banque de la littérature. — La machine à écrire d'un auteur peut-elle être saisie? — Com-

ment le domaine public est exploité; une proposition originale. — Le maquillage des tableaux anciens. — Un exemple du respect dû aux morts, p. 146.

Jurisprudence: FRANCE. Contrefaçon d'un tableau des monnaies, œuvre originale protégée par la loi de 1793, p. 152. — GRANDE-BRETAGNE. Dessin signé, altéré par la transformation en une affiche coloriée et agrandie; responsabilité de l'acquéreur-reproducteur; loi de 1862, p. 152. — SUISSE. Exécution publique d'œuvres musicales dans des séances cinématographiques; responsabilité de l'organisateur; système de calcul du tantième prévu par la loi de 1883; légitimation de la Société des auteurs, etc., p. 153.

Nouvelles diverses: FRANCE. Élaboration d'un traité littéraire particulier avec la Russie, p. 155. — GRANDE-BRETAGNE. Seconde lecture, à la Chambre des Lords, du bill codifiant la législation sur le droit d'auteur, p. 156. — HONGRIE. Mouvement en faveur de l'entrée dans l'Union, p. 156. — ITALIE. Les surprises du dépôt légal, p. 156.

PARTIE OFFICIELLE

Conventions particulières

Relations entre pays non unionistes

RÉPUBLIQUE DOMINICAINE

RÈGLEMENT

concernant

L'EXÉCUTION DU TRAITÉ LITTÉRAIRE PAN-AMÉRICAIN DE MEXICO de 1902

(Du 5 août 1911.)

RAMON CACERES, Président de la République,

Vu l'article 4 du Traité concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclu le 27 janvier 1902 dans la ville de Mexico entre les Plénipotentiaires de la République Dominicaine et ceux de la République Argentine, de la Bolivie, de la Colombie, de Costa-Rica, de l'Équateur, du Salvador, des États-Unis d'Amérique, de Guatémala, de Haïti, de Honduras, du Mexique, de Nicaragua, du Paraguay, du Pérou et de l'Uruguay, Traité approuvé par le

Congrès national le 24 avril 1907 et ratifié par le Pouvoir exécutif le 15 juin de la même année, a édicté le Règlement qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Est désignée la Secrétairerie d'État de Justice et d'Instruction publique pour obtenir la reconnaissance du droit de propriété d'une œuvre artistique ou littéraire dont l'auteur ou ses ayants cause appartiennent à un des pays signataires du Traité concernant la propriété des œuvres littéraires et artistiques conclu dans la ville de Mexico le 27 janvier 1902 entre les Plénipotentiaires de la République Dominicaine et ceux des Républiques mentionnées dans l'introduction du présent règlement.

ART. 2. — Aux fins de la disposition qui précède, il sera ouvert dans la Secrétairerie d'État de Justice et d'Instruction publique un registre où seront inscrits:

- 1° La date d'enregistrement de l'œuvre;
- 2° Le numéro d'enregistrement;
- 3° Le titre de l'œuvre;
- 4° Le nom de l'auteur;
- 5° Le nom du propriétaire de l'œuvre;
- 6° La nationalité du propriétaire de l'œuvre;
- 7° Le domicile du propriétaire de l'œuvre;
- 8° Les particularités à enregistrer, le cas échéant, comme, par exemple, l'indication qu'il s'agit d'une œuvre posthume, d'une traduction, etc.;

9° La signature du déposant, s'il était présent.

ART. 3. — Les certificats expédiés par la Secrétairerie d'État de Justice et d'Instruction publique contiendront les mêmes indications prévues dans l'article 2 du présent règlement en ce qui concerne l'enregistrement et, en outre, l'indication de la feuille du registre où l'inscription a été effectuée. Ce certificat sera délivré par le chef des archives de ladite Secrétairerie d'État et visé par le sous-secrétaire.

ART. 4. — Le chef des archives doit tenir aussi un livre-index des inscriptions.

ART. 5. — Les livres, gravures, dessins, photographies, esquisses et autres reproductions d'œuvres littéraires et artistiques, déposés en vertu du Traité précité, seront conservés aux archives, après avoir été munis d'une note contenant le numéro d'enregistrement et l'indication de la feuille où se trouve l'inscription. De même il leur sera apposé le sceau de la Secrétairerie d'État.

ART. 6. — Les deux exemplaires que chaque intéressé devra remettre, conformément à l'article 4 du Traité, à la Secrétairerie d'État de Justice et d'Instruction publique y seront conservés dans un endroit spécial désigné par la Secrétairerie d'État.

ART. 7. — Pour l'inscription du titre d'un organe de publicité périodique on devra déposer un nombre égal d'exemplaires.

ART. 8. — Il est entendu qu'en aucun cas ne pourront être enregistrés les livres, écrits, avis, bulletins, annonces, gravures, dessins, photographies, esquisses et autres reproductions d'œuvres artistiques et littéraires, les journaux ou catégories quelconques d'imprimés qui seraient contraires à la morale et aux bonnes mœurs.

Donné à Saint-Domingue, capitale de la République, le 5 août 1911, 68^e année de l'Indépendance et 48^e de la Restauration.

R. CACERES.

*Le Secrétaire d'État de Justice et
d'Instruction publique :*

ML. DE J. TRONCOSO DE LA CONCHA.

*Le Secrétaire d'État
des Affaires étrangères :*

J. M. CABRAL Y BAEZ.

NOTE. — Le Règlement ci-dessus, publié dans la *Gaceta oficial*, n° 2217, du 12 août 1911, donne lieu aux observations suivantes :

1. Le Traité panaméricain de Mexico (v. le texte, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 82) a été signé par les Plénipotentiaires de 17 États américains. Dans l'énumération placée en tête du Règlement ci-dessus manque le Chili. Ce traité a été ratifié jusqu'ici par sept États, savoir les cinq États de l'Amérique centrale dans les années 1902 à 1904 (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 47), la République Dominicaine (15 juin 1907) et les États-Unis d'Amérique (v. proclamation du Président, du 9 avril 1908, par laquelle les effets de ce traité ont été étendus aux cinq pays centro-américains, mais non encore à la République Dominicaine, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 19; 1911, p. 58). Le traité de Mexico est appelé à disparaître à la suite de l'adoption, par la Conférence panaméricaine de Buenos-Aires, du nouveau traité littéraire panaméricain du 11 août 1910, mais en attendant la ratification de ce dernier traité par les États signataires, le premier traité subsiste et déploie ses effets, comme le prouve le règlement ci-dessus (v. sur les Conventions panaméricaines, l'étude publiée dans notre numéro du 15 mai 1911, p. 58 et s.).

2. L'article 5 du Traité de Mexico prescrit que « les auteurs qui appartiennent à un des pays signataires, ou leurs ayants droit, jouiront, dans les autres pays, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderaient dans la suite aux nationaux, sans que la jouissance de ces droits puisse excéder le terme de protection accordé dans le pays d'origine ». Or, il est intéressant de constater qu'à notre

connaissance, du moins, la République Dominicaine ne possède aucune loi sur le droit d'auteur; la Constitution du 20 juin 1896 se borne à proclamer dans l'article 11 que « la Nation garantit aux Dominicains la propriété des inventions, des productions scientifiques, artistiques et littéraires » (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 97). Dans ces conditions, l'application, dans la République, du traité panaméricain de Mexico en faveur des auteurs des pays qui l'ont ratifié, et, réciproquement, la protection, dans ces pays, des auteurs dominicains qui ne peuvent invoquer aucune loi du pays d'origine, semble présenter de sérieuses difficultés.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique

Les plagiaires de la mode; contrefaçon et concurrence déloyale; plagiat d'un costume de théâtre. — L'art culinaire et la piraterie. — Le prétendu droit d'auteur sur les nouveautés horticoles. — Le bibliophote et la propriété littéraire. — Le trafic clandestin des cours universitaires. — Le droit d'auteur sur les sermons et les sténographes amateurs. — Compositeur et poète. une question de droit moral. — Le droit personnel de chacun sur son nom et sur son portrait. — Indiscrétions cinématographiques. — La valeur juridique du pseudonyme. — Une banque de la littérature. — La machine à écrire d'un auteur peut-elle être saisie? — Comment le domaine public est exploité; une proposition originale. — Le maquillage des tableaux anciens. — Un exemple du respect dû aux morts.

Dans la variété des faits qui sont de nature à attirer le chroniqueur lorsqu'il tourne ses regards plutôt vers les côtés humains que vers les côtés juridiques de l'exploitation des œuvres de l'esprit, il est possible de distinguer, cette année, une série de phénomènes se groupant autour de certaines questions principales; celles-ci ont trait à des revendications concernant l'extension du domaine du droit d'auteur, à de nouveaux procédés de reproduction et, partant, à de nouvelles possibilités de contrefaçon, à la sauvegarde des droits personnels contre des empiètements de divers genres, à la lutte contre les difficultés matérielles de la vie, enfin au domaine public et à ses contingences.

* * *

La concurrence acharnée en matière de modes a rendu généralement plus malaisé le respect du mien et du tien dans ce domaine. Aussi les milieux intéressés souhaitent-ils d'autant plus vivement que la protection

de la loi s'étende non seulement aux dessins de modes considérés comme des dessins artistiques, mais aussi aux créations matérielles des industries du vêtement. Ce postulat est formulé surtout à Paris où il existe de vrais artistes sachant matérialiser « une conception toute d'actualité de ce qui est beau, seyant et agréable ». Malheureusement, les créations nouvelles de la mode parisienne sont copiées aussitôt qu'elles sont *éditées* et les couturiers, qui aspirent à l'originalité, perdent aussi bien le droit d'exploiter seuls ces modèles parmi leur clientèle que celui de les vendre à des maisons de province avec le droit de reproduction. Voici comment, d'après la plaidoirie d'un avocat parisien, M^e Maurice Bernard, prononcée dans un procès, au printemps dernier, procédant les plagiaires de la mode⁽¹⁾: « Au moment du lancement des modèles une personne se disant couturière en province, et qui n'est en réalité qu'une rabatteuse d'une entreprise de confections ou de nouveautés de Paris, achète chez le grand couturier de la rue de la Paix, des modèles à livrer en province. Expédiés en province, les modèles n'y sont pas même déballés, mais réexpédiés en grande vitesse à l'entrepreneur de confection ou au magasin de nouveautés de Paris, qui trouve le moyen de les reproduire à très bon marché. »

D'où vient cette recrudescence de la contrefaçon des modèles de robes, manteaux, etc.? Il n'est pas improbable qu'elle soit due à une certaine hésitation de la jurisprudence au sujet des modalités de la protection à accorder. En 1909, cette jurisprudence semblait être orientée dans une voie sûre: la Cour de Paris avait déclaré (v. arrêt du 11 mars 1909, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 10) que rien ne s'opposait en principe à l'application des lois de 1793 et 1902 aux « ouvrages de modes, lorsqu'ils constituent des œuvres d'art ». Au contraire, le Tribunal civil de la Seine, par décision du 13 janvier 1911, rendue dans un procès relatif à la contrefaçon du modèle d'une robe dénommée *Lola*, a limité cette concession par l'interprétation restrictive suivante :

« ... Attendu que si, avant la loi du 14 juillet 1909, la loi des 19-24 juillet 1793 pouvait s'appliquer aux ouvrages de modes qui constituaient des œuvres d'art, tels que des manteaux ou robes de cour ou de théâtre, nettement spécialisés par la richesse des étoffes, par la diversité des ornements, par le style et surtout par l'usage unique auquel ils étaient destinés, elle ne visait point les modèles qu'au début de chaque saison les couturiers font pour leur clientèle. Que pour ces modèles, la seule loi applicable était la loi du 18 mars 1806 qui,

(1) V. *Revue judiciaire*, numéro du 25 mars 1911.

faite en vue de la fabrique de Lyon, s'est généralisée et a fini par constituer un système de protection des dessins des fabricants, non restreint aux étoffes, mais s'étendant aux modèles qui, par leur cachet de nouveauté et d'originalité, ne sont en réalité que des dessins en relief.

Attendu que la loi du 11 mars 1902 est étrangère à l'industrie de la couture, son titre indiquant qu'elle a pour objet les œuvres de sculpture et ses travaux préparatoires ne visant que l'industrie du bronze, de la bijouterie, de l'orfèvrerie, c'est-à-dire tout ce qui se rattache à l'art plastique.»

En conséquence, le dépôt préalable au Conseil des Prud'hommes, prévu dans l'article 15 de la loi de 1806, constituait, aux yeux du tribunal susmentionné, une formalité indispensable et, comme celle-ci n'avait pas été remplie dans l'espèce, l'action fut rejetée⁽¹⁾. Ceux qu'on a appelés « les artistes en élégance » ont donc été privés de la protection de la loi de 1902, protection beaucoup plus accessible en raison d'un simple dépôt précédant l'ouverture de l'action et qui paraissait due « aux compositions exigeant, à côté de recherches et d'essais dispendieux, un effort artistique et un réel esprit d'invention ».

Toutefois, la même chambre (3^e) du même tribunal a, dans une cause engagée au sujet de la contrefaçon d'un modèle de manteau dénommé *Good Hope*, reconnu la validité d'un autre moyen de recours contre les plagiaires; il a d'abord établi que « si la loi du 18 mars 1806 protège comme modèles de fabrique les robes, manteaux et articles de modes ayant fait l'objet d'un dépôt, au point de vue de la nouveauté du modèle, il n'y a pas à rechercher si, pour certaines dispositions, il y a eu des emprunts faits aux modes anciennes; que c'est la combinaison judicieusement choisie des divers éléments qui lui donne un caractère d'originalité et de fantaisie indiscutable et qui le rend susceptible de propriété privée ». Puis, il a admis que le défendeur avait commis, en dehors de l'acte de contrefaçon, un acte de concurrence déloyale, la vente de reproductions contrefaites dudit manteau ayant inévitablement déprécié le modèle aux yeux de la clientèle élégante⁽²⁾.

Cette même considération est développée encore dans un autre jugement rendu contre le « plagiaire d'une jupe qui n'était point une jupe-eulotte », mais qui avait le mérite de plaire à l'imitateur⁽³⁾; voici les termes de ce considérant :

« Attendu qu'il est évident que la clientèle

(1) V. le jugement et les observations critiques qui l'accompagnent, dans la revue *L'Art et le Droit*, avril 1911, p. 63 et s.

(2) V. le jugement dans la même revue *L'Art et le Droit*, p. 68 et s.

(3) V. *Le Républicain* de Toulouse du 30 mars 1911.

qui s'adresse aux grands couturiers de Paris tient surtout à ce que les robes et manteaux qu'elle paie à des prix élevés ne puissent se trouver chez d'autres couturiers à des prix tellement réduits qu'ils soient à la portée de toutes les bourses; que l'on conçoit aisément, dès lors, que lorsqu'un modèle destiné au monde élégant se rencontre, à une époque voisine de l'apparition de la mode, dans des magasins dont les conditions sont plus abordables, le couturier-créditeur du modèle s'expose aux réclamations des clientes qui croient s'être assuré le privilège de porter quelque chose d'inédit... »

Si les actions en concurrence déloyale aboutissaient à l'allocation de dommages-intérêts, indépendamment de toute question de dépôt et de toute contestation concernant la nature intrinsèque desdits modèles, cela permettrait de faire respecter « le droit de propriété couturière » et de rendre justice aux maîtres de la mode, véritables créateurs et inventeurs, que l'activité illicite de leurs disciples et concurrents dépouille des fruits de leur labeur.

Le cas se présente un peu différemment pour ce qui concerne les toilettes imitées d'une actrice hongroise. M^{lle} F., qui, au théâtre royal de Budapest, chante le rôle principal dans la nouvelle opérette de Lehar « *Amour de bohème* », s'était fait faire pour ce rôle des costumes spéciaux qui excitèrent l'admiration d'une cantatrice de province à tel point qu'elle commanda le même costume chez le même tailleur. Or, M^{lle} F. n'entend pas permettre qu'on imite ses compositions en cette matière et elle s'est adressée aux tribunaux pour obtenir la confiscation des « costumes plagiés » par sa rivale provinciale. Le droit personnel, appartenant à chacun, sur sa propre physionomie, ou le droit de pouvoir interdire toute reproduction abusive de l'aspect de sa figure comprendra-t-il, aux yeux des juges, même celui de pouvoir revendiquer l'usage exclusif des toilettes dans lesquelles se présente cette figure ?

La cuisine, comme la mode, a ses pirates, c'est ce qui ressort des plaintes suivantes du *Carnet d'Épique*, revue mensuelle des Arts de la Table⁽¹⁾ :

Dès qu'un de nos grands chefs a créé un nouveau plat, qui est parfois le résultat de longues années d'étude et d'expériences, sa découverte est copiée plus ou moins adroitement par une légion d'imitateurs qui la présentent souvent sous une autre dénomination, et se gardent toujours de désigner l'artiste qui l'a créée. Dans toute autre profession, ces pirates seraient poursuivis et justement punis;

(1) V. le *Billet-éclair* de W. Serieyx, *Éclair*, du 23 juin 1911.

en cuisine, on laisse faire, sans même songer à s'indigner.

Mais les plus redoutables pirates sont ceux qui fabriquent de « nouveaux » manuels de cuisine en démarquant et dénaturant d'anciens manuels: ils compliquent et déforment les recettes à plaisir, suivant leur goût, qui est parfois déplorable, si bien que les braves ménagères qui ont le malheur d'acheter leurs manuels se trouvent fâcheusement déçues et s'empressent de proclamer *urbi et orbi* la faillite de la Cuisine moderne.

Pour conjurer ce mal, les artistes culinaires songent à la fondation d'une sixième Académie nationale, composée de l'élite des professionnels et qui aurait pour tâche :

1^o D'interdire par tous les moyens légaux la publication de recettes ou formules culinaires nouvelles sans le consentement écrit de leurs auteurs; 2^o De prélever, au profit de ces derniers, un droit établi d'après le chiffre du tirage; 3^o De faire interdire toute publication contenant des recettes fantaisistes et de nature à nuire au bon renom de la Cuisine française.

Cette mission pourrait, au moins quant à sa première partie, être prise au sérieux et confiée à une organisation quelconque, car, en Allemagne par exemple, les traités culinaires, soit qu'ils se composent de recettes originales, soit qu'ils constituent des compilations, sont protégés contre la contrefaçon intégrale ou partielle, ainsi que l'a proclamé la Commission des experts prussiens en matière de droit d'auteur⁽¹⁾.

* * *

Une autre revendication formulée sous le titre *Les droits d'auteur en arboriculture* semblera à nos lecteurs s'écarter davantage de notre domaine, malgré la dénomination choisie. Il ne s'agit pas d'une périphrase adroite de l'école buissonnière, mais de rien de moins que de la création d'un « bureau international pour la protection des nouveautés fruitières et végétales ». Ce sont MM. Martinet, directeur de la station fédérale d'essais de semences de Mont-Calme, à Lausanne, et Louis Blanc, horticulteur au Soleil-Levant, dans la même ville, qui ont adressé, en 1904 et 1911, des rapports sur ce sujet au Congrès pomologique de France. Le rapport de M. Blanc a été publié par la *Feuille d'avis de Lausanne* (11 octobre 1911) et nous en extrayons les passages suivants :

Alors que les procédés industriels, les œuvres littéraires, artistiques et musicales sont depuis longtemps l'objet d'une protection et d'une surveillance régulières en faveur de leur auteur, les obtenteurs de nouveautés végétales, eux, tout en apportant par leurs créations des

(1) V. Dambach, p. 16; Allfeld, p. 41; Scheele, p. 7; Wächter, p. 60.

gains définitifs pour le profit de tous, n'en retirent personnellement qu'un faible avantage et seulement pendant un temps très court. Heureux sont-ils quand leur création ne vient pas se présenter ailleurs, avec force réclame, sous un autre nom. Il y a là, pour les artisans du progrès en pomologie, une situation d'infériorité et d'abandon qui ne doit plus se perpétuer avec le développement de nos relations économiques universelles.

Le moment est venu d'assurer au chercheur patient une récompense justifiée aussi bien en pomologie, horticulture et agriculture que dans le domaine des arts et de l'industrie.

La Société pomologique de France, par ses nombreux et utiles travaux, par l'élaboration soignée du Catalogue descriptif des fruits adoptés par le Congrès pomologique, ainsi que par ses autres publications, a créé l'enregistrement, c'est-à-dire un état-civil de nos meilleures variétés fruitières qui constitue déjà une des bases les plus sûres pour les mesures de protection qui devront être prises sans retard.

Mais il y a plus et mieux à faire; une variété nouvelle de fruit peut être facilement transportée et multipliée de façon à venir ensuite concurrencer les produits directs de l'obtenteur. Bien plus, les nouveautés végétales ne connaissent pas les limites des nations; elles se propagent et se multiplient facilement et rapidement dans tous les pays pour peu que les conditions naturelles le permettent. La vente, le commerce des nouveautés fruitières étant international, la protection, pour être véritablement efficace, doit être internationale, comme celle de la propriété intellectuelle et artistique.

Cette protection devrait profiter, d'après M. Louis Blanc, non seulement aux « obtentions pomologiques », mais être étendue aussi à celles de la floriculture, de la culture maraîchère et de l'agriculture; à ses yeux, les difficultés qu'elle rencontrerait de ce chef ne seraient, à coup sûr, pas plus insurmontables que celles qu'a écartées la régularisation de la propriété artistique, littéraire et industrielle. Cependant, le rapporteur ne va pas jusqu'à réclamer, comme pour la propriété intellectuelle, — c'est là son élément constitutif, — le droit temporaire d'utiliser et d'exploiter *exclusivement* la création obtenue. Ni les consommateurs ni les concurrents ne seront privés des nouveautés fruitières, sauf à s'approvisionner chez le seul inventeur. Le plan esquissé est autre et plus modeste.

Il serait créé, dans un pays neutre si possible, une institution centrale chargée d'examiner et d'enregistrer les variétés nouvelles, de les soumettre à des essais comparatifs minutieux et de « décerner ensuite à l'obtenteur, le cas échéant, les certificats de dépôt et de mérite pour la nouveauté présentée, le tout naturellement avec l'assistance d'une commission internationale

d'experts convoquée à époque déterminée ». Pendant cette période de stage ou d'étude, le « créateur de la nouveauté », orienté par les premiers résultats, s'ils étaient favorables, multiplierait la variété nouvelle de façon à la lancer en grande quantité sur le marché, une fois le certificat délivré.

Le certificat constituerait la meilleure recommandation et la réclame la plus efficace et la plus sérieuse auprès des acheteurs de tous les pays et assurerait ainsi à l'obtenteur un monopole important de gain justifié et aux acheteurs toutes les garanties d'authenticité. Il est certain qu'une institution internationale de ce genre contribuerait pour beaucoup à assainir le commerce de nouveautés fruitières tout en stimulant les chercheurs par l'assurance d'une récompense et d'un profit mérité et assuré si la nouveauté est bonne. Il n'y a qu'à voir l'essor donné à l'industrie par les brevets pour juger des heureux et bienfaisants résultats d'une protection sérieusement organisée dans le domaine qui nous est cher...

Les mesures à prendre pour chacun de ces groupes ne seraient peut-être pas partout les mêmes; certaines créations florales, par exemple, au lieu de recevoir une attestation équivalente à celle que pourrait obtenir un nouveau fruit, un nouveau blé, un nouveau trèfle de grand mérite, pourrait avoir une protection plus simple et limitée dans le sens des modèles industriels déposés français ou des brevets d'utilité de l'Allemagne.

Ainsi les divers éléments de la propriété intellectuelle, la propriété artistique et littéraire, les dessins et modèles, les brevets et les modèles d'utilité, sont tous pris, tour à tour, en considération, par analogie; pourtant nous craignons qu'il ne reste la difficulté fondamentale d'assimiler l'obtenteur à l'auteur.

Les diverses formes sous lesquelles, grâce aux progrès de la technique moderne, le livre peut être reproduit, intéressent et les organisateurs des bibliothèques, encombrées par l'accroissement formidable de la production intellectuelle, et les chercheurs qui ont besoin d'informations bibliographiques sûres, abondantes et rapides; mais ceux qui y sont intéressés tout spécialement, ce sont les auteurs qui doivent veiller à ce que l'instrument de transmission de leur pensée soit rendu le plus facilement accessible au public lecteur. Tous ces groupements devront donc de la reconnaissance à l'Institut international de bibliographie, pour la sollicitude qu'il a mise à faire connaître une nouvelle invention de M. Robert Goldschmidt, ingénieur, présentée sous le nom de *Bibliophote* et basée sur le double principe suivant: Photographie microscopique des livres et documents et reproduction agrandie à volonté de ceux-ci sous forme de projections ou de photogrammes.

L'appareil qui réalise ce principe se compose de deux parties distinctes, d'un appareil enregistreur qui réduit les images par la photographie et les fixe sur des films cinématographiques, les *bibliofilms*, et d'un appareil reproducteur, lequel reçoit ces films et les agrandit par projection sur une surface quelconque de lecture. Voici un résumé des applications auxquelles le Bibliophote pourra, selon l'Institut précité, donner lieu⁽¹⁾:

Mis au service des collections centrales de l'Institut international de Bibliographie et de celles des grandes bibliothèques, l'appareil va permettre la délivrance à tous intéressés de copies certaines et à bas pris des documents désirés. La copie d'un texte à la main ou à la machine à écrire ne va pas sans les erreurs qui étaient la peste des livres avant l'invention de l'imprimerie; la copie d'une image (dessin, gravure, schéma, diagramme), par la photographie ordinaire est coûteuse à raison de ses dimensions. Avec le Bibliophote la copie des textes et images peut s'organiser facilement en service public dans les Bibliothèques et les Offices de Documentation. Dès lors, c'est la conception même de ceux-ci qui se transforme. Aux fonctions de la conservation et du prêt sur place des documents, ils ajouteront à l'avenir celles de leur reproduction; des copies fournies à volonté constituent en réalité un mode d'édition....

Le bas prix de la reproduction pourra permettre d'éditer beaucoup de travaux de science qui exigent de nombreuses illustrations, mais qui sont impossibles aujourd'hui pour des motifs financiers, le tirage étant limité à l'usage d'un petit cercle de spécialistes.

D'autre part, la production en grand nombre et la mise en vente de bibliofilms d'une même œuvre ou d'un même document est une autre application désirable. C'est là en quelque sorte l'édition d'une œuvre sous une forme nouvelle, édition qui pourra être entreprise parallèlement à l'édition principale. Elle aura le double avantage de tenir peu de place, d'être très peu coûteuse et de servir à des destinations différentes, notamment la projection murale....

En poursuivant les études qui l'ont conduit à réaliser le Bibliofilm, M. Goldschmidt a agi dans le désir de promouvoir l'avancement des sciences, d'accroître la diffusion de leurs résultats dans l'enseignement et de développer l'œuvre documentaire entreprise par l'Institut international de bibliographie. C'est à cet Institut qu'il a généreusement abandonné tous ses droits d'inventeur.... L'Institut a accepté ce don avec reconnaissance et s'organise pour offrir en vente des appareils et des films. Il étudie les meilleurs moyens de donner à la méthode nouvelle de reproduction des textes et des images toutes les applications dont elle paraît susceptible.

(1) V. *Le livre microphotographique. Le Bibliophote ou livre à projection*, communication faite au Congrès international de Bibliographie et de Documentation (Bruxelles, 1910). *Bulletin* de l'Institut, 1911, fascicules 1 à 3, p. 215 et s.

Nous sommes convaincus que les essais faits de l'appareil jusqu'ici se sont bornés à la reproduction des ouvrages rares et précieux, surtout des livres de grand format, des manuscrits anciens, des cartes, plans, estampes, œuvres musicales, articles de journaux et de revues, etc., qui sont tombés déjà dans le domaine public. S'il en était autrement, la reproduction multiple photographique et cinématographique, opérée sans l'autorisation des auteurs ou de leurs ayants cause, revêtirait un caractère illicite. L'Institut reconnaît lui-même que ces copies constituent un nouveau mode d'édition, « l'édition d'une œuvre sous une forme nouvelle ». La conséquence inéluctable et toute naturelle est dès lors que seul le titulaire du droit d'auteur, si ce droit a pris naissance et n'a pas cessé d'exister, pourra autoriser cette nouvelle exploitation de l'œuvre. Les auteurs ont assez souffert des reproductions du phonographe qu'on a soustraites ou voulu soustraire à leur contrôle, pour qu'ils soient assagis par l'expérience et qu'ils prennent dès maintenant position vis-à-vis des appareils microphotographiques, auxquels, dans les limites indiquées, on ne pourra, du reste, que souhaiter un franc succès. Le bibliophote doit donc s'adapter à l'organisation légalement reconnue de la propriété littéraire et artistique.

Un abus qu'une longue tolérance n'a ni légitimé ni atténué est la reproduction clandestine des cours des professeurs d'université; ces cours sont sténographiés, puis imprimés et vendus aux étudiants qui, en s'en servant pour leurs examens, ne souffrent alors pas trop de ce qu'on a appelé si gracieusement leur absentéisme⁽¹⁾. La Cour d'honneur des avocats d'une ville d'Allemagne a eu à s'occuper d'un cas semblable⁽²⁾. L'avocat accusé s'était procuré les cahiers des cours des professeurs à la Faculté de droit afin de les faire reproduire et il avait vendu des exemplaires d'un ensemble de cours au prix de 650 marcs, et des exemplaires de cours isolés à des prix inférieurs. Sur les prières instantes du coupable, les professeurs, lésés dans leurs droits d'auteur, avaient retiré, il est vrai, leurs plaintes basées sur l'article 38, n° 1, de la loi allemande du 19 juin 1901. Mais, s'il a ainsi échappé à une punition certaine, la Cour d'honneur lui a adressé une sévère remontrance; selon elle, il a agi contrairement au devoir prescrit par le règlement de l'ordre de se rendre digne, par sa conduite générale, de l'estime qu'exige sa profession. En effet, « il est indigne d'un

avocat de s'approprier illicitement, au risque d'encourir une pénalité légale, la propriété intellectuelle de tierces personnes et d'en faire l'objet d'un véritable trafic ». La Cour a aussi rejeté l'exception de l'accusé qui avait invoqué l'article 15, alinéa 2, de ladite loi permettant la reproduction d'une œuvre pour l'usage personnel, pourvu, toutefois, qu'elle n'ait pas pour but d'en tirer un profit pécuniaire. D'après ce texte, un étudiant pourra copier ou reproduire sous une autre forme, ou faire copier ou reproduire, des cahiers de cours en vue de s'en servir pour ses études. Au contraire, l'avocat, frappé, ainsi disciplinairement, avait fait copier par des personnes payées par lui les cahiers des cours, chaque cahier en un grand nombre d'exemplaires, et avait cédé ces exemplaires, confectionnés pour ainsi dire professionnellement, à toute personne quelconque désireuse d'acquérir un cahier et prête à payer le prix demandé.

Les circonstances de cette cause et les sommes perçues dans ce genre de négoce indiquent que le mal a des racines profondes.

Les autorités ecclésiastiques allemandes ont commencé à interdire un autre usage assez invétéré. Afin de faciliter l'apprentissage de la sténographie, il était de coutume de laisser les disciples de Stolze, de Gabelsberger, etc., sténographier les sermons, ceux-ci étant débités, en règle générale, à voix lente. Divers événements ont prouvé que cette coutume présentait des inconvénients. Ainsi, dans la procédure ouverte pour hérésie contre le prédicateur Jatho de Cologne, il paraît qu'un sermon sténographié a dû servir de moyen de preuve. D'autre part, un éditeur de journal a publié le sermon prononcé lors du mariage d'un couple princier, et cela contre la volonté du prédicateur qui avait cédé le droit de publication sous forme de brochure à un éditeur. Dans le procès qui s'ensuivit, la presse prit fait et cause pour le confrère poursuivi et elle fit valoir un droit absolu à la divulgation des sermons. C'est le Tribunal de l'Empire qui a dû intervenir et signaler aux rédacteurs de journaux la portée réelle de la loi de 1904, laquelle protège les auteurs de discours servant à un but d'édification (art. 1^{er}) et ne déclare licite dans l'article 17 que la reproduction des discours prononcés dans les *assemblées* politiques ou ecclésiastiques, mais nullement ceux prononcés au cours des cultes⁽¹⁾.

Le respect de la personnalité de l'auteur et des droits personnels en général gagne en intensité, grâce aux mesures de défense prises par les parties lésées, sans que ces mesures révèlent, jusqu'ici du moins, un degré de sensiblerie exagérée.

Un chef d'orchestre de la Suisse romande avait mis en musique divers poèmes de Mme B.-P.; il avait cru devoir se passer du consentement de l'auteur ou de son éditeur. Lorsque ceux-ci protestèrent et réclamèrent des dommages-intérêts, la presse qualifia l'auteur de « *poétesse exigeante* », vanta l'art consommé, le succès éclatant des pièces musicales chantées par une excellente interprète et en conclut, comme cela arrive si souvent, que « cette reproduction avait été pour l'éditeur une excellente réclame gratuite et, bien loin de lui causer un préjudice quelconque, lui avait été, au contraire, profitable ». Les choses prirent pourtant une autre tournure lorsque la prétendue exigence fut expliquée. Ce dont Mme B. se plaignait, c'est du fait que l'auteur de la musique avait publié sous le titre suggestif *Hymnes d'amour* les pièces dont les paroles avaient été empruntées à un recueil de poésies intitulé *Livre pour toi*.

Je demande à l'auteur de la musique des *Hymnes d'amour* — dit Mme B. — de vouloir bien me dire comment des paroles de moi peuvent paraître sous ce titre que je n'ai jamais donné à aucun de mes ouvrages et pourquoi, avant que de les prendre, ledit auteur n'a cru devoir ni me prévenir, ni me demander aucun assentiment, ni discuter avec moi la question des droits d'auteur.... Quant au titre que je désire voir supprimé, parce qu'il ne me convient pas, il doit se rapprocher le plus possible de celui du *Livre pour toi*, donc *Hymnes pour toi*. Je n'ai pas écrit un Livre d'amour, j'ai écrit le *Livre pour toi*.

Voici donc les compositeurs avertis qu'ils ne doivent pas faire paraître des textes empruntés par eux, sous n'importe quelle étiquette, de façon à froisser les légitimes susceptibilités des auteurs des paroles.

Le mandataire du comte Zeppelin avait autorisé en 1907 une fabrique de cigares, à Mannheim, à utiliser le nom et le portrait de celui-ci pour marquer un produit manufacturé; la maison avait fait enregistrer la marque verbale « *Graf Zeppelin* » en 1908. Une autre firme de la même ville avait déposé cette même marque déjà en 1906 pour toutes sortes de tabacs, et, en outre, en 1908 une marque composée du nom et du portrait-buste du comte, mais sans avoir obtenu aucune autorisation préalable. L'action du comte en annulation de ces enregistrements non consentis a été

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 133.

(2) V. le texte de la décision, *Markenschutz und Wettbewerb*, revue de Wassermann, 1911, n° 1, p. 134.

(1) Nous publierons le texte de cet arrêt, daté du 1^{er} décembre 1910.

déclarée fondée dans les trois instances⁽¹⁾. Le demandeur a exposé qu'il avait intérêt à ce que son nom et son image ne fussent pas utilisés, sans son assentiment, dans un but de réclame, par n'importe qui; il devait se réserver le droit de décider dans chaque cas avec quelles marchandises son nom serait lié et sous quelles conditions cette utilisation serait accordée.

En ce qui concerne spécialement l'emploi licite ou illicite du portrait, le Tribunal de l'Empire expose que, conformément à l'article 22 de la loi de 1907, les portraits ne peuvent être répandus ou exposés publiquement qu'avec l'autorisation de la personne représentée. Toutefois, il est fait exception, dans l'article 23, pour les portraits du domaine de l'histoire contemporaine; le législateur veut que la publicité, basée sur les conditions naturelles de la vie sociale et historique, exerce certaines prérogatives par rapport à la représentation libre des personnes qui jouent un rôle dans la vie publique ou dans les sciences et les arts. Néanmoins, le principe de l'article 22 redevient applicable lorsque la mise en circulation ou l'exposition de portraits lèse un intérêt légitime du modèle. Or, il n'est pas du goût de chacun de voir son image apposée sur les produits d'un marchand quelconque. En plus, à la suite de l'enregistrement, comme marque de fabrique, du portrait d'un personnage appartenant à l'histoire contemporaine, le titulaire de la marque acquerrait la faculté d'utiliser cette image exclusivement dans certaines limites, ce qui est en contradiction avec le but de l'article 23 lui-même lequel entend abandonner ledit portrait à l'usage commun.

Une aventure analogue est arrivée à une personne moins célèbre que le comte Zeppelin. Voulant lancer une nouvelle marque de cigarettes dénommée *C. F. F.* (chemins de fer fédéraux), une manufacture de tabacs du canton d'Argovie put se procurer la photographie d'un chef de train d'Yverdon, en tenue de service, et en fit faire une reproduction qui fut apposée sur l'enveloppe de ses paquets de cigarettes et enregistrée comme marque à Berne. Les traits du cheminot ayant été fort bien reproduits, il se vit l'objet de mille plaisanteries désagréables. L'employé se fâcha et prit les mesures nécessaires pour mettre fin à l'étrange procédé de la fabrique argovienne.

En présence de la prédilection toujours

plus marquée du public pour les actualités sensationnelles et pour la documentation photographique, on s'est demandé si le photographe peut réellement prendre à sa guise des vues de tout ce qui passe sous ses yeux et s'il est permis au cinématographe de reproduire en public toute scène ainsi photographiée, pourvu qu'elle ne soit pas contraire à la morale. Cette question s'est posée récemment lorsque, dans la ville de Caen, un cinématographe a jugé à propos de projeter, un soir, sur l'écran lumineux le passage d'un cortège funèbre auquel, le matin même, de nombreuses personnalités locales avaient assisté. Mécontents de se voir ainsi exposés en spectacle, un certain nombre de participants à la cérémonie crurent pouvoir interdire à l'entrepreneur du cinématographe l'exhibition publique des films où ils figuraient; ils lui contestèrent le droit de mettre sous les yeux de spectateurs payants des faits purement privés, tels que des enterrements, puisqu'il n'appartient à personne de s'immiscer dans la vie de son prochain.

Le 4 mars 1905, le juge de paix de Narbonne (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 141) a défendu à un photographe qui avait pris la vue cinématographique d'une sortie de messe, de livrer cette vue au public, à partir du moment où défense lui en a été faite de la part de personnes représentées; en effet, la liberté de prendre les clichés qui lui plaisent disparaît devant le droit de la personne dont les traits sont reproduits et qui, les voyant représentés, en interdit l'exhibition.

Le tout est de savoir si la personne photographiée dans un défilé, ou en sortant d'un édifice religieux à titre privé, est réellement portraiturée de façon à être reconnaissable, et si elle peut invoquer un intérêt légitime auquel il est porté atteinte par la divulgation. Pour résoudre cette question il ne faut pas oublier que la publicité est tout autre et que le préjudice matériel ou moral peut être plus réel ou plus considérable lorsqu'un fait unique, qui s'est produit devant un nombre limité de personnes présentes, est répété à l'infini par les appareils reproducteurs et livré ainsi en pâture à des milliers de curieux.

Dettes, créances, usure, tel est le fâcheux chapitre que nous devons aborder maintenant.

Une traite signée par un artiste ou un écrivain sous son pseudonyme habituel est-elle entachée de nullité au point de vue du droit de change, ou bien garde-t-elle sa validité et comporte-t-elle pour le signataire l'obligation de faire honneur au billet?

Cette question a occupé les tribunaux autrichiens à la suite d'un procès intenté à une cantatrice berlinoise par un de ses fournisseurs de Prague; celui-ci lui avait prêté 4000 couronnes contre une lettre de change qu'elle avait signée sous son nom de théâtre. Les deux instances inférieures avaient admis que l'emploi du nom civil n'était pas absolument indispensable pour comporter l'obligation de payer. Mais la Cour suprême, sur le recours en révision interjeté par la débitrice, la libéra définitivement des fins de l'ordonnance et condamna le créancier aux dépens des trois instances. D'après la Cour, il est sans importance de rechercher s'il est honnête, loyal et juste, ou contraire à la bonne foi, de se fonder sur un vice de forme pour se soustraire à une obligation découlant du droit de change. Ce qui importe seul, c'est de décider si cette obligation subsiste dans le cas où le nom scénique diffère du nom ordinaire. La Cour estime que chaque fois que la signature ne représente pas le nom propre et légitime, le signataire ne saurait ni se prévaloir d'une lettre de change ni avoir à faire face aux engagements qu'elle comporte.

La presse a relevé que cette décision, correcte en raison du sens littéral des dispositions légales, sera grosse de conséquences pour tous ceux qui se servent d'un pseudonyme et sont parfois plus connus sous ce nom d'emprunt que sous leur vrai nom. Dorénavant ils auront moins de crédit, et les transactions, notamment aussi celles concernant l'édition des œuvres, en souffriront.

Sous le titre significatif *Sociedad Crédito de la Propiedad intelectual*, il s'est fondé à Madrid un établissement qui est comme un commentaire pratique de l'ordonnance royale du 14 juillet 1910 concernant le refus d'enregistrement d'un acte de prêt sur nantissement d'œuvres théâtrales déjà créées ou non encore créées (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 162). Conformément aux assertions de l'acte de fondation de la société, publié par le *Heraldo de Madrid*, la propriété intellectuelle en Espagne se trouve dans un abandon regrettable; souvent les formalités légales n'ont pas été remplies à son égard; puis elle est rongée par «le cancer de l'usure»; en outre, elle est violée à l'étranger. La société se propose donc de se charger des démarches prévues par la loi pour la consolidation de ladite propriété, d'intenter des actions aux contrefacteurs étrangers en vertu des conventions littéraires ou de négocier des traités littéraires nouveaux, enfin d'organiser en faveur des auteurs le prêt, à un intérêt modique, contre garantie d'œu-

(1) V. l'arrêt du Tribunal de l'Empire, du 28 octobre 1910, *Markenschutz und Wettbewerb*, 1911, p. 126.

vres intellectuelles dûment inscrites et libres de charges, afin de combattre le prêt usuraire (*préstamo usurario*); l'établissement ouvrira aussi aux « propriétaires intellectuels » des comptes courants assurés de la même manière, et les aidera pour la production d'œuvres.

Ce « labeur régénérateur » sera entrepris « sous la tutelle des lois » (*al amparo de las leyes*); il sera d'une « utilité pratique indéniabile ». Nous enregistrons ces promesses avec l'espoir qu'elles se réaliseront.

* * *

Un écrivain soleurois, veuf, doit gagner sa vie et celle de ses trois jeunes enfants; à cet effet, il ne peut se limiter à écrire des romans, mais il doit se livrer à la production journalière en publiant dans les journaux ou revues de petites nouvelles, des essais, etc. Ayant une écriture peu lisible et étant souvent forcé d'offrir ses travaux simultanément à diverses rédactions et de les reproduire dans ce but en plusieurs exemplaires, il se sert d'une machine à écrire. Comme les manuscrits à écriture difficile sont fréquemment refusés sans examen et que les éditeurs préfèrent actuellement les travaux écrits à la machine, celle de l'écrivain en cause, évaluée à la somme modeste de 120 francs, représente pour lui un instrument de travail non seulement utile, mais nécessaire pour l'exercice de sa profession, et mérite dès lors d'être rangée parmi les objets insaisissables. C'est ainsi que l'a décidé le Tribunal cantonal de Soleure en date du 11 avril 1914⁽¹⁾.

* * *

Les effets pratiques de la chute d'une œuvre dans le domaine public continuent à préoccuper les gens de lettres, surtout en France. En 1900, ce domaine s'est enrichi des œuvres de Balzac, en 1905, de celles de Gérard de Nerval, deux ans plus tard, de celles de Musset, et dernièrement, de celles d'Henri Murger. Le cinquantenaire posthume sera bientôt atteint pour Alfred de Vigny, Lamartine, Mérimée et Dumas père. Les écrivains vivants se lamentent. En attendant que la question du domaine public payant soit reprise par les intéressés et les législateurs, on a examiné de nouveau une autre face du problème, celle relative à la conservation de l'intégrité de l'œuvre devenue de reproduction libre à l'expiration du délai légal de protection.

Dans un article publié par le *Figaro* (18 mars 1914), M. Georges Hellouin expose qu'au lieu de commander des statues ou bustes au lendemain de la mort d'un écri-

vain réputé, les comités qui se forment généralement parmi les admirateurs, amis, disciples et confrères sous la présidence d'un dignitaire, feraient beaucoup mieux de faire imprimer avant tout une édition totale, décisive et authentique de l'œuvre du défunt; cette édition, imprimée sur un papier de qualité excellente, serait durable; débarrassée des nombreuses erreurs typographiques, elle contiendrait le texte véritable des écrits; elle comprendrait enfin, grâce à un choix attentif, les articles de journaux et de revues ayant une signification particulière au point de vue de l'histoire ou du style, ainsi qu'une sélection de la correspondance épistolaire de l'auteur décédé. Mais, cette tâche accomplie, les comités ne se dissoudraient pas; ils se renouvelleraient sans cesse afin de devenir les gardiens fidèles et perpétuels des publications et de la renommée de l'auteur. C'est, en particulier, au moment de la chute de sa production dans le domaine public que ces comités de vigilance, reconnus officiellement par une loi et munis d'attributions rigoureuses, entreraient en fonction.

Sans doute, l'œuvre appartiendra pendant cinquante ans aux héritiers qui s'efforceront d'en tirer les plus grands bénéfices, puis la reproduction en sera gratuite, mais toute reproduction posthume serait grevée de certaines obligations indispensables et surveillée par les comités. Ce sont eux qui exigeraient qu'elle fût conforme au texte établi par eux⁽¹⁾, qui autoriseraient ou interdiraient « la publication de ces fragments auxquels divers éditeurs se plaisent, donnant même des titres de leur invention à des morceaux qu'ils ont détachés d'un ensemble et multipliant, de la façon la plus désordonnée, la bibliographie d'un auteur »; ils auraient à s'opposer aussi à l'altération néfaste qu'on fait subir à une œuvre d'art quand on la transporte hors de son cadre, à la mise au théâtre d'un oratorio, à la transformation d'un poème en une comédie, d'un roman en un drame ou en un opéra, etc. « On épargnerait ainsi aux grands écrivains morts — dit l'auteur de l'article en concluant son chaleureux plaidoyer pour l'intégrité de l'œuvre — l'affront auquel ils sont présentement exposés; leurs écrits ne seraient plus galvaudés, leurs personnes tournées en ridicule, leur souvenir livré aux industriels et aux farceurs. » Ces idées creuseront leur sillon.

* * *

Un curieux procès concernant la restau-

(1) Quand la reproduction est libre, ce texte devient une chose absolument folle, dit M. Hellouin; si l'on veut le vérifier, qu'on lise, par exemple, les éditions nouvelles de Chateaubriand.

ration d'un tableau illustrera le sans-gêne avec lequel sont souvent traitées les œuvres non protégées. Le propriétaire d'un tableau du XVIII^e siècle, genre Watteau, et représentant une scène de danse en plein air, désirait le vendre et le confia à un peintre restaurateur spécialiste qui en entreprit le nettoyage. Mais le propriétaire put alors constater que si les vernis anciens et les salissures avaient été enlevés, le travail réparateur ne s'était pas arrêté là et que la peinture elle-même avait été attaquée, si bien que les figures avaient en partie disparu. Un procès s'ensuivit et le Tribunal civil de la Seine dégagea des faits de la cause les conclusions suivantes: la remise du tableau en vue de la vente n'en comportait que le nettoyage et l'apprêt pour le présenter le plus favorablement possible à l'acheteur; elle ne permettait nullement d'enlever la peinture ancienne, ne fût-elle qu'un repeint, pour y substituer une nouvelle peinture; en conséquence, le propriétaire du tableau était fondé à refuser l'achèvement d'une restauration qu'il n'avait point autorisée. Et comme le propriétaire ne voulait plus reprendre le tableau ainsi travesti, et l'abandonna au restaurateur, celui-ci fut condamné à lui payer une somme de 1000 francs⁽¹⁾. En présence de cette décision, il ne faut guère insister encore sur ce principe, qu'on ne devrait jamais essayer de refaire ou de corriger l'œuvre d'un artiste, par respect pour sa personnalité, pour le droit moral qui lui survit.

* * *

C'est afin de s'opposer à une restauration imprudente ou incorrecte que le propriétaire d'œuvres inédites de Robert Schumann s'est refusé à s'en dessaisir; voici dans quelles conditions intéressantes: Un collectionneur d'autographes inédits de musiciens avait acheté dans une vente publique aux enchères une liasse de papiers dans lesquels il trouva des manuscrits dudit compositeur contenant des compositions d'un caractère franchement révolutionnaire. Schumann semble avoir créé ces chants intitulés « Aux armes », « Mort aux tyrans », « Vive la liberté », etc., dans l'année 1848, mais, manifestement, il a voulu les tenir secrets, pour que la censure ne s'en emparât pas. Actuellement les manuscrits sont déposés à la bibliothèque de l'Opéra, à Paris. Bien que les œuvres de Schumann soient tombées dans le domaine public, le propriétaire a répondu négativement à la demande que lui a adressée récemment un Chœur d'hommes, en Allemagne, de prendre connaissance de ces compositions et de s'en servir; il

(1) V. *Schweizerische Juristenzeitung*, n° 21, du 1^{er} mai 1911, p. 346; communication de M. Schenker, greffier du Tribunal cantonal.

(1) V. *Journal des Arts*, 15 juillet 1911.

a déclaré qu'il ne voulait pas les livrer indirectement à la publicité, ni à des exécutions défectueuses; qu'il tenait, au contraire, à «respecter la voix d'un mort». C'est seulement aux musiciens, aux biographes ou à l'Académie que ces reliques sont communiquées par lui pour le moment.

Certains organes de presse ont trouvé exorbitante cette prétention du propriétaire des manuscrits de les refuser à la circulation commune à laquelle appartiennent les autres œuvres de Schumann; ils les censurent d'avoir même déclaré qu'il aurait le droit de les supprimer. Mais la faculté d'en disposer librement est inattaquable; le propriétaire pourrait en entreprendre, tout aussi bien, une publication inopportune ou tronquée. Ces faits impliquent donc de nouveau un avertissement à l'adresse des auteurs de fixer le sort de leurs productions ou de constituer un mandataire qui prenne soin des œuvres posthumes inédites de manière à éviter toute surprise et à défendre la mémoire et le renom de l'auteur disparu contre tout préjudice moral.

Jurisprudence

FRANCE

✕ **CONTREFAÇON D'UN TABLEAU DES MONNAIES, ŒUVRE ORIGINALE PROTÉGÉE PAR LA LOI DE 1793. — COMPÉTENCE DES JUGES CONSULAIRES DANS UNE ACTION EN CONTREFAÇON ENGAGÉE ENTRE COMMERÇANTS.**

(Cour de Paris, 18 novembre 1909. — Vieille-mard c. Trilles et Moullot.)⁽¹⁾

A la date du 4 janvier 1899, MM. Vieille-mard fils et C^{ie} déposèrent au Ministère de l'Intérieur un dessin représentant un tableau des monnaies ayant cours, classées d'après un ordre déterminé suivant les différents pays; pendant plus de six ans, ils exécutaient pour le compte de M. Trilles, négociant à Perpignan, un grand nombre de tableaux sur lesquels une place était réservée pour indiquer les produits vendus par lui et pour sa publicité, sans qu'il eût jamais songé à acquérir la propriété du dessin. Néanmoins, il s'adressa à un autre imprimeur-lithographe, M. Moullot fils aîné, et fit faire par ce dernier des tableaux qui étaient la copie servile du dessin imaginé par MM. Vieille-mard fils et C^{ie}. D'où le présent litige qui fut porté d'abord, le 18 janvier 1908, devant le Tribunal de commerce de la Seine et ensuite, en appel, devant la Cour de Paris (4^e ch.) dont voici l'arrêt

⁽¹⁾ V. le texte intégral du jugement de première instance et de l'arrêt d'appel, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1910, p. 157 à 162.

qui éclaire suffisamment le jugement de première instance.

LA COUR,

« Considérant qu'à défaut par Moullot fils aîné et Trilles, d'établir l'existence d'une antériorité, ou de justifier de tout autre motif de nature à faire écarter la prétention de Vieille-mard et C^{ie}, ceux-ci sont propriétaires du dessin représentant un tableau des monnaies qu'ils ont régulièrement déposé au Ministère de l'Intérieur; que, par les dispositions des monnaies et leur arrangement, ce tableau présente, en effet, un caractère de nouveauté et d'originalité le rendant susceptible d'appropriation privative, et protégé par les dispositions de la loi de 1793, même antérieurement à la loi du 11 mars 1902⁽¹⁾; que Vieille-mard fils et C^{ie}, prétendant que Moullot fils aîné, en imprimant ledit tableau, et Trilles, en le débitant à ses clients, pour les besoins de son commerce, avaient contrefait ledit dessin et porté atteinte à leur droit de propriété, ont demandé au Tribunal de condamner solidairement les défendeurs à des dommages-intérêts et à des insertions, en réparation du préjudice que les faits qu'ils lui imputaient, leur avaient causé; que les premiers juges se sont déclarés incompétents pour connaître du chef de la demande relatif à la contrefaçon, et faisant droit partiellement aux conclusions des demandeurs, ont condamné Moullot fils aîné et Trilles, solidairement, à 500 francs de dommages-intérêts, en réparation du préjudice occasionné par l'atteinte portée au droit de propriété des demandeurs, et ont rejeté les insertions sollicitées;

Sur le chef de la demande relative à la contrefaçon:

Considérant qu'aucune disposition de loi n'attribuant expressément aux Tribunaux civils, la connaissance des questions de propriété des dessins visés par la loi de 1793, les juges consulaires sont compétents pour connaître des actions intentées à l'occasion d'une contrefaçon desdits dessins, lorsque ces actions sont engagées par un commerçant contre d'autres commerçants, et dérivent de faits relatifs à l'exercice du commerce ou de l'industrie de ces derniers; que l'article 631 du Code de commerce est alors applicable;

Considérant que Vieille-mard fils et C^{ie} sont imprimeurs-lithographes; que Moullot fils aîné, qui a fait l'impression du dessin et en a touché le prix, est lui aussi imprimeur-lithographe; que Trilles, pour le compte duquel cette impression a été exécutée, est négociant à Perpignan; que ces tableaux ont été employés par lui, pour

⁽¹⁾ D'après cette loi, la protection est indépendante du mérite ou de la destination de l'œuvre.

les besoins de son commerce, étant débités à ses clients, en vue de la publicité à donner aux produits de son commerce; que dans ces conditions, c'est à tort que les premiers juges se sont d'office déclarés incompétents sur ce chef de la demande; qu'il échet en conséquence de réformer leur jugement à cet égard...»

La Cour ayant constaté que le tableau exécuté par Moullot pour le compte de Trilles est la réimpression pure et simple du tableau appartenant à Vieille-mard fils et C^{ie}, déclare « que Moullot fils aîné a fait, et Trilles débité une contrefaçon de ce dernier tableau ».

GRANDE-BRETAGNE

✕ **ALTÉRATION D'UN DESSIN PAR LA TRANSFORMATION EN UNE AFFICHE COLORIÉE ET AGRANDIE; MAINTIEN DE LA SIGNATURE DE L'ARTISTE VENDEUR. — RESPONSABILITÉ DE L'ACQUÉREUR-REPRODUCTEUR. — LOI DE 1862 SUR LES ŒUVRES ARTISTIQUES, ARTICLE 7.**

(Haute Cour de justice, Banc du Roi, 3 novembre 1910. — Carlton et Garth Jones c. Coleman et C^{ie}.)⁽¹⁾

L'artiste Garth Jones a fourni à la Compagnie Coleman, pour servir à une réclame commerciale, un dessin original dont il a reçu le prix. La Compagnie est devenue propriétaire du dessin qu'elle entendait utiliser pour lancer une spécialité pharmaceutique, le Wincarnis. Elle a acquis le droit de reproduction, mais sur les modes de reproduction à employer le contrat est muet. La Compagnie du Wincarnis a fait établir au moyen de l'agrandissement photographique une affiche qui a été mise en couleurs. Ce placard colorié a été présenté au public sous la signature de Garth Jones. Une circulaire adressée aux pharmaciens pour les inviter à s'approvisionner du Wincarnis indique « que dans la quinzaine tous les murs de Londres et de la province seront couverts de belles affiches allégoriques de Garth Jones ». Sans aucun doute, la Compagnie a voulu tirer parti de la réputation de l'artiste dans l'intérêt de sa réclame.

Garth Jones se plaint que la transformation de son dessin en une affiche coloriée ait altéré le caractère de la composition. Deux experts éminents estiment que l'agrandissement est effectué de façon inesthétique, et susceptible de porter atteinte à la réputation du dessinateur.

L'action intentée tend à obtenir une pénalité pour l'infraction d'un statut, et une injonction pour mettre fin à un état de

⁽¹⁾ Ce jugement relatif à une question entièrement nouvelle en jurisprudence anglaise a été traduit, d'après le *Law Times Report*, vol. 104, p. 413, par le *Journal de droit international privé*, 1911, n^o VII-X, p. 1284 et 1285.

choses illégal. Il ne s'agit pas de dommages-intérêts à réclamer pour un préjudice moral résultant d'une atteinte à la réputation artistique. Aussi le juge n'émettra-t-il pas d'opinion sur les mérites comparés du dessin original et de l'affiche. Il suffit de constater qu'il y a entre les deux des différences appréciables pour le premier venu, notamment dans l'expression d'une même figure féminine. Or, le § 4 de l'article 7, *Fines Act Copyright Act*, est ainsi conçu: «Quand l'auteur d'une peinture, d'un dessin, d'une photographie ou d'un cliché aura cédé la propriété de son ouvrage et qu'une altération, par addition ou autrement, aura été apportée à l'œuvre par un tiers, nul ne pourra pendant la vie de l'auteur et sans son consentement, ...sciemment publier, vendre ou mettre en vente des copies altérées en les présentant pour reproductions de l'œuvre originale.» Le texte n'exige pas la fraude, la simple connaissance de l'altération suffit. Il n'y a pas de déshonneur à commettre le délit, mais le délit résulte de toute infraction matérielle au statut.

Le sens du mot altération risque d'être ambigu et il ne faudrait pas l'étendre à toute modification quelconque. *De minimis non curat lex*. Il faut quelque chose qui risque d'atteindre le crédit ou la réputation de l'artiste, puisque c'est ce crédit que la loi a entendu protéger. Ceci posé, il y a lieu de décider que le statut est applicable à l'espèce. On ne peut pas affirmer en thèse générale que la mise en couleurs d'un dessin est une altération. Mais un dessinateur peut dire que s'il avait prévu la transformation de son œuvre en une affiche colorisée, il aurait modifié son style et ses procédés. C'est une question de fait et de circonstances.

SUISSE

✕ EXÉCUTION PUBLIQUE, DANS DES SÉANCES CINÉMATOGRAPHIQUES, D'ŒUVRES MUSICALES PROTÉGÉES; RESPONSABILITÉ DE L'ORGANISATEUR. — LOI SUISSE DE 1883, ARTICLE 7. — SYSTÈME DE CALCUL DU TANTIÈME DE 2% EN PROPORTION AVEC LES RECETTES PARTIELLES REVENANT À LA MUSIQUE ET AU PRORATA DES PIÈCES JOUÉES. — TANTIÈME OFFERT ET DÉPOSÉ; REJET DE L'ACTION. — LÉGITIMATION DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

(Tribunal fédéral. Audience du 16 septembre 1911.
— Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Bæchlé.)

En octobre 1907 et au printemps 1908, soit du 6 mars jusqu'aux premiers jours d'avril, Frédéric Bæchlé a organisé dans son établissement, le «Café-Brasserie Tivoli» à Lausanne, des représentations ciné-

matographiques. La «Grande salle de Tivoli» où se donnaient les représentations du «The Coliseum of England» — nom du cinématographe — peut contenir 600 à 700 personnes. Bæchlé avait engagé un groupe de cinq musiciens, lequel, payé à raison de fr. 26.— par soirée, exécutait quinze à vingt morceaux de musique durant chaque représentation. Les musiciens jouaient deux morceaux au début du spectacle, un pendant chaque entr'acte et à la sortie et en outre accompagnaient de musique les divers tableaux cinématographiques. Chaque soir, il y avait une représentation et le dimanche en plus une matinée. Pendant la semaine, les représentations étaient le plus souvent peu fréquentées, mais le dimanche la salle était en général assez remplie. Une ou deux fois, toutes les places ont été occupées. La recette brute des 77 représentations données par Bæchlé se monte à fr. 7212.— suivant les constatations de l'instance cantonale, fondées sur les conclusions de l'expert commis par elle.

Les morceaux de musique exécutés par les musiciens sont pour la plupart les œuvres d'auteurs faisant ou ayant fait partie de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Par lettre du 3 octobre 1907, le sieur E. Knosp, agent général de la Société des auteurs de musique, a attiré l'attention de la «Direction du Coliseum of England» sur les dispositions de la loi fédérale de 1883, prévoyant que l'organisation d'une audition musicale ou d'une audition dans laquelle on exécute des œuvres d'auteurs protégés, doit au préalable obtenir le consentement de l'auteur ou de son ayant droit. Et le 16 octobre 1907, E. Knosp a adressé à Bæchlé un projet de contrat fixant à fr. 150.— par mois la somme due à la Société pour les droits d'auteur. Bæchlé n'a pas signé ce contrat; mais, après que la société lui eût signifié par exploit du 12 mars 1908 une interdiction d'exécuter les œuvres protégées de ses sociétaires, il se déclara d'accord «de payer la même taxe que l'ancien tenancier, c'est-à-dire fr. 35.— par an». La Société des auteurs n'a pas accepté cette offre, et, en date du 12 septembre 1908, elle a fait notifier à Bæchlé un commandement de payer la somme de fr. 500.— avec intérêts à 5%. Le débiteur a fait opposition pour la somme de fr. 465.— et a reconnu devoir fr. 35.— qu'il a versés en mains de l'office des poursuites le 23 mars 1909.

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a alors ouvert action contre Bæchlé, devant la Cour civile du canton de Vaud, par exploit du 22 mars 1909. La demanderesse conclut au paiement par le défendeur de la somme de

fr. 500.— avec intérêts à 5% dès le 12 septembre 1908 ainsi qu'à la mainlevée définitive de l'opposition formée par le défendeur.

La demanderesse indique comme éléments du dommage non seulement la perte des tantièmes mais encore divers frais qu'elle a dû faire pour se renseigner sur les conditions dans lesquelles se donnaient les représentations du défendeur et pour «constituer le dossier de ce litige». Ces frais sont les suivants: a) dépenses de voyage et d'hôtel de l'agent général fr. 34.60; b) fr. 35.40 payés au notaire qui a dressé les actes attestant la qualité de membres de la société demanderesse de divers compositeurs; c) fr. 46.40 représentant le prix de 23 partitions d'œuvres exécutées dans l'établissement du défendeur.

Le défendeur a conclu tant exceptionnellement qu'au fond à libération des fins de la demande. Il conteste en première ligne la qualité pour agir de la demanderesse. Celle-ci ne pouvait ouvrir action qu'au nom de tel ou tel auteur particulier en agissant comme son mandataire. Au fond, le défendeur prétend ne pas avoir organisé des «concerts», mais des représentations cinématographiques. La musique n'en a formé qu'un «petit agrément accessoire». Il conteste enfin le montant de la réclamation.

En cours d'instance, le professeur de musique Gayrros, à Lausanne, a été chargé d'une expertise. Il a estimé que la recette brute des représentations, soit fr. 7212.— n'était due que pour un dixième à la musique. C'est sur cette fraction que doit se calculer le 2% revenant à la demanderesse. Elle aurait donc droit à fr. 14.42.

La Cour civile du canton de Vaud a, par jugement du 10 mars 1911, rejeté les conclusions de la demanderesse, d'où recours en réforme, de sa part, au Tribunal fédéral.

EXPOSÉ DES MOTIFS

1. ...La première question qui se pose est celle de la qualité pour agir de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. L'instance cantonale lui dénie cette qualité par le motif qu'en vertu de ses statuts, la demanderesse n'est que mandataire des auteurs, qu'elle n'a donc que le pouvoir d'agir au nom de chaque auteur lésé et sur sa requête. La demanderesse ne pouvait dès lors se porter elle-même partie au procès. Et si elle entendait se présenter comme mandataire, elle aurait dû, en conformité de l'article 129 c. p. c. vaud., indiquer dans sa demande au nom de qui elle agissait, en désignant comme partie les différents auteurs lésés.

A cet égard, il convient de relever tout

d'abord que la question de la qualité pour agir de la demanderesse ne constitue pas simplement une question de droit formel à résoudre d'après les règles de la procédure cantonale concernant la désignation des parties dans les pièces du procès, mais qu'elle relève du droit matériel, sa solution dépendant de l'interprétation des statuts sur le point de savoir si les auteurs ont cédé expressément ou tacitement leurs droits à la société ou bien s'ils ne lui ont conféré qu'un pouvoir de représentation. C'est à la lumière du droit fédéral qu'il y a lieu de résoudre cette question, étant donné que ce droit — qui est la *lex loci delicti commissi* — régit d'une façon générale l'action en dommages-intérêts introduite par la demanderesse.

Le Tribunal fédéral a déjà reconnu à plusieurs reprises la qualité pour agir de la demanderesse (v. RO 22, p. 426 et 427 cons. 2; 25^{II} p. 537 cons. 3)⁽¹⁾.

De l'ensemble des dispositions statutaires et du but que se propose la « Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique », il appert en effet que les membres de l'association demanderesse cèdent à celle-ci leur droit d'auteur aux fins de le faire valoir en son propre nom. C'est ainsi que les droits d'auteur de tel ou tel sociétaire ne sont pas directement perçus et gardés par lui, mais sont versés à la société comme le serait un apport social. De plus, la société ne représente pas seulement ses membres dans les procès, elle devient encore elle-même créancière des droits d'auteur. En effet, la société peut, d'un côté, poursuivre, sans l'assentiment du sociétaire, la rentrée du droit d'auteur (art. 18, al. 4, des statuts). Et de l'autre côté, la société a seule le droit de contracter avec les tiers, d'autoriser l'exécution des œuvres appartenant à ses membres, d'appliquer la taxation aux œuvres exécutées (art. 18, al. 2, et art. 21 « ...il est interdit à tout sociétaire... de céder le droit dont il a déjà investi la société et qui consisterait à permettre ou à défendre personnellement l'exécution publique de ses œuvres »). En conséquence, la société est libre de disposer du droit d'auteur qu'elle exploite en son propre nom, et par le fait des contrats conclus avec les tiers, elle devient seule créancière. Enfin, les sommes perçues par la société, en vertu du droit d'auteur compétant à l'un ou l'autre de ses membres, ne sont pas remises à ce sociétaire seul, mais sont réparties, en conformité des dispositions statutaires, « par portions égales entre l'auteur des paroles, le compositeur et l'éditeur de l'œuvre exécutée » ou, s'il s'agit d'une œuvre exclusivement littéraire ou musicale,

« dans la proportion de deux tiers pour l'auteur ou le compositeur et de un tiers pour l'éditeur » (art. 10 et 11). Cette répartition n'a lieu qu'après prélèvement par la société de $\frac{1}{2}\%$ sur le produit brut des auditions (art. 6, ch. 1^{er}). Pour pouvoir procéder à une telle répartition, la société doit être et demeurer seule créancière vis-à-vis des tiers. Si elle ne l'était pas, il serait loisible à tel ou tel sociétaire de céder sa prétention à un tiers; ou bien, cette prétention pourrait faire l'objet d'une saisie dirigée contre le sociétaire après que la société aurait eu gain de cause dans un procès qu'elle aurait intenté et soutenu comme simple mandataire. La répartition statutaire en serait naturellement rendue impossible.

Dans ces conditions, il faut admettre que les membres de la société demanderesse lui cèdent leurs prétentions. La disposition de l'article 19 des statuts doit dès lors être interprétée dans ce sens que la société en faisant valoir le droit d'auteur en lieu et place du sociétaire, s'appuie non sur son droit d'auteur à elle, mais sur celui du sociétaire. Au reste, une solution différente de la question conduirait dans la pratique à des complications telles que le but poursuivi par la Société des auteurs ne pourrait plus être atteint.

2. En ce qui concerne le fond du débat, il est constant et d'ailleurs incontesté que les œuvres musicales exécutées au cours des représentations du « Coliseum of England » sont au bénéfice de la protection légale et émanent de compositeurs faisant partie de la société demanderesse. Il apparaît, d'autre part, comme évident que l'exécution publique de ces œuvres — alors même qu'elle ne constituait pas l'objet principal des représentations — tombe sous le coup de l'article 12 LF. Et c'est bien le défendeur qui est responsable de l'exécution illicite des compositions en cause. C'est lui l'organisateur des représentations. C'est par lui que les musiciens ont été engagés et payés et c'est encore lui qui a perçu la totalité de la recette et qui a assumé les risques de l'entreprise (voir à ce propos l'arrêt rendu par le Tribunal fédéral en la cause Huhn, *Droit d'Auteur*, 1896, p. 162). Le défendeur est donc tenu de dédommager la demanderesse.

3. L'instance cantonale a calculé à bon droit la quotité des dommages-intérêts en prenant pour base les tantièmes dont les compositeurs ont été frustrés. Les membres de la société demanderesse étaient obligés, en vertu de l'article 7, alinéas 3 et 4, LF, d'autoriser la représentation de leurs œuvres contre paiement d'un tantième ne pouvant excéder le 2% du produit brut

de ladite représentation. Dans ces conditions, le dommage subi par les auteurs ne peut également consister que dans la perte de ce tantième.

La question se pose dès lors de savoir comment il y a lieu de calculer et de répartir ce tantième de 2% . Une seule hypothèse semble s'être présentée à l'esprit du législateur; celle où la représentation n'est composée que d'une seule pièce et où, par suite, la totalité de la recette provient de l'exécution de cette œuvre unique. Dans ce cas, la solution est tout indiquée: le 2% se calcule sur le montant total de la recette et l'auteur le touche intégralement. Cette solution ne saurait être adoptée lorsque la représentation comprend l'exécution de plusieurs morceaux et qu'un prix d'entrée unique est perçu. Dans cette éventualité, on ne peut évidemment prétendre que la recette globale est due à l'exécution de chaque pièce prise isolément. C'est à l'ensemble des morceaux joués que l'on doit attribuer l'ensemble des entrées. Chacun des morceaux n'y a contribué que pour une part. Le tantième de 2% de la recette brute totale apparaît donc comme un maximum qui n'est dû qu'une fois et qui doit se répartir entre les différents ayants droit. Cette solution est conforme à la *ratio legis* de l'article 7 LF. Le législateur n'a pu vouloir consacrer le mode de calcul préconisé par la demanderesse et consistant à allouer à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique le 2% pour chaque morceau appartenant à l'un de ses membres. Ce système conduirait dans la pratique à des résultats inadmissibles. Suivant le nombre des morceaux joués, le tantième dû à la société demanderesse arriverait à absorber jusqu'au 20, 30 ou même 40% de la recette brute. Un tel résultat ne correspondrait pas au but de l'article 7, alinéa 3, de la loi fédérale. Cette disposition a précisément été introduite dans la loi, à la requête de différents théâtres et sociétés de musique, pour améliorer la situation de ceux-ci en réduisant la part des auteurs. Ladite part variait d'après l'ancienne jurisprudence du 3 au 40% , et c'est dans ces limites que les auteurs faisaient valoir leurs prétentions.

Il est vrai que, dans certains cas, le résultat financier d'une représentation ne peut être attribué dans la même mesure aux différents auteurs figurant au programme, et dans ces cas le partage par têtes du tantième total ne serait pas justifié. Mais en l'espèce il n'y a aucun motif pour distinguer entre les valeurs respectives des morceaux exécutés à Tivoli. A défaut d'autre critère, il faudra s'en tenir à la répartition par parts égales.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 161, et 1899, p. 136.

La doctrine suisse, à l'exception de *Reichel* (Gutachten über das musikalische Urheberrecht in der Schweiz, Berne 1892, p. 8), s'est prononcée pour la solution adoptée ci-dessus (voir *Orelli*, Verh. d. Schw. J. v. 1890, Zeitschr. f. schw. Recht 31, p. 603; *Rüfenacht*, Das literarische und künstlerische Urheberrecht in der Schweiz, p. 86, et Verh. d. Schw. J. v. 1898, Zeitschr. f. schw. Recht 39, p. 541; *Dunant*, Du droit des compositeurs de musique sur leurs œuvres, Genève, 1893, p. 93, n° 86, et Verh. d. Schw. J. v. 1898, Zeitschr. f. schw. Recht 39, p. 620 et suiv.).

Le tantième du 2% auquel la demanderesse a droit à titre de dommages-intérêts, ne peut se calculer en l'espèce sur la totalité du produit brut des représentations. Cette recette provient en grande partie de l'attrait exercé sur le public par les tableaux cinématographiques. Le 2% ne doit donc être calculé que sur la part de recette revenant à la musique. L'instance cantonale a admis que cette part représentait le 20% du produit total et que, par conséquent, le dommage causé aux auteurs par le défendeur se montait à fr. 28.84 — somme inférieure à celle que le défendeur a offerte et payée. Le calcul de la Cour civile, matériellement exact, repose sur des constatations de fait conformes aux pièces du dossier. Il n'est pas erroné en droit et doit dès lors être considéré comme déterminant pour le Tribunal fédéral qui n'a pas à revoir les questions de fait (art. 81 O.J.F.).

Quant aux autres éléments du dommage dont la demanderesse fait état, ils ne sauraient entrer en ligne de compte pour la fixation de l'indemnité. Ce sont soit des frais généraux que la demanderesse doit supporter elle-même, soit des déboursés faits en vue du procès et qu'elle aurait pu éventuellement porter sur son « état de frais » dans le cas où les dépens du procès lui auraient été alloués par l'instance cantonale.

Enfin, il convient de relever que le seul dommage causé à la défenderesse réside dans la perte du tantième et que, par suite, il n'est pas nécessaire de résoudre la question de savoir si le défendeur doit être regardé comme tombant sous le coup de la disposition de l'alinéa 1^{er} de l'article 12 LF., bien qu'il ne soit que l'organisateur des représentations, ou bien s'il y a lieu de distinguer entre celui qui exécute et celui qui organise une reproduction illicite (al. 3 de l'art. 12). En effet, le tantième dont la perte constitue le dommage causé à la demanderesse, représente également l'enrichissement illégitime du défendeur, si bien que la responsabilité de celui-ci est

la même quel que soit le point de vue auquel on se place.

PAR CES MOTIFS, etc.

NOTE. — Dans l'arrêt qui précède, le Tribunal fédéral est parti manifestement de la supposition que l'ensemble des morceaux joués se composait de morceaux protégés et appartenait au répertoire de la demanderesse. Il n'a donc pas examiné la question de savoir comment il y a lieu de calculer le tantième si, parmi les œuvres exécutées, il s'en trouve qui sont tombées dans le domaine public ou doivent être laissées en dehors de l'action intentée. Sous ce rapport, il n'existe toujours que la décision du Tribunal cantonal de St-Gall du 12 octobre 1898 (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 5 et s.), d'après laquelle le tantième n'est dû qu'au prorata des œuvres protégées et appartenant au demandeur.

Le Tribunal fédéral relève en passant ce qu'aurait d'injuste le système de la répartition des fractions des tantièmes par parts égales ou d'après « le partage par tête », et il semble incliner vers une répartition graduée d'après la valeur des morceaux exécutés.

Les deux constatations ci-dessus montrent une fois de plus les difficultés intrinsèques du régime du tantième légal.

Nouvelles diverses

France

Élaboration d'un traité littéraire particulier avec la Russie

D'après la *Chronique de la Bibliographie de la France*, du 20 octobre 1911, la Commission chargée de rédiger un projet de convention entre la France et la Russie, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, s'est réunie à Paris, au Ministère des Affaires étrangères, le 9 octobre 1911, sous la présidence de Louis Renault, membre de l'Institut et Ministre plénipotentiaire. Elle était composée, pour la Russie, de : MM. Werekine, conseiller privé adjoint du Ministre de la Justice; Walther, Conseiller d'État actuel, membre du Conseil du Ministère de la Justice; Bentkowski, directeur du deuxième Département du Ministère des Affaires étrangères, Conseiller d'État actuel; pour la France, de : MM. Alexandre Bérard, sénateur; Th. Reinach, député; Grunbaum-Ballin, président du conseil de la préfecture de la Seine, délégué du Ministère de la Justice; Hennequin, directeur honoraire au Ministère de l'Intérieur, délégué du Ministère de l'Intérieur; Éd. Sauvel,

secrétaire général du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, délégué du Ministère des Affaires étrangères; Verwaest, chef de bureau au Ministère de l'Instruction publique, délégué du Ministère de l'Instruction publique; D'Estonnelles de Constant, chef de bureau au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, délégué de l'administration des Beaux-Arts; Lucien Layus, président du Cercle de la librairie et du Syndicat des Éditeurs, délégué du Ministère du Commerce. La Commission avait pour secrétaire M. Julien Pillaut, sous-chef de bureau au Ministère des Affaires étrangères. La première séance a été ouverte par M. Fernand Gavarry, directeur au Ministère des Affaires étrangères, Ministre plénipotentiaire, au nom de M. le Ministre des Affaires étrangères.

La Commission française avait rédigé un avant-projet qui avait été communiqué il y a trois mois au Gouvernement russe; ce dernier a présenté un contre-projet qui a servi de base à la discussion. Les travaux se sont poursuivis jusqu'au 17 octobre, jour où a été signé le protocole de clôture.

Une note de l'Agence Havas, du 31 octobre, fait savoir que le Gouvernement français, après avoir pris connaissance des travaux de la Commission, a entièrement approuvé le projet présenté par elle et que la convention sera signée prochainement à Paris.

« L'entente, dit cette note, s'est faite entre les délégués français et russes sur les principes généraux suivants : les œuvres de ressortissants de chacun des deux pays, quel que soit le lieu de leur publication, jouiront, dans l'autre pays, de la protection accordée par la loi locale; la même protection est admise pour les œuvres parues pour la première fois sur le territoire de l'un ou de l'autre État, quelle que soit la nationalité de l'auteur.

D'après la loi russe, le droit d'autoriser la traduction de son œuvre n'est reconnu à l'auteur que pendant dix ans, à condition qu'il use de ce droit avant l'expiration d'un délai de cinq ans. Le Gouvernement russe eût voulu réserver une entière liberté de traduction pour les ouvrages scientifiques, techniques et d'enseignement. Une transaction est intervenue. Le principe général de la protection pendant dix ans a été maintenu même pour les ouvrages mentionnés ci-dessus, mais l'auteur devra user de son droit dans un délai de trois ans. »

L'arrangement ainsi convenu semble être le premier conclu par la Russie sous le régime de sa nouvelle loi du 20 mars 1911 (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 86). Des négociations semblables sont entamées encore avec d'autres pays, notamment avec l'Allemagne.

Grande-Bretagne

Seconde lecture, à la Chambre des Lords, du bill codifiant la législation sur le droit d'auteur⁽¹⁾

Après une délibération d'une heure, la Chambre haute a adopté, dans la séance du 31 octobre, en seconde lecture, le bill de codification du *copyright* voté par la Chambre basse le 17 août dernier. Le bill, présenté aux Lords par le vicomte Haldane, leur a été recommandé comme une mesure permettant de réunir une vingtaine de lois en un code complet, simple et progressiste, de régler équitablement la protection internationale des auteurs sur la base de la réciprocité et d'établir un régime aussi uniforme que possible dans l'Empire entier, tout en laissant, en cette matière, une certaine liberté aux colonies autonomes; le Gouvernement et, en particulier, le Président du *Board of Trade*, ont été félicités d'avoir réussi à combiner « le maximum d'avantages avec le minimum d'injustice ».

Aucun des quatre autres orateurs n'a combattu le bill, mais chacun en a accompagné l'approbation de certaines réserves. Lord Gorell, président de la grande Commission préconsultative⁽²⁾, a constaté que quelques amendements votés par la Chambre des Communes ont modifié considérablement l'œuvre de cette commission dans un sens indiquant « moins de respect pour la propriété relative à la production intellectuelle »; d'après lui, il faudra reprendre en séance de *committee* certains points de détail. Lord Courtney s'est élevé contre l'extension de la durée de la protection à 50 ans *post mortem auctoris*, cette extension étant contraire aux intérêts de l'instruction générale, dangereuse pour le public lecteur et uniquement profitable aux éditeurs; il a cité les éditions à bon marché des œuvres de Walter Scott, de Wordsworth et de Carlyle (Histoire de la Révolution française) qui n'auraient pas pu voir le jour si la loi projetée avait déjà été applicable. Tandis que cet orateur et M. Haldane ne trouvaient rien de particulièrement anormal dans l'institution du dépôt légal de six exemplaires, dont la délivrance rentrerait dans « les frais de production », le comte de Cromer a déclaré que cette charge serait trop lourde par rapport aux publications coûteuses et qu'on ne devrait pas se montrer plus large quant à cette *free distribution* que tout autre pays. Enfin, le vicomte Middleton a critiqué la disposition d'après laquelle le droit d'auteur doit appartenir, à moins de stipulation contraire, à l'employeur d'un auteur pour les œuvres

créées au cours de cet emploi, et cela au point de vue des intérêts des journalistes qui travaillent régulièrement pour les propriétaires de journaux.

Quelque circonscrit qu'ait été ce débat, il prouve que le bill sera sérieusement examiné et, selon toute probabilité, remanié en commission.

Hongrie

Mouvement en faveur de l'entrée dans l'Union

Dans la dernière semaine du mois d'octobre, la Société des éditeurs de journaux hongrois a tenu son assemblée générale à laquelle M. le docteur Alexandre Marton, avocat, secrétaire de la Société, a présenté la résolution suivante:

La Société des éditeurs de journaux hongrois juge indispensable que, pour compléter la protection du droit d'auteur, la Hongrie devienne membre de l'Union de Berne; elle adressera un mémoire dans ce sens, dont la rédaction est confiée à son secrétaire, aux Ministères de la Justice et de l'Instruction publique.

Cette résolution a été votée à l'unanimité. M. Marton a également écrit, dans le numéro d'octobre du *Journal des éditeurs*, une étude en vue de préparer l'opinion publique hongroise pour l'entrée du pays dans l'Union, entrée qui devrait avoir lieu, d'après lui, soit le 5 décembre 1912, jour du 25^e anniversaire de la mise en vigueur effective de la Convention de Berne, soit au plus tard en 1913, à l'occasion de la VIII^e session du Congrès international des éditeurs, qui aura lieu alors à Budapest.

Le Parlement et les deux Ministères précités se sont déjà déclarés favorables à cette cause (v. notre numéro du 15 juillet, p. 98 et 99); il ne reste qu'à lui acquiescer l'assentiment du Ministère du Commerce.

Italie

Les surprises du dépôt légal

Il y a quelques mois, la Questure de Milan avait exigé des typographes de la ville le dépôt, auprès du Procureur, de quatre exemplaires de tous les imprimés. Or, la nouvelle loi italienne sur le dépôt obligatoire, du 7 juillet 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 115), avait fixé le nombre des exemplaires à déposer à trois, et comme cette loi avait pour objet manifeste, non pas d'imposer une charge plus lourde à la presse, mais d'assurer une observation plus générale et plus uniforme des prescriptions concernant le dépôt afin de favoriser, dans un but de culture générale, les bibliothèques publiques et les collections de l'Italie,

le *Giornale della libreria*, édité par l'*Associazione tipografico-libreraria italiana*, avait vu dans la mesure prise par la Questure une exigence injuste et avait conseillé aux typographes d'y résister. Mais, ultérieurement, M. le professeur G. Fumagalli entreprit dans un article la démonstration qu'en ce qui concerne du moins la presse périodique, cette opposition serait contraire au texte de la loi et risquerait d'avoir des conséquences désagréables pour ceux qui violeraient celle-ci⁽¹⁾. En effet, la loi de 1910 contient, dans l'article 1^{er}, un dernier alinéa ainsi conçu: « Les dispositions particulières relatives aux publications périodiques resteront en vigueur. » Cet alinéa, qui ne se trouvait pas dans le projet de la loi Rava, y fut introduit au cours de la discussion au Sénat et s'applique manifestement à l'article 42 de l'Édit du roi Charles Albert sur la presse, du 26 mars 1848, qui impose au gérant d'une publication périodique l'obligation de remettre, au moment de la publication du journal, un exemplaire signé par lui au Bureau du Procureur général du Roi, au Procureur ou au Préteur.

C'est au même point de vue que se place une circulaire du Ministère de la Justice et des Cultes, du 7 juin 1911: Ledit alinéa ayant été inséré dans le texte de la loi lors des débats qui eurent lieu au Sénat les 26 et 27 novembre 1909, il n'existe pas de doute que, même sous le régime de la nouvelle loi et *en dehors des obligations nouvelles qu'elle impose aux éditeurs et aux imprimeurs* (dépôt de 3 exemplaires auprès du Procureur), l'ancienne obligation du dépôt d'un exemplaire signé par le gérant d'une publication périodique subsiste entièrement; il s'agit là d'une mesure de haute surveillance du ministère public. Cette interprétation s'appuie sur une consultation du Conseil d'État, du 21 octobre 1910.

M. Fumagalli en conclut que, bien que l'intention du législateur semble avoir été autre, le texte de la loi est formel.

ACTES

DE LA

CONFÉRENCE DE BERLIN

Le volume complet des « *Actes de la Conférence réunie à Berlin du 14 octobre au 14 novembre 1908* », contenant les documents préliminaires, les procès-verbaux et les ratifications, est mis en vente au prix de 10 francs. Ce volume avec Tables sera expédié, port payé, à réception d'un mandat postal. Adresser les demandes au « Bureau international de l'Union littéraire et artistique », Helvetiastrasse, 7, à Berne.

⁽¹⁾ Ancora circa le copie d'obbligo. V. *Giornale*, numéros 28/29, des 18/25 juillet 1911, p. 377.

⁽¹⁾ V. notre dernier numéro, p. 134 à 137.

⁽²⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 60; 1910, p. 16.