

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation britannique coloniale: I. COLONIES AUTONOMES.

B. COLONIES AYANT ACCEPTÉ, EN TOUT OU EN PARTIE, LA CODIFICATION DE 1911. 1. FÉDÉRATION AUSTRALIENNE. Loi N° 20 concernant le droit d'auteur (du 20 novembre 1912) avec règlement d'exécution (du 19 décembre 1913), p. 49. — *Annexes*: a) *Papoua*. Proclamation concernant la mise en vigueur de la loi de 1911 (du 14 janvier 1913), p. 49. — b) *Ile de Norfolk*. Proclamation (du 28 janvier 1913), p. 50. — 2. NOUVELLE-ZÉLANDE. a) Loi concernant le droit d'auteur (du 22 novembre 1913), p. 50. — b) Ordonnance d'application aux autres parties de l'Empire (du 27 mars 1914), p. 50. — c) Ordonnance d'application aux œuvres étrangères (du 27 mars 1914), p. 50. — d) Ordonnance concernant la promulgation d'un règlement d'exécution (du 27 mars 1914), p. 50. — e) Ordonnance concernant la promulgation d'un règlement relatif à l'importation d'exemplaires contrefaits (du 27 mars 1914), p. 50. — 3. TERRE-NEUVE. Loi concernant le droit d'auteur (du 18 avril 1912), p. 50.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique: I. *Destinées posthumes de droits d'auteur*. L'héritage littéraire de Tolstoï, réglé judiciairement. — Les droits d'auteur d'une romancière anglaise défunte, mis aux enchères en Italie. — Un cas tragique de prétendue substitution d'œuvres et ses conséquences pour le domaine public. — Gottfried Keller et le traducteur; libre exercice du droit de tra-

duction à la veille de la constitution de l'Union de Berne. — Dilapidation du droit de traduction et contrôle nécessaire. — II. *Actualités*. Conditions de publicité loyale dans la presse périodique: permissions d'emprunts; offres simultanées de manuscrits; procédés trompeurs de rémunération; chèques et reçus portant la mention de la cession intégrale du droit d'auteur. Du consentement à obtenir en cas de reproduction de portraits dans les journaux. — III. *Des atteintes portées au nom d'auteur ou aux appellations créées par des écrivains ou artistes* (Davemark, Allemagne, États-Unis): usurpation de nom; œuvre débaptisée; œuvre pourvue de la fausse indication d'un savant défunt; création de personnalités-types présentés sous des dénominations spéciales; appropriation du genre littéraire et des dénominations; utilisation permise d'appellations semblables comme marques de commerce, malgré le *copyright*. — IV. *Divers*: Deux foyers de fabrication de faux tableaux. — La communalisation des cinémas en Norvège et le droit d'auteur, p. 50.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Œuvres musicales reproduites dans une nouvelle édition contrairement à l'accord avec l'éditeur viennois; application du droit allemand, p. 55. — PAYS-BAS. Exécution illicite d'œuvres musicales françaises par un cafetier; prétendu défaut de personnalité civile de la société étrangère demanderesse, p. 56. — SUISSE. Modèle plastique et dessiné d'un stéréorama breveté, mis en couleurs par un peintre; dessin topographique; artiste travaillant pour le compte d'un autre artiste; cession présumée du droit d'auteur; brevet et droit d'auteur, p. 57.

PARTIE OFFICIELLE

Législation britannique coloniale

I. COLONIES AUTONOMES

B. Colonies ayant accepté, en tout ou en partie, la codification de 1911

1. FÉDÉRATION AUSTRALIENNE

I

LOI N° 20

concernant

LE DROIT D'AUTEUR

(Du 20 novembre 1912.)

V. le texte de cette loi, *Droit d'Auteur*, 1913, p. 47 à 51, et sur sa portée, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 10 et 31. Cette loi ayant

été mise en vigueur dans toute la Fédération, à partir du 1^{er} juillet 1912, on doit considérer comme dépourvues de tout effet les diverses lois sur le *copyright* applicables jadis dans les colonies qui composent la Fédération actuelle: l'Australie occidentale, l'Australie du Sud, la Nouvelle-Galles du Sud, Queensland, Tasmanie et Victoria. Même les modifications qu'il y avait lieu d'apporter à la loi impériale sont prévues par la loi fédérale du 20 novembre 1912, laquelle a aussi réglé pour la Fédération le service de l'enregistrement facultatif.

Il se peut que certaines dispositions relatives au droit de propriété sur les messages télégraphiques (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 25, note) subsistent encore dans quelques-unes de ces colonies, telles que le *Newspaper Copyright Act*, du 23 décembre 1891 de la Tasmanie, ou les articles 20 à 23 du *Copyright Act*, du 2 octobre 1895, de l'Australie occidentale.

II

RÈGLEMENT D'EXÉCUTION

concernant

LA LOI DE 1912 SUR LE DROIT D'AUTEUR
(Du 19 décembre 1913.)

V. le texte de ce règlement (*Statutory Rules* de 1913, n° 338), *Droit d'Auteur*, 1914, p. 61 à 65.

ANNEXES⁽¹⁾

A. PAPOUA

PROCLAMATION

concernant

LA MISE EN VIGUEUR DE LA LOI ANGLAISE
DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR
(Du 14 janvier 1913.)

S. E. JOHN HUBERT PLUNKETT MURRAY,
Lieutenant-Gouverneur du Territoire de Papoua,

⁽¹⁾ V. nos observations sur Papoua et l'île de Norfolk, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 11.

Attendu qu'il est prévu par la loi impériale de 1911 sur le droit d'auteur (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46), après fixation de sa mise en vigueur respective au Royaume-Uni, dans les possessions autonomes régies par la loi et dans les Iles de la Manche, qu'elle entrera en vigueur dans toute autre possession britannique régie par la loi ensuite d'une proclamation faite par le Gouverneur, et

Attendu que le Territoire de Papoua est une de ces autres possessions britanniques régies par la loi,

En conséquence, moi, John Hubert Plunkett Murray, Lieutenant-Gouverneur, comme il est dit ci-dessus,

Proclame et déclare que ladite loi impériale de 1911 sur le droit d'auteur (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) entrera en vigueur sur ledit Territoire le 1^{er} février 1913.

Donné sous ma main et le sceau dudit Territoire, le 14 janvier 1914, 3^e année du règne de Sa Majesté.

Par ordre de Son Excellence,

A. M. Campbell,
Secrétaire du Gouvernement.

B. ILE DE NORFOLK

PROCLAMATION

concernant

LA MISE EN VIGUEUR DE LA LOI ANGLAISE DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 28 janvier 1913.)

Moi, FRÉDÉRIC JOHN NAPIER, BARON CHELMSFORD, Gouverneur de l'État de la Nouvelle-Galles du Sud et de ses Dépendances, déclare en vertu des pouvoirs dont je suis investi,

Que la loi de 1911 sur le droit d'auteur (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) du Parlement impérial sera en vigueur dans l'Ile de Norfolk et sera considérée comme y ayant été rendue exécutoire à partir du 1^{er} juillet 1912.

Donné sous ma main et sous le sceau de l'Ile de Norfolk, à Sidney, le 28 janvier 1913, 3^e année du règne de Sa Majesté.

Par ordre de Sa Majesté,

Jas. S. McGovern.

2. NOUVELLE-ZÉLANDE

I

LOI N° 4

concernant

LE DROIT D'AUTEUR

(Du 22 novembre 1913.)

V. le texte de cette loi, *Droit d'Auteur*,

1914, p. 47 à 56, et sur sa portée, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 10 et 31. La loi a abrogé manifestement les diverses lois sur le droit d'auteur qui étaient jadis en vigueur dans cette colonie, bien que l'article 54 ne déclare abroger formellement que la loi de 1908 sur le droit d'auteur.

Des dispositions concernant le droit de propriété sur les messages télégraphiques sont contenues dans les articles 38-42 de *The Electric Lines Act, 1884*.

II

ORDONNANCE

concernant

L'APPLICATION DE LA LOI DE 1913 SUR LE DROIT D'AUTEUR AUX AUTRES PARTIES DE L'EMPIRE BRITANNIQUE

(Du 27 mars 1914.)

V. le texte de cette ordonnance, *Droit d'Auteur*, 1914, p. 89, et le texte de l'Avis-certificat consacrant la réciprocité de traitement, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 14. Cp. *ibidem*, 1916, p. 31.

III

ORDONNANCE

concernant

L'APPLICATION DE LA LOI DE 1913 SUR LE DROIT D'AUTEUR AUX ŒUVRES ÉTRANGÈRES

(Du 27 mars 1914.)

V. le texte de cette ordonnance, *Droit d'Auteur*, 1914, p. 89. Toutefois, par une ordonnance modificative du 7 décembre 1914 (*New Zealand Gazette* du 10 décembre 1914), il a été ajouté dans l'article 2, n° III, lettre c, de cette ordonnance (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 90, deuxième colonne, 3^e ligne depuis le bas) les mots « réclamée, en Nouvelle-Zélande ou dans les parties des possessions de Sa Majesté, etc. », et dans la lettre g du même article, la date du 26 juillet a été remplacée par celle du 1^{er} juillet.

Des ordonnances spéciales ont été promulguées en Nouvelle-Zélande pour régler la protection des œuvres italiennes sur une base identique avec celle établie dans les ordonnances promulguées à ce sujet par le Gouvernement impérial. Ainsi à l'ordonnance impériale du 9 février 1914 amendée par celle du 30 mars 1914 (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 33 et 46) correspond l'ordonnance de la Nouvelle-Zélande du 29 juin 1914, et à l'ordonnance impériale du 23 mars 1915 (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 38) correspond l'ordonnance locale zélandaise du 19 juillet 1915.

IV

ORDONNANCE

concernant

LA PROMULGATION D'UN RÈGLEMENT D'EXÉCUTION DE LA LOI DE 1913 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 27 mars 1914.)

V. le texte de cette ordonnance, *Droit d'Auteur*, 1914, p. 91.

V

ORDONNANCE

concernant

LA PROMULGATION D'UN RÈGLEMENT RELATIF À L'IMPORTATION D'EXEMPLAIRES CONTREFAITS

(Du 27 mars 1914.)

V. le texte de cette ordonnance, *Droit d'Auteur*, 1914, p. 91.

3. TERRE-NEUVE

LOI

concernant

LE DROIT D'AUTEUR

(Du 18 avril 1912.)

V. le texte de cette loi, *Droit d'Auteur*, 1913, p. 51, et sur sa portée, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 10 et 31.

Dans une décision du Conseil exécutif, approuvée par le Gouverneur le 25 février 1913, sous forme d'un procès-verbal, il a été prévu que le Gouvernement de la Colonie acceptait aussi bien la Convention de Berne révisée de 1908, ratifiée par le Roi le 14 juin 1912, que le traité littéraire conclu avec l'Autriche-Hongrie en 1893 et ratifié le 14 avril 1894; en conséquence, les deux actes précités et les deux ordonnances impériales datées du 24 juin 1912 — elles sont relatives à la mise à exécution de la Convention de Berne révisée et du traité littéraire conclu avec l'Autriche-Hongrie (v. le texte de ces ordonnances, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91 et 106) — ont été déclarés applicables et en vigueur en Terre-Neuve à partir de la mise à exécution de la loi ci-dessus mentionnée du 18 avril 1912 concernant le droit d'auteur, soit à partir du 1^{er} juillet 1912.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique

1. Destinées posthumes de droits d'auteur.
L'héritage littéraire de Tolstoï, réglé judi-

ciairement. — Les droits d'auteur d'une romancière anglaise défunte, mis aux enchères en Italie. — Un cas tragique de prétendue substitution d'œuvres et ses conséquences pour le domaine public. — Gottfried Keller et le traducteur; libre exercice du droit de traduction à la veille de la constitution de l'Union de Berne. — Dilapidation du droit de traduction et contrôle nécessaire.

II. Actualité. Conditions de publicité loyale dans la presse périodique: permissions d'emprunts; offres simultanées de manuscrits; procédés trompeurs de rémunération; chèques et reçus portant la mention de la cession intégrale du droit d'auteur. Du consentement à obtenir en cas de reproduction de portraits dans les journaux.

III. Des atteintes portées au nom d'auteur ou aux appellations créées par des écrivains ou artistes (Danemark, Allemagne, États-Unis): usurpation de nom; œuvre débaptisée; œuvre pourvue de la fausse indication d'un savant défunt; création de personnages-types présentés sous des dénominations spéciales; appropriation du genre littéraire et des dénominations; utilisation permise d'appellations semblables comme marques de commerce, malgré le copyright.

IV. Divers: Deux foyers de fabrication de faux tableaux. — La communalisation des cinémas en Norvège et le droit d'auteur.

Tolstoï qui, par principe, était hostile à toute conception de propriété littéraire, s'était pourtant vu forcé, dans les dernières années de sa vie, de protester contre les atteintes portées à son droit moral d'auteur par les traductions tronquées et par les éditions absolument défectueuses de ses œuvres originales. Vers la fin de ses jours, il paraît s'être souvenu que cette propriété comportait également un élément matériel, un droit pécuniaire d'exploitation économique, car il légua, par une disposition testamentaire, les droits sur toutes ses œuvres ainsi que tous ses manuscrits à sa fille cadette, la comtesse Alexandra. Cette conséquence a eu des suites graves.

La validité du testament fut contestée par la veuve et les autres enfants; un litige acharné, qui dura quatre ans, s'ensuivit; en 1915, la plus haute autorité judiciaire, le Sénat, trancha enfin le procès définitivement en faveur de la veuve, la comtesse Sophie Andrejevna. Celle-ci, il est vrai, a renoncé à la propriété sur les trésors littéraires et ne s'est réservé, sa vie durant, qu'un droit de surveillance sur eux; ils sont gardés dans un musée spécial, le musée Rumjantschew à Moscou. Pour qu'il existe deux collections complètes des manuscrits du célèbre auteur, ceux appartenant à la succession seront photographiés, comme ceux que possède, à elle seule, l'Académie des Sciences de Pétrougrade, et les deux institutions échangeront les fac-similés de ceux qui leur manquent. L'Aca-

démie précitée fera aussi paraître une édition complète des œuvres de Tolstoï, sans que sa veuve subordonne son consentement préalable à une rétribution quelconque. Cette édition comprendra les œuvres posthumes du poète, sauf son journal, lequel ne sera publié intégralement qu'après la mort du dernier enfant de Tolstoï; des fragments en seront insérés dans l'édition complète, après que la veuve, le fils et la fille aînés auront éliminé de ces « Carnets » tous les passages qui leur paraîtront impropres à être livrés à la publicité⁽¹⁾.

Telle est la composition laborieuse du différend entre les héritiers, prononcée par le juge contrairement à la dernière volonté de l'auteur, mais, autant qu'il est possible et permis d'en juger, conformément aux intérêts supérieurs de sa réputation littéraire nationale et universelle.

Que les droits d'auteur d'un écrivain défunt soient mis aux enchères, voilà, certes, un cas peu banal. Le 25 janvier 1908 mourut à Viareggio, en Toscane, la romancière anglaise Ouida, sans laisser de testament. Parmi ses œuvres léguées se trouvait le roman *Two little wooden shoes* (les deux petits sabots), dont la héroïne avait attiré l'attention de Puccini aussi bien que de Mascagni. Les deux compositeurs désiraient dramatiser le roman, en faire un livret et le mettre en musique; ils s'adressèrent à l'éditeur anglais pour obtenir l'autorisation de procéder à cette adaptation, mais celui-ci déclara ne pas être investi du droit d'auteur sur le roman. Ce fut donc le juge de Viareggio, chargé d'administrer l'héritage de la romancière, qui dut disposer de ce droit, et ne voulant pas prendre parti pour l'un ou l'autre des maîtres italiens, il eut l'idée lumineuse d'en organiser une vente publique. La maison Ricordi ayant offert 2000 francs pour ledit droit afin de l'assurer à Puccini, la maison Sonzogno surenchérit sur elle pour le triple de cette somme dans l'intention de le garantir à Mascagni. Le 18 mars 1915 les enchères eurent lieu. La maison Ricordi triompha et se vit adjuger la faculté de composer le libretto.

Un troisième fait qui concerne la succession d'un auteur défunt a un aspect sensationnel. Le 29 mai 1885 mourut à Bregenz l'écrivain Alfred Meissner des suites d'une tentative de suicide. Meissner, qui était connu par son poème *Ziska*, ses mé-

moires et ses souvenirs de Heine, était devenu la proie des exactions d'un autre écrivain de talent, le sieur Hedrich, qui avait pu l'amener à publier plusieurs de ses romans sous le nom plus réputé de Meissner; dissipateur et joueur et toujours à court d'argent, Hedrich menaçait continuellement sa victime de la divulgation de ce secret, ce qui la poussa à mettre fin à ses jours. D'ailleurs Hedrich finit par dévoiler cette collaboration singulière et cette supposition d'œuvres, dans une brochure qui fit scandale et suscita bien des polémiques et des doutes. Or, Hedrich mourut dix ans plus tard, le 31 octobre 1895, à Édimbourg.

Comme les œuvres de Meissner sont tombées dans le domaine public au commencement de 1916, il se pose la question de savoir si toutes les œuvres publiées sous son nom sont devenues de reproduction libre, ou bien si celles revendiquées par Hedrich restent encore protégées pendant dix ans, notamment six romans intitulés *Zwischen Fürst und Volk*, qu'il prétend avoir créés à lui tout seul. Cette controverse se décide, d'après nous, par l'article 15 de la Convention de Berne révisée de 1908 (ancien article 11) d'après lequel il suffit que le nom d'un auteur soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée pour qu'il soit considéré comme tel jusqu'à preuve contraire. Le domaine public se sera emparé de tous ces ouvrages depuis six mois, à moins que les héritiers de Hedrich ne puissent établir, par des preuves concluantes, non pas par de pures affirmations de l'écrivain-aventurier ni par des conjectures tirées des circonstances lugubres du cas, que Hedrich a été effectivement le créateur de certains livres déterminés. On a voulu arriver par une autre voie à une solution favorable au domaine public en alléguant que les œuvres de Hedrich ont été publiées sous un pseudonyme et n'ont été protégées que pendant trente ans après leur publication, délai écoulé depuis longtemps. Mais cette thèse est fautive puisque le nom choisi n'a pas été un nom de fantaisie quelconque, mais celui d'un auteur connu à qui les œuvres ont été réellement attribuées; grâce à la présomption légale reconnue sans ambages, elles lui resteront attachées jusqu'à ce que la substitution du faux nom d'auteur soit nettement démontrée en justice.

Un illustre défunt, le romancier suisse Gottfried Keller, se révèle dans une lettre adressée à un jeune instituteur qui lui demanda l'autorisation de traduire une de ses nouvelles, tel qu'il a été dans toute sa

(1) La publication de ces « Carnets » a commencé à Moscou; l'éditeur est un jeune disciple du maître, Chertov (v. *Semaine littéraire*, numéro du 26 février 1916, p. 107).

vie: franc, loyal, avisé, et honnête. Voici cette lettre, datée de Zurich et du 18 août 1887, qui contient en même temps comme un message de joyeux avènement pour notre Union internationale⁽¹⁾.

Monsieur,

Le récit *Roméo et Julie au village* a été traduit dans la plupart des langues européennes et il est probable qu'il l'ait été également en anglais, car j'ai reçu d'Écosse, dans le temps, des demandes auxquelles je n'ai pas répondu. Si, à votre tour, vous voulez vous occuper de cette affaire, cela est gentil et digne de reconnaissance, mais vous n'avez besoin d'aucune autorisation à cet effet, parce que l'Angleterre, à défaut de traités, ne vous opposera aucun obstacle légal. Je vous prie donc de traduire tant que vous pourrez si cela vous fait plaisir, toutefois sans mentionner que vous y avez été autorisé formellement et cela pour la raison suivante: Enfin, l'*Union internationale* pour la protection de la propriété intellectuelle, etc., va devenir une réalité et comportera nécessairement la réglementation de toutes ces questions. Pour qu'elle profite aux particuliers, il importe qu'ils ne gâchent pas eux-mêmes leur jeu au dernier moment par des actes préjudiciables; c'est pourquoi je n'accorde plus aucun consentement, en particulier à des Français.

Dans le cas où vous entendez profiter encore de l'état actuel pour faire des traductions, je n'ai aucune condition à formuler. Vous n'avez pas non plus besoin de me soumettre votre manuscrit, car je ne sais pas assez d'anglais pour pouvoir le juger en connaissance de cause.

Votre respectueusement dévoué,

G. Keller.

Au premier abord on sera surpris de cette réponse donnée par le poète à un compatriote et on objectera que l'autorisation à accorder à ce dernier relevait du droit interne, non pas d'un accord international. Malheureusement la loi suisse de 1883 subordonne la jouissance du droit exclusif de traduction reconnu comme partie intégrante du droit d'auteur, à un délai d'usage de cinq ans lesquels, par rapport aux œuvres de Keller, étaient expirés. L'Union de Berne, entrée en vigueur quatre mois plus tard, soit le 5 décembre 1887, ne pouvait lui être que de peu d'utilité au point de vue du droit de traduction de la plupart de ses productions publiées.

Cependant, même sous un régime international beaucoup plus favorable, les auteurs sont enclins à considérer l'exploitation du droit de traduction comme une quantité négligeable. La revue *The Author*, qui réagit souvent contre cette tendance, raconte le

fait⁽¹⁾ que le traducteur non autorisé de l'œuvre d'un auteur américain avait vendu à un éditeur de Copenhague le droit exclusif de publier, en Danemark et en Norvège, la traduction du roman pour la somme de 6 livres sterling. Or, M. Harold Thornberg, auteur suédois, qui prit en main la défense des intérêts du titulaire légitime des droits, apprit que ledit éditeur avait vendu à son tour le droit de publier la traduction précitée du roman, seulement en feuilleton, à un journal norvégien pour plus du double, soit pour 13 ou 14 livres; il lui restait ainsi la libre disposition de la publication du roman sous forme de livre soit en Danemark, soit en Norvège, et sous forme de feuilleton en Danemark, ce qui pouvait lui rapporter le quadruple de la somme payée au traducteur ou à l'auteur de l'œuvre originale. Ce dernier agira donc sagement en contrôlant avec soin ce qu'on a appelé les *minor rights*; ceux-ci, au contraire, sont souvent les droits les plus productifs parce qu'ils peuvent être fractionnés et subdivisés fort habilement par les gens d'affaires.

* * *

Par la transition relative à l'exploitation rationnelle du droit exclusif de traduction nous avons passé des défunts, dont nous avons parlé d'abord, aux vivants. Leur champ d'activité le plus immédiat est sans conteste — et actuellement plus que jamais — celui de la presse périodique. Trop souvent encore, on constate ici l'absence de bonnes méthodes dans la reconnaissance des droits réciproques et l'existence d'abus regrettables.

C'est ainsi que des entreprises ou des rédactions de journaux s'accordent mutuellement la faculté de s'emprunter des articles parus dans leurs organes; elles oublient seulement le principe le plus élémentaire de tout droit d'auteur: c'est que l'auteur seul peut disposer de son travail, à moins d'avoir formellement cédé cette faculté à autrui. Le rédacteur a donc le droit d'autoriser d'autres rédacteurs à reproduire ses propres études ou articles qu'il aura signés ou munis d'un signe distinctif certain, tout comme l'éditeur d'un journal, ami de la réclame pour celui-ci, permettra d'insérer des travaux qu'il aura acquis en toute propriété ou achetés pour l'utilisation périodique générale, dans beaucoup d'autres organes de la presse moyennant indication exacte de la source. Mais ni l'un ni l'autre ne sont libres de faire don des articles à l'égard desquels ils ont obtenu le seul droit de les publier isolément, une seule fois, dans leur propre journal, parce qu'ils n'ont rémunéré le collaborateur qu'en prévision

de cette reproduction unique; ils ne peuvent dès lors aliéner un bien qui ne leur appartient pas.

De même, tout rédacteur ou éditeur qui entendrait exciper de sa prétendue bonne foi en soutenant qu'il a cru pouvoir reproduire la matière parue dans un autre journal grâce à des promesses ou à des arrangements établissant une tolérance réciproque d'emprunt, risque de succomber dans une action que lui intenteraient les véritables titulaires du droit d'auteur; il a agi témérairement; il ne peut ni ne doit ignorer la loi qui garantit à l'auteur seul sa propriété et ne dégage personne de l'obligation de se procurer avant tout le consentement de l'ayant droit.

Mais le corollaire de ce droit exclusif est le devoir de l'auteur d'articles de ne pas les offrir en manuscrit à plusieurs rédactions à la fois, sans mentionner cette circonstance ou préciser qu'il s'agit de la seconde ou troisième reproduction de son travail. Beaucoup d'organes de la presse n'acquièrent que des matières entièrement originales qu'ils rémunèrent comme telles. Souvent ils procèdent à la publication — le manuscrit leur ayant été offert — sans négociation préalable aux conditions connues par tout collaborateur. Leur surprise et leur indignation sont grandes et légitimes lorsqu'ils découvrent que le même travail paraît en même temps ou à peu près simultanément dans un autre journal, peut-être concurrent, l'auteur en ayant présenté des copies à diverses rédactions.

La loi tient souvent compte de ces exigences de publicité loyale en n'accordant à l'auteur la faculté de libre disposition de son travail qu'après un certain délai à compter de la première publication (ce délai est, par exemple, de trois mois, en Suisse, quant aux revues). L'offre simultanée de manuscrits dits originaux, qui peut être suivie de la publication simultanée, expose donc l'auteur à une action en dommages-intérêts de la part d'éditeurs trompés sur la qualité du travail acquis.

D'autre part, lorsqu'il s'agit de matières plus qu'éphémères et qui gardent leur valeur après une première publication, les auteurs devraient toujours spécifier par une lettre recommandée qu'ils les offrent pour une seule et unique reproduction dans le journal ou la revue en cause; ils établissent par là nettement qu'ils n'entendent pas se dessaisir de leur droit de reproduction. Cette recommandation est notamment adressée par le Comité de la Société des auteurs anglais aux membres⁽¹⁾, car

⁽¹⁾ Gottfried Keller *Anekdoten*, ges. u. herausgegeben v. Adolf Vögtlin (Schuster und Löffler, Berlin, 1914), p. 87.

⁽²⁾ V. numéro du 1^{er} octobre 1915, p. 21.

⁽¹⁾ V. *The Author*, numéros du 1^{er} novembre 1915, p. 53 et 55, et du 1^{er} février 1916, p. 115 à 117.

la manière d'agir répréhensible que nous avons déjà été amené à blâmer ici par rapport à un journal (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 29) paraît s'être généralisée et « a été adoptée par des sociétés importantes et des revues solvables qui, de cette façon, secondent des propriétaires malhonnêtes ».

Cette manière d'agir consiste à envoyer à l'auteur, après publication, un chèque ou un récépissé contenant la mention que la rémunération acceptée implique la cession du *copyright* en faveur du journal ou de la revue qui paye. Le chèque ne devrait pas être modifié pour être encaissé; si l'auteur l'endosse ou s'il signe le reçu, il se privera de tout droit; il devra donc se rapporter à la lettre écrite auparavant qui lui garantit sa propriété, ou refuser de signer les documents s'il peut attendre le paiement des honoraires; ce n'est qu'ainsi qu'il échappera au piège tendu.

De graves intérêts sont ici en jeu, selon le Comité précité: il faut veiller à ce que, de par la négligence des auteurs, il ne s'implante pas une coutume en vertu de laquelle on pourrait plaider en justice qu'à moins de stipulation contraire, il y a présomption du transfert du droit d'auteur conjointement avec la permission de publier un travail dans un périodique; au contraire, il y a lieu d'insister sur le fait qu'à défaut d'un arrangement formel, le *copyright* reste à l'auteur. Que celui-ci convienne avec l'entreprise du journal pour la première publication en feuilleton (*first serial use*) ou pour « l'utilisation exclusive de l'œuvre, pendant un mois » ou un autre délai quelconque, mais que toute tentative de s'emparer subrepticement du droit intégral de reproduction échoue en face de l'organisation compacte des gens de lettres.

Un exemple illustrera encore davantage le danger que courent ceux-ci. La célèbre revue *Punch* emploie également, pour les honoraires, des chèques qui portent la mention de la transmission du *copyright*, tout en déclarant par lettre à ses collaborateurs qu'elle ne s'opposera pas, en principe et par condescendance, à la republication, par l'auteur, de certains dessins ou articles. Le Comité de la Société des auteurs a ouvert une enquête sur les conditions spéciales de la publicité de cet organe et a appris que, parfois, il vend les numéros rentrés, sous forme de volumes reliés, ou qu'il édite des collections d'illustrations ou de textes choisis. Afin de ménager cette tradition, le Comité proposa, le 11 décembre 1914, aux éditeurs du *Punch* la formule suivante à mettre sur les chèques: « Reçu la somme de comme honoraire pour ma contribution au numéro du *Punch*, du, ainsi

que pour une licence irrévocable accordée aux propriétaires du *Punch* de pouvoir imprimer et publier, en tout temps, cette contribution en connexion avec le *Punch* ou comme partie d'un recueil de matières choisies du *Punch*. » Presqu'un an après, le 22 novembre 1915, les propriétaires repoussèrent toute proposition semblable et déclarèrent vouloir s'en tenir à une forme de paiement acceptée par plus de 99 % de leurs collaborateurs.

La lutte engagée pour obtenir un règlement de comptes plus satisfaisant doit donc continuer et nous prêterons tout notre appui à cette cause juste et équitable.

Une autre source de désagréments dans les rapports entre les rédactions de journaux ou revues et les titulaires de droits d'auteur — et cette source coule abondamment à l'époque moderne de la chasse aux actualités — réside dans la reproduction irrésistible de portraits. Souvent les rédacteurs se contentent de l'affirmation que la personne représentée par une image dont le cliché leur est offert est d'accord avec la publication de cette image; ils ne s'enquèrent pas de la provenance de celle-ci ni des droits du créateur, que ce soit un photographe ou un artiste. Lorsqu'il s'agit de modèles qui ont directement posé devant le peintre ou devant l'appareil du photographe, sur la demande de l'imager, qui a ainsi obtenu un droit exclusif sur l'image, l'incurie de ceux qui achètent à des tiers des moyens de reproduction sans se soucier de ce droit est impardonnable. Et s'il s'agit de portraits de personnages devenus célèbres et dont l'iconographie est assez répandue, c'est commettre une grave négligence que de reproduire ces portraits en dehors de toute préoccupation des intérêts de ceux qui les ont confectionnés. Quelle que soit la position que la loi assigne à l'auteur de la commande, il est certain qu'en principe, l'auteur de l'œuvre doit être considéré comme étant investi du droit de reproduction, soit en vertu d'une prescription légale expresse, soit en vertu d'une stipulation qui lui reste toujours réservée. Il faut donc également avoir la certitude qu'outre la personne représentée, le créateur de l'image consent à la publication de celle-ci, et qu'il a pu faire valoir les conditions auxquelles il subordonne son autorisation (indication du nom de l'artiste, du photographe, etc.; limitation de la reproduction; honoraires selon l'étendue et le but de cette dernière, etc.). Comment pourrait-on trouver exagéré d'exiger de quiconque offre des clichés de portraits, la preuve d'un double consentement

dont l'un, celui du créateur de l'image, ne se présume pas sans autre?

* * *

Le respect dû à certains droits très personnels qui sont matérialisés par le nom ou une désignation analogue au nom laisse encore beaucoup à désirer; toute une série de cas d'appropriation induite de noms ou d'appellations est là pour le prouver.

En Danemark, une agence littéraire peu scrupuleuse — elle avait traduit Maupassant sans autorisation et répandu des traductions du hollandais ou du suédois en les faisant passer pour des œuvres originales — avait envoyé à la presse de province un roman qui portait le nom de Høijer. Or, Høijer est un écrivain et avocat connu à Copenhague; il porta plainte contre le directeur de l'agence, un sieur Macholm, lequel prétendit que ce nom avait été choisi par lui en tant que pseudonyme, tout nom d'auteur Høijer lui étant inconnu. Le tribunal ne se laissa pas convaincre par cette affirmation hardie; il condamna l'usurpateur du nom précité à une amende de 400 couronnes. En effet, il était par trop visible que le roman n'avait été faussement attribué à l'écrivain Høijer que pour spéculer sur la réputation de celui-ci.

En Allemagne, le Tribunal des échevins de Leipzig condamna à une légère amende une société de chanteurs qui avait organisé un concert sur le programme duquel la pièce principale avait été entièrement débaptisée et le nom du compositeur supprimé radicalement. L'annonce doit contenir, d'après cette décision très opportune, le titre complet de la pièce ainsi que le nom exact de l'auteur. L'éditeur qui avait porté plainte avait fait valoir encore un argument commercial pour établir la lésion de ses intérêts: les concerts de ce genre, dit-il, sont fréquentés par les membres de beaucoup d'autres sociétés qui se proposent souvent d'exécuter plus tard les mêmes pièces; or, celles-ci sont introuvables si elles ont été jouées sous un titre arbitrairement substitué, et la vente de l'œuvre est par là sérieusement entravée. Toutefois, le préjudice porté à l'auteur est autrement plus sérieux et suffit, à lui seul, pour légitimer l'intervention répressive du tribunal. D'ailleurs, le droit de l'auteur s'allie ici avec les aspirations des auditeurs. Tout public cultivé exige que la personne de l'auteur figure sur le programme, afin qu'elle constitue une certaine garantie pour la valeur de la pièce; les pièces anonymes éveillent un préjugé qui n'est pas sans justification.

L'intérêt commercial dont il vient d'être question a conduit une vieille maison d'édition d'œuvres de géographie à s'écarter du

chemin absolument droit. Le célèbre géographe de Seydlitz est mort en 1849; il a édité des ouvrages de géographie, mais pas de cartes. Néanmoins, ladite maison fit paraître en 1915 un atlas scolaire sous le titre: «Haack — v. Seydlitz Atlas». La feuille de titre portait, il est vrai, la mention explicative suivante: Géographie v. Seydlitz, rédigée avec la collaboration de pédagogues par Hermann Haack, et la préface expliquait que cette rédaction avait eu lieu «en connexité étroite avec les manuels de Seydlitz», ce qui paraissait suffisant aux éditeurs pour indiquer que Seydlitz n'avait pas pris directement part à la confection du volume, mais que l'atlas reposait simplement sur les travaux de ce savant défunt.

Malgré cela, l'utilisation non justifiée du nom du géographe célèbre comme désignation d'une publication ne put être maintenue lorsque quatre autres maisons intentèrent aux éditeurs de l'atlas une action en concurrence déloyale basée sur l'article 3 de la loi du 7 juin 1909; cet article interdit d'annoncer publiquement des marchandises avec des indications fausses et de nature à donner à l'offre une apparence particulièrement avantageuse; il fut déclaré applicable par les juges d'appel et par l'instance suprême; la mention «v. Seydlitz» fut prohibée. Lorsqu'on lit sur un livre le nom d'un auteur, exposent les juges de la seconde instance, on se dit sans autre que cet auteur a créé l'ouvrage, et lorsqu'on y lit deux noms, on songe ou bien à une collaboration ou à une nouvelle édition, par un remanieur, de l'œuvre d'un auteur plus ancien. Or, combien de lecteurs pouvaient savoir que Seydlitz n'a jamais édité d'atlas! La mention de ce nom devait donc induire les clients — élèves et particuliers — en erreur et comportait une recommandation particulièrement alléchante, dépourvue de réalité.

Aux États-Unis il s'est implanté la coutume littéraire de publier de courts articles du genre inventif, représentant les faits et gestes, les idées et sentiments de personnes fictives choisies comme types de caractères déterminés. C'est ainsi que M^{lle} Mabel Herbert Harper avait créé les types de deux jeunes mariés, Hélène et Warren Curtis, dont elle décrivait la vie sous le titre «Vie conjugale, première (seconde, troisième) année», etc., dans des histoires qui, pendant plusieurs années, paraissaient chaque semaine dans les publications des éditeurs Hearst; cela dura jusqu'au printemps 1914, lorsqu'un différend étant survenu avec ceux-ci, l'auteur rompit avec eux et passa au Syndicat Mc Clure. Mais alors les journaux des Hearst continuèrent, après une interruption d'un mois, les histoires matrimo-

niales sous les mêmes titres et avec les mêmes personnages: des incidents inventés par M^{lle} Harper et non achevés par elle furent complétés; tout effort fut dépensé pour suivre les récits originaux d'aussi près que possible; même le style fut imité servilement. Cependant l'imitation fut, à tous points, inférieure; la différence dans la manière d'écrire fut visible aux yeux de tout juge compétent et les correspondants qui continuaient d'adresser à M^{lle} Harper des centaines de lettres de toutes les parties des États-Unis, se plaignaient de la baisse évidente et de l'intérêt et de la composition des récits. D'autre part, le Syndicat Mc Clure ne put placer les récits publiés par M^{lle} Harper sous l'ancien titre, puisque les journaux recevaient déjà des matières analogues par les Hearst. Et pourtant, dans ce cas, aucun *copyright* n'était lésé au point de vue légal, car rien n'était contrefait par les imitateurs; d'ailleurs, M^{lle} Harper avait commis l'imprudence de céder le droit d'auteur à l'égard de ses articles parus à la maison Hearst et elle ne pouvait revendiquer aucun *copyright* sur des titres ou des appellations.

Dans l'ancien monde, l'écrivain, atteint de telle sorte dans sa réputation littéraire, aurait, en dehors de l'action en concurrence déloyale, pu porter plainte pour atteinte à son droit moral, ce droit reposant en effet sur les types créés avec lesquels l'auteur est identifié par le public lecteur. Au nouveau monde, la *Authors League of America* s'est vue dans l'impossibilité d'invoquer les lois protectrices concernant le droit d'auteur ou les marques de fabrique et a dû se borner à conseiller aux membres de se réserver, par contrat, la propriété des caractères et désignations de personnages en vue de leur emploi exclusif.

Un autre cas analogue, mais différent quant aux conséquences, jettera de la lumière sur la situation légale existant aux États-Unis dans ce domaine. M^{lle} Rose O'Neill Wilson avait créé une statuette ou figure artistique à laquelle elle donna le nom de *Kewpie*; elle avait aussi publié quelques travaux littéraires concernant cet être imaginaire, travaux pour lesquels elle avait obtenu le *copyright*; enfin elle avait fait protéger la figure même comme dessin. Lorsque M. William Hecht eut déposé une marque verbale «*Kewpie*» pour des habits d'enfants, elle avait recouru contre l'enregistrement de cette marque en alléguant que celle-ci violait son droit d'auteur. Son recours fut rejeté en appel par décision du 1^{er} juin 1915⁽¹⁾ pour les motifs suivants:

L'opposante ne distingue pas suffisamment entre un droit d'auteur ou un dessin et une marque de fabrique. Le simple fait qu'elle a donné, par ses travaux littéraires, une certaine publicité à l'être imaginaire nommé *Kewpie* et qu'elle a créé par son talent inventif une figure pour laquelle elle a obtenu la protection d'un dessin, ne lui garantit aucun droit, en matière de marques, sur le nom qui sert à désigner cette création. Pour prendre un exemple, si le titulaire du droit d'auteur sur un tableau intitulé *Uncle Tom's Cabin* voulait s'opposer à ce qu'un tiers utilise ce titre comme marque de commerce pour du whisky, son opposition ne serait guère admise. Avant toute action recevable de l'opposante, il faudrait donc — ce qui n'est pas le cas — qu'elle eût employé la figure ou le mot *Kewpie* comme marque apposée sur des marchandises ayant les mêmes qualités descriptives que celles du déposant, et antérieurement à l'usage de ce dernier.

Ainsi la thèse que le propriétaire d'un objet sur lequel existe un droit d'auteur acquiert par là également une propriété sur la désignation ou le nom de cet objet est déclarée erronée.

* * *

La fabrication de faux tableaux dont il a été si souvent question dans ces chroniques fleurit toujours et le hasard fait découvrir, tantôt dans un pays, tantôt dans un autre, de véritables usines de faussaires. Cette fois-ci, c'est Munich qui a été le théâtre d'une découverte sensationnelle; la police avait été avertie, depuis un certain temps, par un peintre que des imitations de ses tableaux étaient mises en circulation, sans qu'on eût pu donner avec le foyer de cette industrie louche.

Un collectionneur suisse désireux d'acheter des tableaux avait inséré une annonce dans les journaux. Une dame L., qui prétendait bien connaître les milieux artistiques de Munich, lui offrit alors en vente deux tableaux de Hodler, un tableau de Lenbach et des œuvres de Dietz, à des prix relativement modérés, mais nullement suspects. Le collectionneur épris des tableaux les fit pourtant encore examiner par un marchand d'objets d'art, qui lui déconseilla l'acquisition. Pris de doutes, il se rendit encore une fois au domicile de la vendeuse où il vit un tableau de Defregger représentant un garçon; il voulut l'acheter sur-le-champ, mais la dame L. déclara ne pouvoir le vendre, car c'était le portrait de son propre fils peint par Defregger. Cette fois-ci le collectionneur en sut assez et avisa la police qui, dans une visite domiciliaire, trouva toute une série

⁽¹⁾ V. *The Trade Mark Reporter*, août 1915, p. 334 et s.

de tableaux, de miniatures, etc., tous contrefaits. Les faux comprenaient des œuvres de Lenbach, Defregger, A. de Keller, Hodler, M. Schmidt, W. Dietz, O. Seitz et autres....

Ensuite, cela a été le tour de la Suisse. Le 11 avril dernier, la police genevoise procéda à l'arrestation de deux faussaires de tableaux de Hodler, peintre bernois établi à Genève. Les falsifications sont attribuées à un certain Friedrich qui, il y a quelques années, avait été condamné par la Cour d'assises de Lausanne à cinq ans de réclusion pour avoir fabriqué de faux billets de la Banque de France. Cette spécialité lui ayant causé des démêlés avec la justice, il semble s'être voué à une autre catégorie de faux, non moins lucrative; il a eu certainement des complices, car de faux tableaux Hodler furent aussi découverts à Zurich et transportés à Genève.

Ces actes jettent la plus grande perturbation dans le marché d'œuvres d'art, déjà si éprouvé à l'époque présente, et augmentent indirectement le nombre des victimes par celui des peintres qui sont dans l'impossibilité de vendre leurs productions en présence de la méfiance généralisée par la presse.

Une nouvelle assez curieuse nous arrive de la Norvège: celle de la communalisation des cinémas. Toutes les concessions de cinémas expirent dans ce pays à partir de 1916 en vertu d'une loi sur la cinématographie, adoptée par le Parlement au printemps de 1915. Ce sont les communes qui peuvent décider dorénavant si elles entendent renouveler les concessions ou exploiter elles-mêmes les théâtres cinématographiques. Un certain nombre de petites villes norvégiennes se sont décidées pour la seconde solution, tandis que, dans les grandes villes et surtout à Christiania, les opinions paraissent partagées. Le public s'accommodera-t-il des établissements officiels?...

Le problème n'a pas seulement un aspect de droit public, mais il touche aussi au droit d'auteur. Jusqu'ici, dès que des intérêts publics ont été mis en jeu comme dans les représentations théâtrales ou les concerts donnés par les municipalités, il s'est facilement manifesté une tendance de vouloir exproprier sans façon les producteurs et de s'emparer sans autre de leurs œuvres, sous prétexte d'utilité générale, d'instruction des masses, de relâchement universel. Les auteurs obtenaient leurs droits plus difficilement qu'en traitant avec des particuliers. La transformation des cinémas en institutions communales sera une expérience instructive à cet égard. Les nouvelles recettes qui ont été procurées aux auteurs-inspireurs de films méritent de leur être conservées, quel que soit le bail-

leur de fonds des entreprises cinématographiques.

Communalisation n'est pas synonyme de communisme. La propriété littéraire, la plus individuelle de toutes, est aussi la plus récalcitrante à la communauté des biens.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

OEUVRES MUSICALES REPRODUITES DANS UNE NOUVELLE ÉDITION, CONTRAIREMENT À L'ACCORD CONCLU POUR LA PREMIÈRE ÉDITION AVEC L'ÉDITEUR VIENNOIS; APPLICATION DU DROIT ALLEMAND POUR DÉTERMINER LA VOLONTÉ DES PARTIES; INTERDICTION; DOMMAGE.

(Tribunal de l'Empire, 1^{re} Ch. civ. Arrêt du 2 octobre 1915. — Rotitschek c. Deutscher Sängerbund.) (1)

Le demandeur (défendeur dans l'instance en revision), éditeur de musique à Vienne, avait autorisé, en 1897, la défenderesse (recourante en revision), l'*Union allemande des chanteurs*, dont le siège est à Stuttgart, à insérer dans le 9^e fascicule du recueil de chant publié par cette dernière, moyennant une rémunération de 250 et 200 marcs, deux compositions pour chœur d'hommes, l'une intitulée *Im Winter* et due au compositeur Kremser, l'autre intitulée *Fahrende Leut* et composée par Jüngst, compositions qui avaient été éditées par le demandeur. Ce fait n'est pas contesté entre les parties. Dans la suite, la défenderesse publia une nouvelle édition de ce recueil sous forme de volumes, dont le premier, paru en 1909, contenait les deux compositions précitées. Le demandeur soutenant que son autorisation n'avait eu trait qu'à l'insertion de celles-ci dans le fascicule 9, intenta alors une action à la défenderesse et conclut à ce qu'il lui fût interdit de confectionner et de répandre le volume 1 de la nouvelle édition aussi longtemps qu'elle contiendrait les deux chœurs, et au paiement d'une indemnité de 4500 marcs. Le *Landgericht* royal de Tubingue admit en principe l'interdiction demandée, mais refusa l'indemnité et partagea les frais. La Cour d'appel (*Oberlandsgericht* à Stuttgart), par arrêt du 23 mars 1915, rejeta l'appel de la défenderesse et reconnut fondée la demande de dommages-intérêts à déterminer par l'instance inférieure. Le Tribunal de l'Empire, à son tour, rejette le recours en revision comme non justifié, en sorte que l'arrêt précité est maintenu.

EXPOSÉ DES MOTIFS

1. Le recours en revision examine d'abord la question de savoir quel droit est applicable, question non traitée par l'arrêt

attaqué. Le demandeur habite l'Autriche, la défenderesse a son siège à Stuttgart et la vente du volume 1 du recueil de chants a lieu par la maison de commission Glaser à Leipzig. Le recours en conclut qu'il peut s'agir d'appliquer soit le droit autrichien, soit le droit commun, soit le droit saxon et, puisque l'autorisation accordée à la défenderesse de réimprimer les deux compositions prime tout, il donne la préférence à l'application du droit commun, lequel exige que pour l'interprétation d'un contrat entre parties on ne s'en tienne pas au texte, mais qu'on s'efforce de rechercher leur volonté véritable.

Le Tribunal est d'accord avec ce résultat, mais n'admet pas l'argumentation qui y conduit, ni l'assertion que la Cour d'appel aurait violé le principe énoncé. Comme il s'agit dans l'espèce d'interpréter des contrats d'obligation — l'éditeur permet d'utiliser les deux compositions contre rémunération — et que la défenderesse est actionnée en dommages-intérêts pour avoir dépassé le droit cédé par contrat et pour avoir ainsi violé par négligence le droit d'édition du demandeur, la discussion porte sur les obligations que la défenderesse doit remplir dans son propre pays et à son siège. Autant que la décision devra viser l'interprétation des deux contrats conclus en 1897 au sujet de l'autorisation accordée à la défenderesse d'utiliser les deux chœurs, il y aura donc lieu d'appliquer les dispositions du code de commerce allemand, alors en vigueur (art. 1^{er}, 272, n° 5, 277 et 278). Mais, pour autant qu'on prétend que l'édition du premier volume du nouveau recueil, publiée en 1909 par la défenderesse, a porté atteinte au droit d'édition du demandeur, l'application des lois impériales allemandes du 18 juin 1901 concernant le droit d'auteur et le droit d'édition sera mise en jeu.

2. En vertu de l'article 278 de l'ancien code de commerce, le juge, en se prononçant sur les affaires commerciales, doit rechercher quelle a été la volonté des parties contractantes, sans s'attacher exclusivement à la lettre des expressions employées par elles. Ce principe juridique a été observé par les instances inférieures; elles ne se sont pas contentées d'interpréter littéralement les renseignements donnés les 14 et 21 septembre 1897 par les représentants de la défenderesse, MM. Kremser et Jüngst, sur le contrat conclu, renseignements qui, peut-être, auraient pu être cités pour confirmer la manière de voir de la défenderesse; mais le *Landgericht* leur a fait prêter serment en ce qui concerne les négociations et la conclusion du contrat, et c'est sur la base de leurs dépositions

(1) *Musikhandel und Musikpflege*, n° 6, du 6 avril 1916.

comme témoins, du parère des experts et d'une lettre de M. Jäger du 20 août 1897 que les deux instances antérieures ont examiné la volonté des parties et dicté leurs sentences; elles ont constaté alors que, lors de la conclusion des contrats de 1897, aucun autre sujet n'a été traité que celui de la réimpression des deux chœurs dans le 9^e fascicule dont l'édition était alors prévue, ce qui paraît se confirmer aussi par la modicité relative de la rétribution convenue, et ces constatations essentiellement de fait ne sont pas susceptibles d'être examinées à nouveau par l'instance de revision....

3. La défenderesse viole le contrat et fait un usage abusif du droit que celui-ci lui concède, lorsqu'elle se sert de la permission d'insérer les deux chœurs dans le fascicule 9 de l'édition par fascicule, pour les insérer également dans le volume 1 du nouveau recueil de chant paru en 1908, et cela sans s'être entendue au préalable avec le demandeur et sans le consentement de celui-ci; elle porte par là atteinte en même temps au droit d'auteur cédé à l'éditeur-demandeur par les compositeurs Kremser et Jüngst et elle lui doit la réparation du dommage causé pour avoir agi par négligence, conformément à l'article 36 de la loi sur le droit d'auteur combiné avec les articles 1, 5 et 7 du traité littéraire conclu entre l'Empire allemand et l'Autriche-Hongrie le 30 décembre 1899. Le recours en revision soutient, il est vrai, que la Cour d'appel aurait méconnu par ses constatations le principe de la négligence; mais elle ne peut justifier cette objection qu'en lui reprochant de ne pas avoir fait le nécessaire pour pénétrer la volonté des parties, ce qui, comme il a été établi, n'est pas vrai. En présence des doutes qui se présentaient, la défenderesse avait tout motif pour s'entendre avec le demandeur avant de faire figurer les deux compositions dans le premier volume de la nouvelle collection.

PAYS-BAS

EXÉCUTION ILLICITE D'ŒUVRES MUSICALES FRANÇAISES PAR UN CAFETIER. — EXCEPTION DE NULLITÉ D'ASSIGNATION POUR DÉFAUT DE PERSONNALITÉ CIVILE DE LA SOCIÉTÉ ÉTRANGÈRE DEMANDERESSE. — REJET, CONTRAT VALABLEMENT PASSÉ.

(I. Tribunal d'arrondissement d'Amsterdam, 2^e Ch., audience du 29 mai 1914. — II. Cour suprême des Pays-Bas, Ch. civ., audience du 25 juin 1915. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Keyzer.) (1)

Dans ce premier procès que la Société

des auteurs, etc., a eu à soutenir aux Pays-Bas, la question importante soulevée a été celle de savoir si cette société civile a qualité d'agir judiciairement en pays étranger comme personne morale et si les contrats conclus par elle doivent y être considérés comme valables. La contestation ressort des conclusions des deux parties. La Société des auteurs, etc., a établi :

Que la demanderesse qui existe depuis 1851, comme personne civile, s'est chargée, au cours des années vis-à-vis de milliers d'auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et de leurs ayants droit, de défendre leurs droits d'auteur et de servir leurs intérêts en cette matière, et que, dans ce but, des milliers d'auteurs ou ayants droit d'auteurs ont cédé et transféré à la demanderesse, au moyen de cessions ou pouvoirs, le droit exclusif, compris dans leurs droits d'auteur, de représenter en public les œuvres littéraires faisant l'objet de leurs droits d'auteur et d'exécuter les œuvres musicales faisant l'objet de leurs droits d'auteur, en France, comme à l'étranger, par exemple aux Pays-Bas;

Que, par conséquent, la demanderesse dispose d'un répertoire d'œuvres littéraires et musicales extrêmement étendu, qu'elle peut consentir ou refuser de faire représenter ou exécuter en public;

Que, dans le courant du mois de novembre 1912, la demanderesse et le défendeur ont passé un contrat stipulant que la demanderesse accordait et garantissait au défendeur l'autorisation d'exécuter, de faire exécuter ou de laisser exécuter des œuvres musicales faisant partie du répertoire de la demanderesse, et ce, pour faire exécuter de la musique par un orchestre de trois ou quatre personnes dans le café dénommé «Taverne de la Monnaie», établissement qui était exploité par le défendeur, en qualité de cafetier et restaurateur;

Que, d'après ce contrat, le défendeur doit payer pour l'autorisation obtenue, à la demanderesse, 40 florins par mois pour chaque mois au cours duquel il fait exécuter de la musique, et que le défendeur doit payer cette somme par anticipation avant le premier de chaque mois, au bureau, entre les mains du représentant de la demanderesse à Amsterdam, et contre quittance régulière délivrée par lui, et que le contrat a été passé par lui pour une durée de 5 ans à partir du 1^{er} décembre 1912, jusqu'au 30 novembre 1917 inclus;

Que le défendeur a fait exécuter de la musique dans son café, au cours des mois de décembre 1912 et janvier 1913 et qu'il a fait aussi exécuter de la musique pendant le mois de février 1913 actuellement en cours...

Le défendeur a répondu :

Qu'il résulte de ce que la demanderesse communique dans la citation à comparaître, émanée d'elle-même, qu'elle agit actuellement comme «étant établie à Paris et possédant la personnalité civile suivant la loi française»;

Qu'elle ne fournit à ce sujet aucune autre preuve et n'indique pas en quelle qualité elle possède la personnalité civile en France, de sorte que le défendeur ne peut pas reconnaître cette personnalité civile et ne veut pas être considéré comme reconnaissant tacitement, pour ne pas l'avoir contredit, aucun des faits posés ni aucune des affirmations énoncées par la demanderesse, qui ne soient pas reconnus explicitement dans les présentes conclusions;

Que, en admettant que la demanderesse possède la responsabilité civile suivant la loi française, il n'en résulte pas qu'elle ait le droit de plaider en justice aux Pays-Bas; ni qu'elle puisse être considérée aux Pays-Bas comme une personne civile, d'autant plus qu'il résulte de l'exposé du but et de l'activité de la demanderesse, qui figure au début de ses conclusions de demande, que, quel que soit son caractère, elle n'est pas une société commerciale;

Qu'il n'existe pas entre les Pays-Bas et la France de convention stipulant la reconnaissance mutuelle des personnes civiles;

Que, par conséquent, la citation en justice faite par la demanderesse doit être déclarée nulle, comme étant faite par une personne incompétente pour citer en justice aux Pays-Bas, et que l'avoué qui agit dans un pareil litige, au nom d'une partie aussi incompétente, devient de ce fait personnellement responsable des frais du procès;...

Après réplique et duplique des parties, le tribunal a rejeté l'exception proposée de déclaration de nullité par un jugement résumé ci-après. Le défendeur recourut alors à la Cour suprême (Cour de cassation) qui prononça l'arrêt suivant :

Attendu qu'il résulte du jugement attaqué :

Que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, présentement défenderesse, a posé, dans l'assignation introductive, qu'étant une société établie en France depuis 1851 et y possédant la personnalité morale, elle se charge, conformément à sa destination, de la défense des droits de propriété littéraire, musicale et artistique de ses sociétaires et de la représentation de leurs intérêts se rapportant à ces droits; qu'à cette fin un grand nombre d'auteurs, de compositeurs et d'éditeurs de musique ont adhéré à ses statuts et lui ont confié le droit exclusif d'exécution de leurs œuvres en France et hors de la France, lequel droit est com-

(1) V. Bulletin n° 66 de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, année 1914/15, p. 97 à 103.

pris dans leurs droits de propriété littéraire, musicale et artistique;

Que c'est ainsi qu'avec Keyzer, le demandeur en cassation, elle a conclu un traité par lequel celui-ci, en échange d'une rétribution de 40 florins par mois, a acquis le droit d'exécuter une partie des œuvres musicales dont la Société possède le droit exclusif d'exécution:

Que Keyzer est resté en demeure de faire trois paiements mensuels et que de ce chef il doit à présent, y compris une pénalité stipulée dans le traité pour le cas de non-exécution de la convention, un montant de 215 florins à la Société, laquelle, en se basant sur ces faits, a demandé en justice cette somme avec intérêts et dépens;

Attendu que Keyzer a opposé à cette demande, en premier lieu, que la défenderesse est une société civile, qui ne possède pas la personnalité morale en France, et qui en aucun cas ne peut agir dans les Pays-Bas comme personne morale, que par conséquent l'assignation en justice libellée à la demande de cette Société est nulle et que la demande présentée par elle est non recevable;

Attendu que le tribunal, après avoir constaté en fait qu'il est incontesté entre les parties que la partie demanderesse est une société civile, a repoussé les deux défenses; la première pour la raison que l'article 5, n° 2, du Code de procédure civile admet formellement qu'une société, serait-elle même une société étrangère, qui comme telle porte un nom, quand elle se présente en justice, soit indiquée par ce nom dans l'assignation, — la seconde, parce que, au nom d'une société, des conventions peuvent être conclues par une personne compétente;

Attendu qu'à ce jugement du tribunal est opposé le moyen suivant de cassation:

Violation ou application erronée des articles 4, 5, 90, 92 du Code de procédure civile; 1655, 1656, 1673, 1674, 1675, 1676, 1690, 1356 du Code civil, 6, 9 de la loi du 15 mai 1829 (*Bulletin des lois*, n° 28) contenant des dispositions générales pour la législation du Royaume, 5 et 12 de la loi du 12 avril 1855 (*Bulletin des lois*, n° 32), contenant la réglementation et la limitation de l'exécution du droit d'association et de réunion, puisque:

a) Le tribunal aurait dû déclarer nulle l'assignation, comme étant libellée à la demande d'une société (la demanderesse en première instance), qui, aux termes du droit néerlandais, n'est pas une personne morale, et qu'il ne s'agit pas ici d'une assignation à la demande de tous les associés sous un nom commun ou collectif, mais d'une assignation au nom d'une société civile, se présentant pour soi-même et comme personne morale;

b) Le tribunal aurait, en tout cas, dû déclarer non recevable en sa demande la demanderesse, qui, aux termes du droit néerlandais, n'est pas une personne morale, et cela puisque la demanderesse, n'étant pas une personne morale, ne peut pas dans les Pays-Bas conclure une convention valable, et puisque, en outre, — quand même ne serait pas erronée la thèse du tribunal, « qu'il résulte de plusieurs dispositions légales, qu'au nom d'une société des conventions peuvent être conclues par une personne compétente », — dans l'assignation il n'a pas même été posé qu'au nom de la Société demanderesse la convention a été conclue par une personne compétente;

Attendu, par rapport à l'argument a, de ce moyen:

Que l'article 5 du Code de procédure civile, sous le n° 1, prescrit que l'exploit d'assignation doit contenir le prénom et le nom du demandeur, mais que, sous le n° 2, le même article prescrit que, si une corporation, société ou association de commerce se présente comme partie demanderesse, sa dénomination doit être exprimée dans l'exploit au lieu du prénom et du nom;

Attendu que, dans ce cas, il appert, en fait, qu'il s'est présenté comme partie demanderesse une société, qui porte une dénomination lui appartenant en propre;

Attendu que, par conséquent, — abstraction faite de la question si cette société possède ou ne possède pas la personnalité morale, et de la question si elle peut ou ne peut pas se présenter comme partie demanderesse, questions qui n'ont aucune importance quand il s'agit de juger si l'exploit répond à toutes les formes prescrites, — en tout cas, cette société s'étant présentée comme partie demanderesse, l'assignation, aux termes de l'article 5 du Code de procédure civile sous le n° 2 devait contenir sa dénomination et ne saurait être nulle, parce qu'on s'est conformé à cette disposition de la loi;

Attendu que, par conséquent, le premier argument du moyen de cassation est non fondé;

Attendu, par rapport à l'argument b:

Que, même si la personnalité morale doit être refusée à la société précitée, présentement demanderesse, il n'en résulterait pas que des conventions valables ne pourraient pas être conclues en son nom, mais simplement que, dans ces conventions conclues au nom de la Société, les associés eux-mêmes étaient la partie contractante et non pas une personne morale distincte de ces associés;

Qu'à la fin de cet argument on prétend encore que, pour rendre recevable la demande, il aurait dû être posé, dans l'assi-

gnation, que la convention a été conclue par une personne compétente au nom de la Société;

Attendu que, si cela avait dû être posé dans l'assignation, le défaut de cette mention aurait pu motiver que l'exploit eût été déclaré nul, mais jamais que la demande eût été déclarée non recevable;

Qu'en outre l'assignation doit être considérée comme contenant les moyens et l'objet de la demande, vu que la convention, à laquelle la partie demanderesse emprunte ses droits, y est posée, avec spécification de ce qui est demandé de Keyzer en vertu de cette convention;

Que, par conséquent, aussi le deuxième argument du moyen de cassation est inadmissible;

PAR CES MOTIFS: Rejette le pourvoi, etc.

SUISSE

MODÈLE PLASTIQUE ET DESSINÉ DE STÉRÉORAMA, MIS EN COULEURS PAR UN PEINTRE; DESSIN TOPOGRAPHIQUE. — ARTISTE TRAVAILLANT POUR LE COMPTE D'UN AUTRE ARTISTE; CESSION PRÉSUMÉE DU DROIT D'AUTEUR. — AGRANDISSEMENT DU MODÈLE PAR L'AYANT CAUSE DU COMMETTANT; ACTION DU PEINTRE EN VIOLATION DE SON DROIT D'AUTEUR, REJET. — STÉRÉORAMA BREVETÉ, BREVET ET DROIT D'AUTEUR. — LOI FÉDÉRALE DE 1883, ARTICLE 1^{er}, ALINÉA 3, ET ARTICLE 8. — INDEMNITÉ POUR CAUSE DE CONCURRENCE.

(Tribunal fédéral, II^e Chambre civile. Audience du 23 juin 1915. — Hodel c. Muth.)

En 1905, un consortium constitué par le défendeur, par MM. A. Amrhyn et Dagobert Schuhmacher, a acheté le « Diorama de Meyer » à Lucerne, construction qui était destinée à être démolie et dans laquelle on montrait au public, depuis des années, contre une finance d'entrée, des vues de montagnes suisses. Le 25 octobre 1905, le défendeur, agissant au nom dudit consortium, a conclu avec le demandeur Ernest Hodel, artiste-peintre à Lucerne, qui exploite, dans le voisinage du monument du Lion, un « Alpineum » où sont exhibées aussi des vues de montagnes, un contrat conçu comme suit: « A partir du 1^{er} novembre 1905, le droit de libre utilisation et de publication que possède la maison propriétaire du « Diorama de Meyer » passe à Ernest Hodel pour tout le canton de Lucerne, et le consortium s'engage à ne construire et à n'exploiter aucun diorama dans ledit canton. Pour la cession et l'utilisation du « Diorama de Meyer » dans le canton de Lucerne, M. Hodel payera une somme de cinq mille francs. »

En 1909, le défendeur a acquis des héritiers de l'ingénieur Xavier Imfeld à Zurich, pour le prix de 3000 fr., un modèle de « Stéréorama » exécuté par Imfeld, avec tous les plans, droits d'auteur et de brevets d'invention y relatifs. Pour l'invention du stéréorama, Imfeld avait déposé, déjà en juin 1902, une demande de brevet au Bureau fédéral de la propriété intellectuelle à Berne. Cette invention était caractérisée d'abord par un cylindre debout, avec un panorama peint sur ses parois extérieures et un premier plan modelé, puis par une paroi qui entourait le cylindre et dans laquelle se trouvaient des jours pour le spectateur, et enfin par un mouvement de rotation du cylindre qui permettait au spectateur de rester sans bouger. Tandis que dans un panorama ordinaire, les vues sont peintes sur la paroi intérieure d'un cylindre au centre duquel se place le spectateur, obligé de se mouvoir s'il veut contempler le tableau complet, dans le stéréorama le tableau peint sur la paroi extérieure du cylindre défile peu à peu, grâce à un mouvement rotatoire, devant le spectateur fixé au même endroit, de sorte que celui-ci a l'illusion de parcourir la contrée représentée dans le tableau. En 1903, Imfeld a voulu représenter d'abord dans un stéréorama de ce genre la vue du Gornergrat ou du Cervin. Sur son ordre, le demandeur, après un voyage d'études à Zermatt, s'est occupé à cette époque de peindre le modèle. A cet égard, il avait été convenu entre Imfeld et le demandeur que si l'entreprise ne réussissait pas, le demandeur n'aurait droit qu'à ses frais de voyage et d'hôtel, et qu'il pourrait conserver ses études (qu'on ne doit pas confondre avec les esquisses du modèle). Si, en revanche, le modèle devait être exécuté en grand, c'est le demandeur qui serait chargé de peindre le stéréorama moyennant honoraires de 3000 fr. En 1905, Imfeld fit savoir au demandeur que le stéréorama du Cervin ne pouvait pas être exécuté pour le moment. Par contre, il se mit à confectionner un modèle représentant certaines contrées de la Suisse centrale. Ce modèle se composait de trois parties: un premier plan modelé contenant des figures plastiques, un deuxième plan désigné sous le nom de coulisse et un dernier plan représentant le paysage au moyen d'un dessin en couleurs. Avec l'aide de son collaborateur Meili, Imfeld exécuta ce modèle, en créant un relief des parties plastiques du premier plan et en fixant par le dessin le paysage sur le deuxième et le dernier plans. Comme le but poursuivi était de rendre la nature aussi exactement que possible, le modelage et le dessin du paysage se firent dans toutes ses parties (montagnes, vallées,

rivières et villages) à l'aide des photographies, cartes, reliefs et panoramas que Imfeld avait déjà exécutés autrefois. Le paysage était représenté sous la forme qu'il doit avoir aux yeux d'un spectateur naviguant en ballon à 6000 mètres d'altitude. Pour réaliser ce point de vue du spectateur, chez lequel la rotation du cylindre devait faire naître l'illusion qu'il faisait un voyage en ballon au-dessus de la contrée représentée, l'auteur s'est conformé aux principes scientifiques ou, en d'autres termes, aux lois mathématiques qui régissent la perspective en matière de reliefs. Imfeld, ainsi que cela ressort du témoignage de son aide et collaborateur Meili, a peint au lavis une partie de l'esquisse du modèle ainsi obtenue. Mais, comme il avait été convenu de peindre cette œuvre à l'huile, Imfeld fit venir le demandeur, qui, après un séjour d'études de plusieurs semaines dans la montagne, a peint le modèle dans l'atelier de Imfeld à Zurich, « aux environs de Noël 1905 » (voir la note au crayon que le demandeur a écrite sur la lettre que Imfeld lui a adressée le 16 mars 1905). Le travail fait par le demandeur sur le modèle consistait donc uniquement en la peinture, en ce sens que le demandeur était chargé de donner les couleurs appropriées aux objets modelés et dessinés par Imfeld. Se basant sur un compte fourni par le demandeur, Imfeld a remboursé à ce dernier, au moyen d'un mandat de paiement daté du 3 octobre 1905, les « débours » qu'il a eus pour ce travail (v. l'écrit adressé le même jour par Imfeld au demandeur). Au surplus, Imfeld a payé au demandeur, ce que ce dernier reconnaît, après qu'il eut terminé la peinture de l'esquisse du modèle, une somme de 300 fr. à la date du 10 janvier 1906. Dès lors, l'allégation du demandeur qu'il n'a reçu de Imfeld que 300 fr. à titre de remboursement de ses débours est contraire aux actes.

Le défendeur ayant acquis ce modèle des héritiers de Imfeld, le demandeur le rendit attentif au fait que, d'après le contrat du 25 octobre 1905, le défendeur n'avait pas le droit d'ouvrir un établissement qui ferait concurrence au Diorama du demandeur; en même temps le demandeur annonça au défendeur que lui, demandeur, possédait un droit d'auteur sur le modèle du stéréorama. Néanmoins, le défendeur s'adressa au spécialiste en matière de relief Meili, ancien collaborateur de Imfeld, pour qu'il lui fit un agrandissement triple du modèle acquis, contre paiement d'une somme de 10,000 fr. Le coloriage fut exécuté, sur la base de la peinture du modèle (il n'y avait pas d'autres études et projets du demandeur), par

l'artiste-peintre Pfenninger à Zurich, moyennant 3500 fr. d'honoraires. L'œuvre achevée fut ensuite remise à la Société anonyme « Stéréorama » à Lucerne, dont le défendeur est le représentant en même temps que membre du conseil d'administration. La société fit construire le stéréorama à Lucerne et le fit ouvrir au public; la mise en exploitation commença le 1^{er} juillet 1911.

Sur ces entrefaites, le demandeur intenta, le 11 novembre 1911, la présente action dont les conclusions tendent à faire condamner le défendeur: 1° à exécuter le contrat du 25 octobre 1905 et à renoncer, pour ne la reprendre sous aucune forme, à son activité auprès de la société Stéréorama; 2° à indemniser le demandeur, solidairement avec la société Stéréorama, de la manière suivante: a) paiement d'une somme de 20 fr. par jour, depuis le 1^{er} juillet 1911 jusqu'à la date où la société Stéréorama aurait cessé son exploitation sur le territoire du canton de Lucerne, éventuellement paiement d'une somme aversale de 10,000 fr., avec intérêts à 5% dès le jour de la tentative de conciliation; b) paiement, à titre de dommages-intérêts, d'une somme de 10,000 fr., avec intérêts à 5% dès la tentative de conciliation. Pour motiver ses conclusions sous n° 1 et 2a, le demandeur a invoqué le contrat du 25 octobre 1905 et a allégué que le stéréorama construit par le défendeur constitue une concurrence inadmissible du « Diorama de Meyer » exploité par le demandeur. A l'appui des conclusions sous n° 2b, il a fait valoir qu'en peignant le modèle du stéréorama, il avait acquis sur ce modèle un droit d'auteur auquel le défendeur a porté atteinte en faisant exécuter un agrandissement du modèle sans le consentement du demandeur.

Le défendeur a conclu au rejet de la demande. Il a contesté d'abord qu'on pût lui interdire de construire un diorama dans le canton de Lucerne et, éventuellement, que le stéréorama tombât sous la clause d'interdiction de concurrence qui figure dans le contrat. Il a contesté ensuite l'existence alléguée d'un droit d'auteur du demandeur sur le modèle du stéréorama, en faisant valoir que l'idée de représenter un paysage de façon à éveiller chez le spectateur l'illusion de faire au-dessus de la contrée une promenade en ballon à 6000 mètres d'altitude, provenait uniquement de Imfeld, qui avait réalisé cette idée avec son collaborateur Meili; le demandeur n'aurait fait que peindre définitivement le modèle et les esquisses et se serait servi pour cela des projets de Imfeld et de Meili. Or, pour ce travail, le demandeur a été payé par Imfeld; d'autre part, il ne s'est jamais

vu concéder aucun droit d'auteur sur le modèle et n'en a jamais revendiqué non plus du vivant de Imfeld. Éventuellement, si ce droit existait, il serait devenu la propriété de Imfeld à teneur de l'article 1^{er}, alinéa 3, de la loi fédérale sur la propriété artistique. En réplique, le demandeur contesta que cette disposition fût applicable, puisqu'il n'avait pas reçu d'honoraires pour le coloriage du modèle (les 300 fr. reçus par lui en janvier 1906 devant être considérés comme un simple remboursement des débours), et puisque Imfeld était ingénieur et topographe et non pas artiste. D'accord avec les dépositions du témoin-expert Bachmann, l'expertise ordonnée par le juge de première instance arrive à la conclusion que pour rémunérer le demandeur de son travail de coloriage du modèle, une somme de 2000 fr. eût été équitable.

Par son arrêt du 10 février 1915, la Cour suprême du canton de Lucerne a reconnu en principe le bien-fondé de la demande et condamné le défendeur à se conformer au contrat intervenu le 25 octobre 1905 entre le demandeur et lui, à renoncer, en conséquence, à son activité auprès de la société anonyme Stéréorama, et à ne la reprendre sous aucune forme, et à payer au demandeur 6000 fr. avec les intérêts à 5 % à partir du 14 novembre 1914, soit 3000 fr. pour infraction à l'interdiction de concurrence, et 3000 fr. pour violation du droit d'auteur du demandeur; la demande a été rejetée pour le surplus, le demandeur a été chargé de ses propres frais d'intervention et de la moitié de ses propres frais d'avocat; les autres frais ont été mis à la charge du défendeur.

Les deux parties ont interjeté appel de cet arrêt...

EXPOSÉ DES MOTIFS

Comme l'a fait le Tribunal de l'instance inférieure, il faut partir du point de vue que, par le contrat du 25 octobre 1905, le défendeur s'était engagé à ne construire et à n'exploiter aucun diorama dans le canton de Lucerne. Sans doute, le contrat avait tout d'abord pour but principal de procurer au demandeur l'usage du nom de « Diorama de Meyer » pour son Alpineum. Mais, à côté de cela, le demandeur s'est fait donner par le défendeur, comme membre du consortium (ce dernier était dépourvu de personnalité juridique, en sorte que chacun des individus qui le composent s'engageait pour son propre compte), l'assurance qu'il n'exploiterait aucun diorama dans le canton de Lucerne. L'interprétation du défendeur, d'après laquelle les parties avaient entendu convenir uniquement que

rama sous le nom de « Diorama de Meyer », est contraire au texte même du contrat et enlèverait toute signification propre au passage litigieux. En effet, en vendant au demandeur la désignation de « Diorama de Meyer », le consortium s'est dépouillé du droit de faire un usage ultérieur de la désignation cédée; il n'eût donc pas été nécessaire d'interdire encore expressément au consortium d'exploiter un diorama sous le nom de « Diorama de Meyer ». Il y a également lieu d'approuver la première instance quand elle déclare que le défendeur, en construisant et en exploitant le stéréorama à Lucerne a violé l'obligation qui lui avait été imposée par le contrat de n'ouvrir aucun diorama dans le canton de Lucerne. Le fait que le terme « stéréorama » diffère de celui de diorama, que les installations techniques servant à la représentation sont autres dans les deux attractions, et que, notamment, l'invention qui sert à l'exhibition des tableaux dans le stéréorama n'était pas encore connue au moment de la conclusion du contrat, ne change rien à cette manière de voir. Le défendeur ne peut pas davantage opposer à la demande l'objection que ce n'est pas lui personnellement, mais bien une société par actions qui a construit le stéréorama et l'exploite... C'est le défendeur lui-même qui a acheté le modèle du stéréorama et qui en a fait faire l'agrandissement; il a également fondé la société anonyme dont le conseil d'administration se compose de lui tout seul, et il a transféré le siège de la société dans son domicile, ainsi que cela résulte de l'extrait du registre du commerce. Dans ces circonstances, on est autorisé à conclure que la société anonyme n'a été simulée que dans le but de permettre au défendeur de faire concurrence à l'entreprise du demandeur, ce qu'il n'eût pu faire sous son nom personnel. Dès lors, du moment où le défendeur a enfreint l'interdiction de concurrence stipulée par le contrat du 25 octobre 1905, le demandeur avait le droit d'exiger que cet état illicite prit fin et que le dommage qui lui avait été causé fût réparé. Ce dommage a été estimé par la première instance pour les années 1911 à 1914 à 3000 fr. Comme il s'agit ici uniquement d'une question qui rentre dans la faculté qu'a le juge cantonal d'apprécier librement les preuves, le Tribunal fédéral n'a aucune raison de modifier cette somme.

2. L'action en dommages-intérêts intentée par le demandeur en raison de la violation de son droit d'auteur ne pourrait être déclarée fondée qu'à la condition que les esquisses de modèles produites en 1905 par Imfeld et le demandeur constituent

une œuvre protégée par la loi fédérale du 23 avril 1883 sur la propriété littéraire et artistique. Il importe peu que cette œuvre, ou le coloriage du modèle, aient eu pour base les projets et les études du demandeur, qui seraient eux-mêmes des œuvres d'art figuratif dans le sens de la loi, car ce sont uniquement les esquisses des modèles et non les études du demandeur qui ont été utilisées pour l'exécution de l'agrandissement. La seule question qui se pose est donc celle de savoir si les esquisses de modèles provenant de la main de Imfeld et du demandeur sont régies par la loi sur la propriété artistique; à cet égard, on peut d'abord se demander si, comme l'admet la première instance, il s'agit d'une œuvre artistique aux termes de l'article 1^{er} de la loi. Au point de vue du droit, il importe peu, il est vrai, qu'on se trouve en présence d'un simple projet (modèle et esquisses), puisque des productions figuratives de ce genre sont également protégées par la loi quand elles contiennent au reste les éléments d'une œuvre artistique (comp. Kohler, *Kunstwerkrecht*, p. 42). Quant au fait que l'image stéréoramique ne remplit pas seule le but qui lui est assigné, mais qu'elle a besoin pour cela de moyens techniques spéciaux (appareil stéréoramique, lumière artificielle, etc.), il n'exclut pas la qualité d'œuvre d'art que possèdent les esquisses de modèles. La jurisprudence, par exemple, n'a fait aucune difficulté pour déclarer que des coulisses de théâtre constituent une œuvre de l'art figuratif, bien qu'ici aussi l'effet esthétique auquel ces coulisses doivent servir nécessite des installations techniques spéciales. En revanche, le stéréorama est destiné à la représentation aussi fidèle que possible d'un paysage très étendu. Or, d'après un article de Imfeld publié dans la *Schweizerische Bauzeitung*, il s'agit là avant tout d'une affaire de calcul mathématique. La représentation du paysage consiste, en première ligne, en un problème de perspective appliquée au relief, c'est-à-dire en un travail plutôt scientifique, par opposition au travail libre de création artistique. Si ce dernier genre de travail n'est pas absolument exclu, puisque l'obtention d'un effet esthétique ne pouvait pas être perdue de vue ni dans la concentration de l'image de la contrée ni dans le coloriage des esquisses dessinées, des limites plus ou moins étroites étaient néanmoins tracées à l'activité artistique. Il paraît plus exact de considérer ces esquisses de modèles comme des dessins géographiques, topographiques et autres analogues protégés par l'article 8 de la loi, plutôt que comme des œuvres protégées par l'article 1^{er}. Aussi l'œuvre litigieuse, qui devait donner de la

topographie du pays et des montagnes une reproduction aussi fidèle que possible, et même mathématiquement exacte en ce qui concerne les images plastiques et les dessins, a-t-elle un caractère plutôt didactique, eu égard au but qu'elle poursuit.

La question de savoir s'il appartient au demandeur un droit d'auteur sur l'esquisse de modèle protégée dans le sens qui vient d'être indiqué ne doit pas être résolue négativement déjà pour la raison que, selon les allégations de la défense, Imfeld possédait un brevet pour son invention stéréoramique, et que le droit en découlant avait été transféré au défendeur. Sans doute, la représentation topographique créée par Imfeld et le demandeur ne pouvait être exhibée qu'en utilisant un appareil technique sur lequel Imfeld seul possédait un droit d'inventeur. Mais le droit d'inventeur sur l'idée de faire figurer un tableau sur la paroi extérieure d'un cylindre debout et rotatif est complètement différent du droit d'auteur sur la représentation figurative; chacun de ces deux droits a une existence indépendante. Le droit d'inventeur de Imfeld sur la construction technique du stéréorama n'exclut donc pas le droit d'auteur d'un tiers sur la représentation figurative exhibée au moyen de ladite construction, même si le tableau du paysage ne pouvait pas produire son effet sans elle. Quant au fait que l'esquisse du modèle peinte par le demandeur était la propriété de Imfeld, il ne forme pas non plus obstacle au droit d'auteur du demandeur, ce droit n'étant pas identique au droit de propriété sur l'objet matérialisé et pouvant exister indépendamment de ce droit de propriété.

En revanche, il faut rechercher si c'est avec raison que le défendeur, pour contester le droit d'auteur du demandeur, se base sur l'article 1^{er}, alinéa 3, de la loi, aux termes duquel l'écrivain ou l'artiste qui travaille pour le compte d'un autre écrivain ou artiste est censé avoir cédé à celui-ci son droit d'auteur, à moins de convention contraire. Cette disposition s'applique aussi à l'auteur d'une œuvre protégée en vertu de l'article 8 de la loi; bien qu'il n'y soit question que de l'écrivain et de l'artiste, l'idée fondamentale de cet article qui régit les rapports entre deux auteurs-collaborateurs cadre aussi avec toutes les autres œuvres protégées par la loi. Peu importe que Imfeld n'ait pas été artiste, mais bien ingénieur-topographe et qu'il ne se soit jamais donné comme artiste, comme le prétend le défendeur; peu importe en outre que l'esquisse du modèle ne puisse pas être désignée comme le résultat de l'activité de deux personnes exerçant la même profession (par exemple un artiste

travaillant avec un autre artiste). Pour faire régler par la loi cette question controversée (comp. Message du Conseil fédéral concernant la loi fédérale de 1883, du 9 décembre 1911, p. 13), le législateur a établi, dans l'article 1^{er}, alinéa 3, la présomption que celui qui travaille pour le compte d'autrui abandonne à autrui son droit d'auteur. Or, l'artiste travaille pour le compte d'autrui pas seulement quand il met, contre rémunération, son activité créatrice à la disposition d'un autre (*contra* Rüfenacht, *Das literarische und künstlerische Urheberrecht in der Schweiz*, p. 54); la rémunération constitue simplement un indice qu'on se trouve en présence d'une activité pour le compte d'autrui. Au contraire, les conditions d'application de l'article 1^{er}, alinéa 3, sont déjà réalisées quand des deux co-auteurs l'un est le créateur principal et l'autre un simple auxiliaire, c'est-à-dire quand il résulte des circonstances que l'un seul des deux co-auteurs devrait avoir le droit exclusif de disposer de l'œuvre terminée, tandis que l'autre serait relégué à l'arrière-plan pour ce qui concerne l'exploitation financière de celle-ci. La loi part du point de vue que celui qui travaille dans ce sens pour le compte d'un autre, suit dans la règle les idées du commettant; il prête son concours aux idées créatrices de l'autre, en sorte que bien que, d'après ses rapports personnels avec l'œuvre commune, il pourrait être co-auteur dans le sens de la loi, il doit néanmoins se contenter du rôle subordonné d'auxiliaire. C'est ce qui arriva dans l'espèce. Des faits établis au dossier il résulte sans aucun doute que c'est Imfeld, et non pas le demandeur, qui doit être considéré comme l'auteur principal du modèle. C'est Imfeld, et non pas le demandeur, qui a eu l'idée de représenter un paysage au moyen d'un appareil stéréoramique; c'est aussi lui qui a donné à cette idée une forme tangible, tandis que le travail du demandeur, qui aurait pu être exécuté tout aussi bien par un autre peintre, n'avait pour l'œuvre complète qu'une importance secondaire. On peut aussi admettre sûrement que dès l'abord c'était Imfeld, et non pas le demandeur, qui devait pouvoir disposer de l'œuvre terminée. Cela résulte déjà des arrangements pris entre Imfeld et le demandeur à propos de la peinture du modèle du stéréorama représentant le Cervin, dont il n'est pas question dans le présent procès. A cette époque, il avait été convenu entre les deux que si l'entreprise de stéréorama n'arrivait pas à chef, le demandeur ne pourrait réclamer pour la peinture du modèle que les dépenses causées par les études qu'il avait faites sur place (frais de voyage et d'hôtel); par contre, si le modèle était exécuté en grand, Imfeld devait en donner la peinture à faire au demandeur moyennant 3000 fr. d'honoraires. Les choses avaient été réglées de la même manière entre Imfeld et le demandeur en ce qui

concerne le modèle du stéréorama en litige. En octobre 1905, le demandeur a obtenu de Imfeld tout d'abord le remboursement des débours qu'il avait eus pendant son séjour d'étude; ensuite, en janvier 1906, une fois la peinture terminée, Imfeld lui a encore remis 300 fr., somme qui doit être considérée comme une rémunération pour le travail fourni. Il importe peu au point de vue du droit que, suivant la déposition d'un témoin bien au courant et des experts, cette somme ne puisse pas être considérée comme une rétribution suffisante. D'ailleurs il y a lieu de faire remarquer que, sans aucun doute, le demandeur comptait être chargé de peindre l'agrandissement et de rentrer ainsi dans ses honoraires. Mais l'ordre de peindre l'agrandissement n'était pas la conséquence nécessaire du fait qu'il avait peint le modèle; pour y avoir droit, le demandeur aurait dû se faire promettre expressément ce travail. Comme il a négligé de le faire, contrairement à ce qui a eu lieu quand il a pris ses arrangements avec Imfeld pour la peinture du modèle du Cervin, il ne peut pas réclamer d'indemnité de ce chef.

En présence du fait que les héritiers de Imfeld ont vendu au défendeur pour 3000 fr. le modèle du stéréorama, avec les droits de l'auteur et ceux de l'inventeur par rapport à l'installation technique, on ne saurait, d'ailleurs, envisager comme une rétribution par trop minime la somme de 300 fr. payée au demandeur à titre d'honoraires. Le modèle en soi était sans grande valeur économique; ce n'est que l'exécution sur une échelle plus grande et l'adaptation de l'agrandissement au stéréorama, adaptation entraînant de grands frais, qui pouvaient permettre de réaliser un profit pécuniaire.

On peut donc admettre que la présomption établie à l'article 1^{er}, alinéa 3, de la loi fédérale existe au cas particulier, en sorte qu'il reste simplement à examiner la question de savoir si le demandeur a détruit cette présomption. Or, la question doit être résolue négativement, car les actes ne révèlent aucun indice à l'appui de l'allégation du demandeur que Imfeld lui aurait garanti jadis la possession d'un droit d'auteur sur le modèle. Au contraire, la manière d'agir ultérieure du demandeur, qui, pendant près de quatre ans, ne s'est plus occupé du modèle, prouve que lui-même n'a jamais envisagé sérieusement qu'il eût reçu des assurances formelles au sujet de la cession d'un tel droit d'auteur. Dans ces circonstances, en agrandissant les esquisses du modèle, le défendeur ne s'est nullement rendu coupable d'une violation du droit d'auteur, en sorte qu'il y a lieu de supprimer l'allocation d'un montant de 3000 fr. qui lui avait été consentie par le juge de première instance, en raison d'une violation de ce genre.