

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LE BILAN DE LA GUERRE MONDIALE EN MATIÈRE DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE (Introduction; Première partie: *Actif*), p. 37.

Jurisprudence: FRANCE. Contrefaçon de meubles Louis XVI, œuvre originale et personnelle grâce à la combinaison d'éléments du domaine public; condamnation, p. 41. — ITALIE. Système de contrôle de comptabilité; protection restreinte à l'exposé et au formulaire; rejet de l'action visant l'application du système brevetable, p. 43.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Lutte contre une vaste entreprise de contrefaçon d'œuvres musicales étrangères et nationales, p. 46. — FRANCE. Lutte contre la piraterie musicale, p. 46. — Rapports avec l'Italie en matière de droit exclusif de traduction, p. 47. — GRANDE-BRETAGNE. L'Arrangement avec les États-Unis concernant les droits d'auteur lésés par la guerre, p. 48.

Faits divers: Les droits d'auteur de Molière, p. 48.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*nomenclature*), p. 48.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE BILAN DE LA GUERRE MONDIALE

EN MATIÈRE DE

PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

INTRODUCTION

A plus d'une reprise déjà, nous nous sommes occupés de la situation des droits des auteurs et des producteurs intellectuels pendant la guerre (v. notamment *Droit d'Auteur*, 1915, p. 123 à 126; 1917, p. 15 à 19, 29 à 33).

Depuis que notre dernier article sur la matière a paru, le canon dont le fracas s'est fait entendre si longtemps et si loin, même jusque dans les pays neutres, s'est tu, du moins entre les principaux belligérants. La paix est signée et en partie ratifiée. Si les droits que se concéderont réciproquement les États ne sont pas encore fixés d'une manière définitive sur tout le continent et ailleurs, nous avons cependant gagné un recul suffisant pour apprécier les effets directement visibles que la guerre a eus sur le droit d'auteur et sur la situation des ouvriers de la pensée.

Aussi croyons-nous devoir réunir dès maintenant en un tableau d'ensemble les manifestations diverses que nous avons pu constater dans ce domaine afin que, plus tard, on sache, sans recherches trop longues, quel a été le reflet que les événements tragiques et les situations qui paraîtront presque invraisemblables à des générations fu-

tures ont produit sur notre jugement immédiat concernant l'influence du conflit.

Or, dans ce tableau il y a aussi, malgré la prédominance des ombres, quelques parties plus lumineuses qui nous sont garanties de temps meilleurs et forment comme les points de repère de nos espérances. Sans doute, il est difficile de s'imaginer que le fléau de la guerre puisse fournir un seul poste actif dans le bilan que nous nous proposons d'établir. Cependant, à l'examen attentif, il se trouve que même la prise d'armes peut avoir certains côtés salutaires, tant il est vrai que tout ce qui se passe présente deux faces et tourne entre deux pôles.

1

ACTIF: Respect des droits reconnus par la Convention d'Union. — Consolidation de l'organisation syndicale des sociétés d'auteurs, d'éditeurs, etc. — Diminution des procès. — Augmentation du nombre des lecteurs. — Appréciation plus haute du livre. — Augmentation du goût pour les classiques. — Intensification de la vie musicale. — Développement du cinématographe. — Formation d'une nouvelle classe spéciale d'acheteurs. — Assainissement du commerce de la librairie; modération de la production; sélection entre les œuvres parues; liquidation de vieux stocks; nouvel esprit d'entreprise.

Un des phénomènes les plus réjouissants pour les partisans de la protection internationale du droit d'auteur est la solidité dont a fait preuve l'édifice si patiemment construit qui a pour base la Convention de Berne.

D'aucuns ont prétendu, en se plaçant à un point de vue purement théorique, que l'Union littéraire avait « fait faillite ». En réalité, l'Union internationale est restée intacte; voici les faits qui le prouvent: Aucune

défection, aucune dénonciation n'ont eu lieu. Au contraire, l'Italie a ratifié, avec effet à partir du 23 décembre 1914, la Convention de Berne révisée en 1908. Le Maroc (territoire du Protectorat français) est entré, le 16 juin 1917, dans l'Union. Pendant les années de guerre, le Protocole additionnel signé à Berne le 20 mars 1914 a été ratifié non seulement par plusieurs États neutres, mais encore par deux États belligérants, la France et le Japon. La France a, au milieu de la mêlée, abrogé la loi du 16 mai 1866 sur la fabrication et la vente des instruments de musique mécaniques et a édicté, par sa loi du 10 novembre 1917, pour ainsi dire des mesures d'exécution relatives au nouvel article 13 de la Convention de Berne révisée qui, sous certaines réserves d'effet local, reconnaît aux auteurs d'œuvres musicales le droit exclusif d'autoriser l'adaptation de ces œuvres auxdits instruments et leur exécution publique au moyen de ces instruments. Tout cela démontre qu'on a considéré le Pacte d'Union comme étant resté en vigueur, bien que l'application en eût été entravée dans les rapports entre pays hostiles. Nous disons: entravée, non pas supprimée, car des juges et des législateurs ont pu proclamer le maintien des droits des ennemis mêmes.

Un arrêt rendu le 26 octobre 1914 par le Tribunal de l'Empire allemand dit que la Convention d'Union industrielle étant devenue loi de l'Empire ensuite d'une promulgation, elle fait partie intégrante du droit allemand, en sorte qu'elle n'a pas cessé de produire ses effets à l'égard des ressortissants des pays ennemis. Cet arrêt pouvait être invoqué par analogie dans les cas où il s'agissait d'atteintes à la Convention de Berne et il constituait une garantie

sérieuse contre la piraterie littéraire. Le Tribunal suprême hanséatique a été encore plus affirmatif, et, dans un arrêt du 14 juillet 1917 (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 9), il déclara expressément que si la guerre a entraîné l'abrogation du traité littéraire germano-italien, qui était d'ailleurs déjà dénoncé, il n'en est pas de même en ce qui concerne la Convention d'Union qui englobe aussi des États neutres et qui a créé un consortium ne pouvant être dissous par l'état de conflit armé entre quelques-uns de ses membres. « En tous cas, les droits acquis par des particuliers en vertu de la Convention restent intacts. »

A la date du 10 août 1916, la Grande-Bretagne a promulgué, il est vrai, une loi concernant le commerce avec l'ennemi en matière de droit d'auteur, qui investit un curateur *ad hoc* du droit d'auteur sur toutes les œuvres parues pour la première fois ou créées dans un pays ennemi pendant la guerre, curateur qui jouit, par rapport à l'œuvre, de tous les pouvoirs, droits et moyens de recours que l'auteur aurait eus sans l'état de guerre (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 109). A première vue, cette dépossession d'auteurs ennemis a été envisagée comme une atteinte grave aux principes qui régissent l'Union; mais, les explications données en haut lieu ont établi que ceux qui interprétaient la loi dans ce sens la méconnaissaient. En raison de diverses particularités de la législation britannique, les œuvres parues dans un pays ennemi pendant la guerre risquaient d'être sans protection en Grande-Bretagne, et c'est afin d'empêcher les contrefacteurs de s'en emparer, que le Gouvernement anglais a pris cette mesure. Au surplus, et afin d'éviter tout ce qui pouvait ressembler à une spoliation, le curateur avait été prié de n'accorder les licences qui lui seraient demandées que si elles étaient dictées par l'intérêt public. Quant aux productions et aux publications faites dans les pays ennemis avant le commencement de la guerre, elles n'étaient pas touchées par la loi de 1916. En Grande-Bretagne on envisageait ainsi que l'Union internationale subsistait même à l'égard des pays avec lesquels on se trouvait en état de guerre.

Ensuite, nous nous permettons de rappeler brièvement certaines manifestations, desquelles il résulte que, non seulement dans les cercles officiels, mais encore dans les milieux professionnels intéressés, la Convention de Berne a toujours été considérée comme étant restée soustraite au conflit mondial.

C'est dans ce sens — « l'Allemagne se considère comme liée par la Convention de Berne » — que se sont prononcés le Cercle

allemand de la librairie (*Börsenverein*), la Société des marchands de musique et la Société des éditeurs de musique (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 117; 1920, p. 8). Le Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, a émis le vœu qu'aucune atteinte ne fût portée au principe de la protection internationale de la propriété intellectuelle tel qu'il est consacré par la Convention d'Union (v. *ibid.*, 1916, p. 131). En Angleterre, l'Association des éditeurs et la Société des auteurs se sont rangées, par diverses manifestations, derrière la Convention de Berne (v. *ibid.*, 1915, p. 9 et 116; 1917, p. 10). Malgré une thèse divergente, le Comité de l'Association italienne des imprimeurs et libraires considère cette convention comme simplement suspendue pendant la guerre, « mais il la tient comme étant en pleine vigueur et en augure la conservation à l'avenir comme un noble document de culture et de progrès qui honore hautement la classe des éditeurs ». Une déclaration analogue est faite par l'Association italienne des éditeurs et marchands de musique (v. *ibid.*, 1917, p. 35 et 132). Même des associations existant dans des pays non unionistes, comme la Ligue des auteurs américains, expriment, en pleine guerre, leur admiration pour cet acte « d'une valeur inestimable » et recommandent énergiquement l'adhésion de leur pays au consortium d'États qu'il régit (v. *ibid.*, 1918, p. 56; 1919, p. 36).

Sans doute, on peut prétendre qu'il s'agit surtout, dans les manifestations que nous venons d'énumérer, de vœux pieux sans aucune portée pratique. Mais au cours des dernières années⁽¹⁾, nous avons relaté un certain nombre de cas où la piraterie internationale, pourtant bien organisée, a dû baisser pavillon devant la Convention de Berne et garder pour compte ses productions illicites. Il s'agissait de contrefaçons musicales commises en Allemagne, en Espagne et en France, de traductions illicites en Espagne et de contrefaçons de cartes postales importées d'Autriche dans des pays unionistes. Presque toujours, il a suffi que les sociétés intéressées eussent adressé à leurs membres une circulaire les invitant à s'abstenir de mettre en circulation la marchandise frauduleuse, fabriquée en violation de la Convention de Berne, pour que toute vente cessât immédiatement. Partout, le commerce de la librairie, de la musique et des œuvres artistiques s'est élevé, sur l'initiative des simples sociétés privées et sous l'impulsion centrale de l'organe officiel de l'Union, contre les usurpations commises et si les dégâts causés aux biens immatériels

(1) Voir notamment *Droit d'Auteur*, 1916, p. 11, 36, 131; 1917, p. 39, 71, 118; 1918, p. 130; 1919, p. 45; 1920, p. 8.

des pays belligérants n'ont pas été plus considérables, c'est à cette action prompte et énergique qu'on le doit (v. à ce sujet les rapports de la Société coopérative des compositeurs de musique allemands, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 110; 1919, p. 8, et de la Chambre syndicale des éditeurs de musique de Paris, *ibid.*, 1916, p. 113; 1917, p. 130).

Dans les moments les plus critiques, la Convention de Berne a prouvé son efficacité, et c'est le premier point à inscrire à l'actif de la guerre.

Un autre phénomène comporte un gain positif: Sous la pression de la misère menaçante, les auteurs, artistes et éditeurs ont senti la nécessité de se doter d'une organisation encore plus forte. Ils se sont rendu compte que le terme d'*ouvriers des lettres* si souvent employé dans la littérature est plus qu'une métaphore, et qu'il désigne une réalité sociale et juridique. L'artiste, l'écrivain est dans une large mesure un homme de métier et très souvent un salarié. Aussi n'y a-t-il rien de surprenant à ce qu'il ait cherché à s'unir à ses semblables pour créer avec leur concours une œuvre sociale destinée à les protéger tous. Le groupement en associations professionnelles est préconisé par ceux-là mêmes qui, jusqu'à maintenant, avaient marché plutôt sous le drapeau de l'individualisme (v. pour plus de détails, *Droit d'Auteur*, 1919, p. 10; 1920, p. 17).

La réalisation pratique de ces tendances défendra les auteurs et les artistes contre l'inexpérience et l'insouciance dont ils font souvent preuve; elle les soustraira à certaines exploitations dont la rapacité et la mauvaise foi ne sont que trop évidentes; elle créera dans le commerce des choses de l'esprit une atmosphère de loyauté et de confiance qu'on n'y respire pas toujours. Organisée soigneusement, la société coopérative ou le syndicat pourra exiger de ses candidats certaines conditions d'activité professionnelle. La participation au groupement aura pour effet d'orienter rapidement les auteurs et artistes sur leurs droits. Par leurs pétitions et leurs requêtes aux autorités, ils en obtiendront plus facilement la reconnaissance pleine et entière qu'ils réclament depuis longtemps.

D'autre part, ces groupements ne seront pas utiles seulement pour les sociétés; ils seront appelés à rendre de grands services au public auquel ils tiendront lieu d'offices de consultation, comme cela se pratique déjà dans certains pays. Auteur et consommateur trouveront donc leur compte à la création d'un organisme qui constituera une garantie pour tous.

Une autre constatation qu'on a pu faire pendant la guerre (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 17), c'est que le nombre des procès entre auteurs et éditeurs et celui des procès intentés par les auteurs aux contrefacteurs ont diminué de beaucoup, et que dans bien des cas la contestation judiciaire a été remplacée par un arrangement à l'amiable. S'agit-il là d'un phénomène dû à l'influence de la guerre? Les auteurs ou leurs ayants cause, déjà suffisamment atteints et déprimés par le cataclysme général, ont-ils évité de se mettre encore sur les bras les tracés d'une action en justice? Ou bien, les heureux effets des groupements déjà créés se font-ils sentir dans une telle mesure? Il serait difficile de dire auquel de ces facteurs il faut attribuer la plus grande part dans la diminution constatée. Toujours est-il que la Société des auteurs anglais, dans son assemblée générale du 25 avril 1917 (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 130), a pris acte du fait que sur les 22 procès portés aux frais de la société, au nom de membres lésés, devant les Cours de comté, 20 ont été gagnés par elle. Mais elle a pu enregistrer aussi la déclaration qu'un nombre de procès bien plus grand encore avait été liquidé à l'amiable par les avocats et le secrétaire de la société. En Allemagne, la Société coopérative des compositeurs de musique a dû ouvrir dans certains cas des actions pénales pour exécutions illicites; mais, animée du désir d'éviter autant que possible le moyen extrême de la poursuite, elle a pu finir par liquider à l'amiable toutes les affaires qui se sont présentées (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 123).

Cette tendance à éviter les procès pour les remplacer par l'arrangement extrajudiciaire s'est affirmée avec plus de force encore au Congrès du Livre qui a eu lieu à Paris en mars 1917 (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 126). Considérant, d'une part, qu'il est utile de supprimer les frais de justice qui sont toujours onéreux, et, d'autre part, « que la publicité n'est jamais profitable lorsqu'un différend se produit entre les deux parties contractantes d'un traité, le congrès a chargé une commission d'étudier les moyens de création d'une commission arbitrale composée en parties égales d'éditeurs et d'hommes de lettres ». Les membres désignés pour s'occuper de la question se sont acquittés de leur mandat avec célérité, car, dans son assemblée générale de 1918, la Société des gens de lettres de France pouvait prendre acte du fait que le tribunal d'arbitrage réclamé est actuellement créé, et que ses attributions sont fixées dans un règlement avec exposé des motifs (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 10).

Un autre fait acquis est que la guerre a contribué à augmenter de beaucoup le nombre des lecteurs.

De formidables envois d'ouvrages ont été faits aux soldats dans les camps, dans les tranchées, les hôpitaux, aux prisonniers de guerre, et en plusieurs endroits les stocks disponibles ont été épuisés. Un peu partout, les libraires-éditeurs se sont émus et ont fait des dons volumineux pour les combattants, pour les blessés et les malades. Ainsi, la Société des marchands de musique de Leipzig fait parvenir au Comité institué pour procurer de la lecture aux troupes saxonnes en campagne, 10,000 exemplaires d'un livret de 48 pages, contenant 27 chœurs d'hommes. L'armée anglaise atténuée ses fatigues, notamment pendant les longs mois de la guerre de tranchées, à l'aide des livres qui sont envoyés au front. Il n'en est pas autrement dans l'armée américaine. Bien que la période pendant laquelle celle-ci a été au feu et dans les tranchées soit d'une durée moins longue, des tentatives fructueuses sont faites pour que les soldats au front aient toujours des livres à leur disposition. Avant l'armistice, l'Association des libraires américains a centralisé plus de quatre millions de livres et elle en vend un demi-million d'autres, à caractère plutôt technique, achetés au moyen d'un fonds réuni après collecte publique⁽¹⁾. Des troupes théâtrales (car les soldats ont également pris goût aux représentations organisées à leur intention), des bibliothèques ambulantes circulent d'une partie du front à l'autre pour porter aux soldats la nourriture intellectuelle qu'ils absorbent ou englobent. Même en Suisse, où l'armée fait bonne garde pour préserver le pays de toute violation des frontières, le public est mis à contribution pour procurer de la lecture aux troupes. Des bibliothèques sont constituées non seulement pour les Suisses, mais encore pour les internés des différentes nations qui se trouvent dans le pays. Et, chose réjouissante, les demandes ne portent nullement sur les œuvres légères ou banales, comme on pouvait s'y attendre. Les longues stations des hommes du front, le recueillement imposé aux blessés et aux malades dans les ambulances et les hôpitaux font adopter le livre comme un véri-

(1) Dans une étude fort instructive que vient de publier sur la « Crise du Livre » dans la *Revue des Deux Mondes*, numéro du 15 mars 1920, M. Georges Lecomte, président de la Société des gens de lettres, nous lisons à ce sujet, en ce qui concerne la France, les phrases suivantes : « ... Dans leurs tranchées et leurs cantonnements, durant leurs longs mois d'immobilité, nos soldats lisaient avec passion. La lecture était aussi, dans les hôpitaux, le meilleur passe-temps de nos blessés et de nos malades. On s'arrachait les livres, quels qu'ils fussent. Ce fut l'âge d'or pour les invendus, le paradis pour les libraires malchanceux. Les fonds de magasins se vidèrent sans la coûteuse humiliation des mises en solde. »

table ami, capable de soutenir dans les moments difficiles et de consoler les souffrants. Tous ces soldats prennent goût à la lecture tranquille, profitable et saine. Le livre répandu à profusion occupe une place prépondérante dans l'estime des contemporains. Et il y a tout lieu de supposer que cette initiation se maintiendra.

A coup sûr, le goût du public a subi une transformation considérable en littérature. Des doléances s'étant fait entendre un peu partout au sujet des conditions d'existence faites par la guerre à la corporation des gens de lettres, notamment en France, le Gouvernement français désigna une commission destinée à faire une enquête sur la situation générale des lettres dans le pays et sur les meilleurs moyens de porter remède à la condition douloureuse des poètes et écrivains d'art. Cette commission n'a pas été peu étonnée de découvrir qu'à l'époque actuelle les poètes, les auteurs anciens, les classiques et, parmi les classiques modernes, les écrivains et les poètes dont les œuvres étaient déjà dans le domaine public, ont un grand succès commercial. On a fait la même observation en Angleterre et en Amérique, où le poète a reçu le tribut qu'il mérite. Il faut bien dire, ajoute le journal auquel nous empruntons ce renseignement, que le poète de son côté, s'est donné la peine d'écrire des œuvres vraiment dignes de remarque; comme on *naît* poète, et qu'on ne le devient pas, il semblerait que la guerre a eu le privilège de faire naître des poètes, à moins d'admettre qu'il existe toujours un certain nombre de poètes déjà nés, qui n'écrivent pas en temps ordinaire, mais s'enflamment au contact des événements de grande envergure. Quoi qu'il en soit, on a enregistré aux États-Unis pendant une seule année de guerre vingt-et-un gros volumes de vers, et ces volumes ont trouvé acheteur.

Comme pour se procurer une compensation aux tristesses de l'heure, les populations du monde entier ont intensifié chez elles la vie musicale. On a constaté, en effet, que dans presque toutes les villes, le nombre des concerts avait augmenté de beaucoup. La musique a même été employée comme moyen de propagande. Certaines puissances belligérantes ont envoyé leurs meilleurs orchestres faire des tournées dans les pays neutres avoisinants, en sorte que même les petites villes situées dans ces pays ont eu la bonne aubaine de pouvoir entendre, dans leurs propres murs, les meilleurs orchestres du monde. Elles ne se sont pas fait faute d'en profiter, car partout les salles où avaient lieu les concerts étaient bondées d'auditeurs.

généralement très reconnaissants de la bonne musique qui leur était offerte.

Ces exécutions musicales de tout premier choix ont-elles eu pour conséquence de faire prendre goût davantage encore aux œuvres de valeur? Il serait difficile de le prouver. Mais, au cours de ces dernières années, on a constaté dans les classes cultivées de bien des pays une prédilection toujours plus marquée pour la musique sérieuse, représentée par les œuvres des grands maîtres. En de nombreux endroits, les concerts d'abonnement, la musique de chambre, les soirées où étaient données des séries de sonates ont reçu un accueil enthousiaste.

Quant aux petites gens, incapables de goûter la musique trop sérieuse, elles ont éprouvé le besoin d'entendre aussi cette langue universelle qui exprime par l'harmonie toutes les sensations du cœur humain. Dans les familles d'artisans où les industries de guerre amenaient un peu plus d'aisance, on s'est procuré des phonographes que l'on employait toutes fenêtres ouvertes souvent pour la plus grande joie de certains quartiers populeux. On a acheté des phonographes dans les auberges des villages où se trouvaient cantonnées les troupes; on en achetait pour les camps et même pour les tranchées de seconde ou de troisième lignes, en sorte que ceux qui fabriquent ces instruments et les disques ou les rouleaux qui en forment le complément nécessaire ont vu de beaux jours, malgré ou plutôt à cause de la guerre.

Mais c'est surtout au cinématographe que les peuples ont eu recours pour faire diversion à leurs soucis. Les « cinémas » nouveaux ont ouvert leurs portes dans toutes les villes et tous, petits et grands, jeunes et vieux, riches et pauvres, se sont empressés d'y accourir. On s'est aussi servi de ce moyen pour la propagande. De grandes batailles ont, paraît-il, été cinématographiées, et les films, exhibés dans le monde entier, ont reproduit les scènes de guerre devant des salles combles.

Le cinématographe s'est attaqué à tous les sujets; il a dramatisé entre autres les événements les plus saillants de l'histoire universelle, les procédés scientifiques, les scènes d'imagination les plus burlesques, enfin les œuvres intellectuelles des maîtres de la littérature. Ce dernier genre de dramatisation s'est même tellement répandu, que la Société des gens de lettres de France s'est vue dans l'obligation de nommer une commission, pour élucider les problèmes multiples que soulève ce nouveau mode d'exploitation de la propriété des auteurs. Cette commission a trouvé une combinaison qui assure le contrôle des représentations par les auteurs, en même temps que la

perception à leur profit des droits qui leur sont dus (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 129).

La disparition pendant la guerre de nombreuses œuvres d'art a soulevé de fortes protestations et amené dans l'âme des peuples une révolution complète. Tandis qu'autrefois on voyait souvent les masses populaires passer indifférentes à côté des chefs d'œuvres de l'art plastique, les dommages causés à ces œuvres leur ont fait sentir tout le prix de ce qu'elles ont perdu ou de ce qu'elles risquaient de perdre⁽¹⁾.

D'autre part, on a signalé, malgré l'insécurité de l'heure, des expositions d'œuvres d'art qui se sont ouvertes aussi bien chez les neutres que dans les pays belligérants. On a même parlé, à ces occasions, de transactions multiples et d'enchères publiques non moins nombreuses.

Ces ventes pourraient paraître un vrai mythe sans les modifications profondes que la guerre a fait subir aux conditions habituelles de la vie des diverses classes sociales. Bien des gens qui jusque là avaient bénéficié d'une position de fortune très favorable sont tombés dans une misère extrême, tandis que d'autres, auparavant modestes ou même besogneux, ont gagné des sommes considérables en spéculant, en faisant un commerce plus ou moins licite, parfois même en travaillant d'arrache-pied tout simplement. A ces nouveaux riches, il a fallu un certain temps pour faire l'apprentissage de leur nouvelle condition; bon nombre d'entre eux ont éprouvé le besoin de donner satisfaction à leur vanité en affichant bien haut leurs prétentions à vivre désormais dans le luxe et le confort. Ils se sont achetés des palais, des hôtels, et les ont fait meubler somptueusement. Or, tout homme riche qui se respecte doit posséder une bibliothèque contenant de beaux ouvrages bien reliés, et une pinacothèque ou une galerie d'œuvres d'art. C'est ainsi que les artistes qui n'avaient pas été appelés sous les drapeaux ont été mis largement à contribution par leurs nouveaux mécènes. Ils ont, du reste trouvé des acquéreurs sur lesquels ils n'avaient pu compter avant la guerre. Estimant que l'époque était favorable, les collectionneurs ont voulu profiter d'une bonne occasion et faire en même temps une bonne action, et ils ont acheté des œuvres d'art pour compléter leurs collections.

(1) Nous ne parlons que pour mémoire du projet, difficilement réalisable, d'une convention internationale pour la conservation, en temps de guerre, des monuments artistiques qui seraient désignés par des signes extérieurs très visibles et dont la destruction entraînerait des punitions, amendes, etc. (v. Clunet, *Journal de droit international privé*, 1918, p. 784). Autant vaut travailler d'emblée à la suppression totale de la guerre.

Ainsi les nouveaux riches ont acheté pour garnir leurs demeures luxueuses d'œuvres artistiques ou prétendues artistiques; les marchands ont acheté pour se créer des stocks. Et ce sont les artistes qui ont profité de ces bonnes dispositions, quelque différents que fussent les mobiles auxquels obéissaient ces clients.

Cela nous amène à parler des quelques conséquences plutôt favorables que la guerre a eues pour le commerce d'édition, de librairie, de musique, d'objets d'art.

L'appréciation du livre ou de l'image en tant que marchandises a incontestablement atteint un degré supérieur. Livres et images se sont révélés commodes non seulement pour celui qui les lit ou les contemple, mais encore pour celui qui veut faire un cadeau. Quantité d'objets qu'on avait l'habitude de donner aux occasions plus solennelles de la vie sociale ayant fait défaut, les parents ou amis ont été contents d'avoir le livre ou l'image pour en faire l'objet de leurs étrennes. Comme l'envoi en est chose facile, le nombre des personnes qui ont eu recours à ce moyen de faire un don agréable en même temps qu'utile, a été considérable, en sorte que les libraires ont généralement été satisfaits des ventes de Noël qu'ils ont effectuées pendant la guerre.

Quant aux prix de vente, la guerre avait d'abord fait disparaître la coutume fort préjudiciable aux libraires et aux marchands de musique qu'entre tous les objets mis en vente, seuls les livres et la musique étaient cédés au public pour un prix inférieur à celui qui était marqué⁽¹⁾. Cependant, la dépréciation de l'argent et la crise des changes sont venues annuler ce progrès (v. plus loin).

Le défaut de papier qui, comme nous le verrons, a suscité tant de désagréments, a présenté de bons côtés aussi. On sait, en effet, qu'avant la guerre il existait de véritables fabriques de livres. Certains éditeurs lançaient sur le marché des cargaisons entières de littérature à bas prix et souvent d'un goût plus que douteux. Or, en général, ces « fabriques » payaient mal et ne pouvaient donc accepter que les contributions d'auteurs médiocres ou insuffisants, réduits à se contenter des honoraires de famine qui leur étaient accordés. Le renchérissement, causé par la guerre, de toutes les matières premières a obligé ces entreprises à payer encore plus mal. Un grand nombre de leurs auteurs ont donc dû cesser leur métier, qui ne les nourrissait plus du tout, pour se vouer à autre chose, et les fabriques

(1) En France, les libraires détaillants vendaient avant la guerre le volume marqué 3 fr. 50 au prix de 2 fr. 75.

se sont vues dans la nécessité de restreindre leur production.

En revanche, les écrivains de talent, les gens de lettres de savoir et de race sont restés recherchés et ont trouvé facilement à placer leurs travaux chez les éditeurs entreprenants. Obligés au début de la guerre de tenir compte des préoccupations qui primaient toutes les autres, ces auteurs avaient dû renoncer momentanément à leur branche d'activité préférée pour faire des récits de guerre, des appels en prose ou en vers, ou même de la polémique. Mais, après les affres du début, les peuples ont recommencé à montrer de l'intérêt et du goût pour d'autres sujets et, petit à petit, on a vu réapparaître des ouvrages conçus dans le style d'avant-guerre. Toutefois, la sélection s'est opérée, et ce serait un bonheur, en même temps qu'un honneur, pour le monde des lettres, qu'elle ne fût pas à recommencer !

Dans certains pays, on a parlé de prendre des mesures pour éviter le retour aux errements du passé. Ainsi, en Allemagne, le Cercle de la librairie a conçu le plan de créer un « Office pour l'expansion de la librairie » dont le but serait de « consolider le commerce de la librairie à l'intérieur ; à cet effet, il y aurait lieu de réduire la production intellectuelle dans le sens d'un choix plus rationnel des œuvres dignes d'être éditées, d'une élimination de tout ce qui est superfétation et de la suppression de tout travail double ; après l'organisation meilleure de la production viendront les perfectionnements de la mise en circulation, qui s'obtiendront en écartant le travail non productif et en le basant sur les nécessités senties par tous » (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 123).

Entre les revues périodiques, la guerre a fait un triage qui n'est peut-être pas définitif, car on a vu naître dans certains pays des journaux et revues, souvent éphémères, il est vrai, au maintien desquels les belles-lettres ne gagneraient pas grand'chose. En attendant, et malgré la disparition de certains organes d'une réelle utilité, on a pu constater que les revues qui répondent à un véritable besoin se sont maintenues, bien qu'elles aient paru parfois dans un accoutrement révélateur de toutes les difficultés à surmonter.

En présence de la cherté croissante des objets nécessaires à la confection du livre, les volumes sont imprimés en caractères plus serrés, sur un papier plus léger, et aménagés de façon à contenir le plus de matière possible dans le plus petit espace donné. On marche ainsi à la suppression de tout gaspillage économique, ce qui ne peut être que profitable à l'humanité, si

elle veut récupérer jamais ce qu'elle a détruit pendant sa folie quinquennale⁽¹⁾.

Bien que les bons résultats aient été, comme de juste, fort loin de compenser les énormes déficits que la guerre a fait subir à la branche de l'activité éditrice, un des plus curieux parmi ces résultats a été la mise en valeur, pour quelques maisons d'édition, de certains vieux fonds de magasin. Le papier étant devenu fort rare, fort cher et fort mauvais, de vieilles éditions qui comprenaient encore de grands stocks, ce qui en prouvait le peu de succès littéraire, ont été vendus au kilogramme et à des prix considérables, uniquement parce que le papier en était excellent (Chronique italienne du 18 mai 1918). En Allemagne, ainsi qu'on le verra plus loin, les autorités militaires ont ordonné aux fabricants d'œuvres musicales de livrer *volontairement*, pour les besoins de l'armée, les planches gravées qu'ils avaient en magasin et qui n'étaient pas d'un emploi immédiat. Il s'est trouvé des maisons qui ont pu liquider ainsi le 40 ou le 50 % de leurs stocks et remettre dans la circulation, contre bel et bon argent, de grandes quantités de métal qui étaient devenues absolument improductives. On a vu des éditeurs réaliser de cette façon des sommes de 50,000, 80,000 et 100,000 marcs ; quelques-uns ont même procédé à de nouveaux tirages d'éditions sur le point d'être épuisées, afin de pouvoir disposer des planches ; ils ont calculé que les intérêts du capital qu'ils retiraient de cette façon balançaient les frais que nécessiterait une nouvelle gravure, si jamais elle devenait nécessaire par la suite. Il faut ajouter que, pour engager les éditeurs à vendre, les autorités militaires allemandes ont fait des communications concernant un nouveau mode de décalque qui remplace, paraît-il, la gravure nouvelle des œuvres dont les planches ont été détruites, pourvu qu'il en ait été conservé deux ou trois exemplaires fabriqués dans de bonnes conditions⁽²⁾.

Enfin, dans certains pays, la guerre a encore eu l'effet inattendu de stimuler, de provoquer même parfois, la production nationale, dont certaines branches avaient été monopolisées au profit d'un pays étranger. Ainsi, en France, on a pris des mesures pour éditer les grandes collections d'œuvres musicales qui, jusqu'alors, provenaient presque exclusivement de l'Allemagne. L'Italie entend publier chez elle les écrivains grecs et romains qui sont encore lus dans les écoles. Enfin, la Grande-Bretagne veut avoir ses guides du voyageur, et les anciens rédacteurs anglais de la maison Bædecker de Leipzig ont manifesté l'intention de faire

paraître un Bædecker anglais et de traiter dans les premières éditions Londres, Paris, la Belgique et la France du Nord (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 30).

L'avenir nous dira quelles entreprises dues à cette nationalisation des éditions résisteront à la concurrence devenue plus âpre. A coup sûr, les lecteurs et le public acheteur ne se plaindront pas de celle-ci, pas plus que les auteurs ou les publicateurs appelés en plus grand nombre à fournir leur travail. D'ailleurs, pour regagner le temps perdu, les efforts les plus intenses des producteurs et de leurs associés, les intermédiaires industriels et commerciaux, ne seront pas de trop. (A suivre.)

Jurisprudence

FRANCE

MEUBLES LOUIS XVI CONSTITUANT UNE ŒUVRE ORIGINALE ET PERSONNELLE GRÂCE À LA COMBINAISON D'ÉLÉMENTS DU DOMAINE PUBLIC. — PROTECTION PAR LA LOI DE 1793, MODIFIÉE PAR CELLE DE 1902, ET RÉSERVÉE PAR CELLE DE 1909 SUR LES DESSINS. — CONTREFAÇON ; CONDAMNATION.⁽¹⁾

(Cour de cassation criminelle. Audience du 26 mai 1916. Bellot c. Evrard frères.)

Le 19 juin 1914, le Tribunal correctionnel de la Seine (10^e ch.) avait rendu le jugement suivant, confirmé par la Cour d'appel de Paris (9^e ch. corr.) le 7 décembre 1915 par adoption de motifs :

Attendu que Evrard frères, ébénistes, 207, boulevard Voltaire, se disant créateurs depuis la fin de décembre 1904 d'une chambre à coucher Louis XVI, composée d'un lit à trois faces, d'une armoire cintrée à fausses portes, d'une table de nuit, bois peint laqué et cannage, sous les n^{os} 3554, 3552, 3553, et à ce titre propriétaires exclusifs dudit modèle, prétendent que Bellot, commissonnaire en meubles, après leur avoir fait exécuter pendant plusieurs années un certain nombre d'exemplaires desdits meubles, a interrompu ses commandes, mais a continué à faire fabriquer par des façonniers de son choix la chambre à coucher dont s'agit, et a vendu à leur insu le produit de cette contrefaçon ;

Attendu que, pour faire constater cette atteinte à leurs droits, les frères Evrard ont, à la date du 27 novembre 1912, requis le commissaire de police du quartier des Quinze-Vingts de pratiquer chez Vaillant, emballer, et Hassold, laqueur, la saisie d'une chambre réputée contrefaite ; qu'en suite des faits qu'ils imputent à Bellot, Evrard

(1) Voir sur les efforts faits dans ce sens en France, l'étude susmentionnée de M. Lecomte, p. 424 à 427.
(2) *Musikhandel und Musikpflege*, 19 juillet 1917.

(3) Voir *Annales de la propriété industrielle, littéraire et artistique*, n^o 12, décembre 1919, p. 169.

frères l'ont assigné devant cette Chambre correctionnelle pour se voir faire application des peines édictées en matière de contrefaçon par les lois des 19 et 24 juillet 1793/11 mars 1902, articles 425 et 427 du Code pénal, et en outre, condamner à leur payer la somme de 10,000 francs à titre de dommages-intérêts; qu'ils demandent enfin au tribunal d'ordonner l'insertion dans cinq journaux de Paris et cinq de province et la confiscation des objets saisis;....

Attendu que Bellot, tout en reconnaissant qu'il a vu le meuble Louis XVI en question pour la première fois chez Evrard frères, qu'il en a retenu le modèle pour intéressant, soutient tout d'abord que les Evrard s'appropriant une ornementation classique, banale, n'ont pas produit une œuvre vraiment nouvelle dont ils puissent se dire les créateurs; qu'ils ne sont donc pas fondés à revendiquer sur elle des droits exclusifs;

Attendu que Bellot pour étayer sa thèse a fait plaider à l'audience que ses adversaires se réclamant des lois des 19 juillet 1793 et 11 mars 1902 sur la propriété littéraire et artistique, le tribunal devrait envisager, non le meuble dans son ensemble ainsi qu'il eût convenu de le faire au cas où les Evrard se fussent placés sous le couvert de la loi du 1^{er} juillet 1909, mais uniquement les ornements dessinés ou sculptés, qu'en l'espèce, guirlandes de roses, médaillons encadrés de feuillages, frontons fleuris qui décorent le mobilier des Evrard, sont des attributs courants dans le style Louis XVI, et dont l'emprunt laisse leur production dépourvue de cachet et d'originalité sans laquelle ils ne peuvent prétendre à la protection de la loi;

Attendu que l'interprétation assignée par Bellot, pour les besoins de sa démonstration, aux mots sculpteurs et dessinateurs d'ornements ajoutés par la loi du 11 mars 1902 à la loi de 1793 ne saurait prévaloir; que les termes dont s'agit doivent être compris dans le sens de la plus large protection étendue à toutes les branches de l'art de l'ornementation; qu'il suffit de se reporter aux travaux préparatoires de la loi pour se rendre compte que les bénéficiaires de la loi nouvelle sont tous ceux qui, à un titre quelconque, peuvent se dire artistes et industriels; que dès lors il y a lieu de déclarer qu'un fabricant d'ameublement est sous la sauvegarde de la loi de 1902, dès qu'il a cherché comme dans l'espèce présente à réaliser un effet artistique; que la conception à laquelle il a obéi, comme l'originalité de son œuvre, doivent être appréciées non par référence aux détails, mais à l'ensemble harmonieux qu'il a voulu; qu'il importe peu que les différents motifs dont se compose le meuble pris indivi-

duellement soient dans le domaine public, si le constructeur a su, le premier, les combiner et les fondre en un travail vraiment personnel;

Attendu que tous les éléments de la cause démontrent que tel a été, dans la genèse de cet ameublement, le rôle des Evrard; qu'il suffit pour s'en rendre compte de se reporter aux croquis originaux figurant en 1904 sur les livres de la maison;

Attendu que Bellot, qui vers la même époque reconnaissait sans hésitation les droits exclusifs des Evrard, puisqu'il se prému-nissait de leur autorisation pour reproduire le fac-simile des meubles, est mal venu de les contester aujourd'hui, sous le prétexte qu'il existe des meubles anciens et modernes susceptibles d'être invoqués comme antériorités, mais sans en produire un seul spécimen malgré les ressources de documentation que lui offre sa publication spéciale;

Attendu que, pour ces raisons, il échet de dire que le mobilier de chambre à coucher dont Evrard frères ont établi, sous les n^{os} 3551, 3552, 3553, les dessins de novembre 1904 à février 1905, est une création qui leur est propre;

Attendu qu'en comparant à ce mobilier les pièces saisies à la requête des Evrard frères, il apparait avec évidence que ces dernières exécutées par des façonniers sur les instructions de Bellot ne sont que la copie du mobilier litigieux; qu'en vain signale-t-il dans l'armoire saisie certaines différences: fronton plus allongé, portes mobiles au lieu de fausses portes, panneaux du bas cannés avec sculptures au lieu d'être pleins;

Mais attendu que ces variantes toutes secondaires ne modifient en rien l'aspect général du meuble; qu'elles laissent subsister la similitude d'ensemble qui est le propre de la contrefaçon;

Attendu que Bellot argue en dernier lieu de sa bonne foi; qu'il prétend qu'en vertu d'un accord tacite, les frères Evrard s'étaient réservé la fabrication dite très soignée du meuble, et lui auraient donné toute licence de confier à d'autres artisans la fabrication de qualité et de prix inférieurs dite bonne fabrication;

Mais attendu que Bellot ne fait pas la preuve de cette prétendue permission; que tout démontre au contraire que ce commissionnaire agissait en fraude de ses anciens correspondants et cela en connaissance de cause; qu'il y a donc lieu de le tenir pour coupable du délit de contrefaçon;

PAR CES MOTIFS,

(Condamnation à 300 francs d'amende, à des réparations civiles à évaluer par un expert, à la confiscation et à la remise aux demandeurs des objets saisis, et aux dépens.)

Le pourvoi interjeté contre l'arrêt de la Cour a été rejeté par la Cour de cassation criminelle:

LA COUR,

Sur le moyen du pourvoi pris de la violation par fausse application des lois des 19/24 juillet 1793 et du 11 mars 1902, des articles 425 et 427 du Code pénal et de la violation des lois du 18 mars 1806 et du 14 juillet 1909, ainsi que de l'article 7 de la loi du 20 avril 1810, du défiant de base légale;

Attendu qu'il est énoncé au jugement, dont l'arrêt attaqué a adopté les motifs, qu'Evrard frères, ébénistes, se disant créateurs, depuis la fin de décembre 1904, d'une chambre à coucher de style Louis XVI composée d'une armoire à glace, d'un lit et d'une table de nuit, ont assigné devant le Tribunal correctionnel de la Seine, Bellot, commissionnaire en meubles, pour avoir fait fabriquer par des façonniers de son choix le mobilier de chambre à coucher dont s'agit et s'être ainsi rendu coupable du délit de contrefaçon;

Attendu que les juges du fait ont déclaré que les frères Evrard avaient cherché à réaliser un effet artistique et que le mobilier de chambre à coucher, dont ils revendiquaient la propriété, constituait une création qui leur était propre; qu'ayant reconnu comme constante la contrefaçon incriminée, ils ont fait à Bellot application de la loi du 19/24 juillet 1793 modifiée par la loi du 11 mars 1902;

Attendu que l'arrêt attaqué a confirmé la décision des premiers juges; qu'en statuant ainsi, la Cour d'appel de Paris n'a commis aucune violation des textes visés au moyen;

Attendu, en effet, que la loi des 19/24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902, a étendu aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement — quelle que soit la destination et le mérite de l'œuvre — le bénéfice des dispositions qui protègent la propriété littéraire et artistique; que la loi du 14 juillet 1909 qui régleme les conditions dans lesquelles tout créateur d'un dessin ou modèle et ses ayants cause ont le droit exclusif d'exploiter, de vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle, réserve expressément « les droits qu'ils tiendraient d'autres dispositions légales et notamment de la loi des 19/24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902 »;

Attendu qu'il est prétendu par le pourvoi que les différents motifs d'ornement sculptés qui figurent sur les meubles fabriqués par Evrard frères ne sont que des attributs courants du style Louis XVI; que le simple emploi qui en a été fait — exclusif de toute création d'une ornementation nou-

velle — ne saurait conférer à Evrard frères sur les meubles ornés desdits attributs un droit privatif protégé par la loi des 19/24 juillet 1793 ;

Attendu que la combinaison de divers éléments tombés dans le domaine public ainsi que leur disposition et leur application à un sujet donné peuvent constituer une œuvre originale et personnelle, dont l'auteur peut revendiquer le bénéfice de la loi des 19/24 juillet 1793 modifiée par la loi du 11 mars 1902 ; que tel est le cas, en ce qui concerne la sculpture d'ornement, lorsque, comme le décide à bon droit l'arrêt attaqué, le constructeur d'un meuble, tout en empruntant les différents motifs d'ornement au domaine public, parvient à les combiner et à les fondre dans un travail véritablement personnel et à en faire une véritable création ;

Attendu que, par une appréciation qui est nécessairement souveraine, l'arrêt déclare qu'il en a été ainsi dans l'espèce ;

Qu'il suit de là que l'application qui a été faite au demandeur de la loi des 19/24 juillet 1793 et des articles 425 et 427 du Code pénal est justifiée et que le moyen n'est pas fondé ;

Et attendu que l'arrêt est régulier en la forme ;

PAR CES MOTIFS, rejette.

ITALIE

SYSTÈME DE CONTRÔLE DE COMPTABILITÉ. — PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR RESTREINTE À L'EXPOSÉ ET AU FORMULAIRE. — REJET DE L'ACTION VISANT L'APPLICATION DU SYSTÈME ; BREVETABILITÉ.

(Cour de cassation de Rome, audience du 6 mars 1919 ; Cour d'appel d'Ancône, audience du 6 août 1919. Chemins de fer de l'État c. Garbarino.) (1)

Il ressort des actes et du jugement attaqué que le commandeur Joseph Garbarino, ex-inspecteur supérieur de l'administration des finances, a cité, par acte du 8 janvier

1914, l'administration des chemins de fer de l'État devant le Tribunal de Rome en déclarant que, à l'époque où il occupait la fonction rappelée ci-dessus, soit en 1879, il avait composé un registre pour quittances destiné à assurer le contrôle rapide des versements effectués à toute exploitation publique ou privée et à rendre impossible la fraude des caissiers au préjudice de celui qui exécute le paiement, et qu'il s'en était réservé le droit d'auteur. Il ajoutait que ce système de registre avait été adopté par l'administration des finances pour les quittances de l'octroi de Naples ainsi que par la Société des chemins de fer qui exploite les principales lignes du Royaume pour quelques billets et quittances.

En 1905, il avait intenté à l'administration des finances une action en reconnaissance de ses droits et aux fins d'obtenir une indemnité et il avait obtenu un jugement favorable du Tribunal ainsi que de la Cour d'appel de Rome en janvier 1910, jugement confirmé par la Cour de cassation qui, dans sa séance du 26 juin 1911, avait rejeté le recours du Ministère des finances ; si bien que ce dernier avait conclu un arrangement suivant lequel il s'engageait à payer fr. 28.127.96 pour l'usage du registre jusqu'au 29 février 1912.

Cette cause liquidée, il dut s'adresser à l'administration des chemins de fer de l'État qui avait adopté ce système de registre dès les premiers jours de son exploitation pour les quittances que les agents remettent quand ils ne font pas usage des simples billets déjà préparés.

En conséquence, M. Garbarino demanda de déclarer illicite l'usage de ce registre par les chemins de fer, de leur interdire cet usage sans son consentement, et de condamner ladite administration à rendre compte de la quantité des quittances imprimées et utilisés depuis le 1^{er} juillet 1905 jusqu'à ce jour.

L'administration des chemins de fer se défendit en contestant que le registre pût former l'objet de propriété littéraire et en soutenant que, même dans le cas où on lui reconnaîtrait le caractère d'une œuvre de l'esprit, on ne saurait imputer à l'administration une violation de l'article 1^{er} de la loi spéciale du 19 septembre 1882, vu que cet article réserve à l'auteur le droit exclusif de *publication*, de *reproduction*, de *mise en vente* de l'œuvre, mais nullement le droit d'appliquer un système scientifique de contrôle de comptabilité que l'auteur a voulu divulguer et enseigner au public par le moyen de la publication. Elle soutint aussi que, pour cause de défaut de forme représentative, le registre ne présentait pas le caractère d'une œuvre de l'esprit au sens

de la loi sur les droits d'auteur, mais qu'il constituait plutôt une invention industrielle, tombée dans le domaine public pour n'être pas couverte par un brevet et ensuite de l'expiration du délai légal de protection.

Par décision du 20 juin 1914, le juge de première instance admit que, bien qu'il se rapprochât d'une invention par son utilisation pratique immédiate, le registre de Garbarino ne pouvait être protégé par la loi sur les brevets industriels du 30 octobre 1859, l'article 2 étant inapplicable, mais que la protection de la loi sur les droits d'auteur lui était acquise. Il admit en outre que tout acheteur du registre avait le droit de l'utiliser, mais l'utilisation devait se borner à l'exemplaire acheté, ce qui excluait la faculté d'en exécuter des copies pour l'usage personnel, copies également contrefaites. Il conclut qu'il fallait s'assurer que la publication des registres en usage dans l'administration des chemins de fer constituait une contrefaçon du registre Garbarino, puisque, à première vue, les deux publications n'étaient pas identiques. Pour résoudre cette question, il nomma un expert comptable. La Cour d'appel de Rome, auprès de laquelle recourut la défenderesse, confirma entièrement la décision du juge de première instance par jugement du 28 juin 1915.

L'administration des chemins de fer ayant interjeté recours, la Cour de céans observe que l'action des héritiers de Garbarino tend à faire déclarer illicite l'usage du système de registre par les chemins de fer de l'État ou, plus exactement, l'usage du registre à valeur pour quittances, destiné à garantir le contrôle des versements effectués à toute exploitation, publique ou privée, système préconisé dès 1881 par son auteur Joseph Garbarino qui avait publié d'abord un modèle de quittance, puis une brochure explicative, en plaçant ces travaux sous la protection de la loi sur les droits d'auteur du 19 septembre 1882.

Ainsi formulée, la demande se réduisait, pour le juge, à une seule question essentielle qui est celle-ci : L'auteur d'une œuvre où est exposé et démontré un système de contrôle de comptabilité a-t-il le droit, en revendiquant la protection de la loi sur les droits des auteurs, d'interdire à chacun, non seulement la publication, la reproduction et la mise en vente de l'œuvre ou des modèles qu'elle contient, mais aussi l'application du système qu'il a proposé et démontré ?

En effet, il est hors de doute que le modèle et la brochure peuvent être protégés comme œuvres de l'esprit, car ils présentent le caractère requis par la jurisprudence, soit celui de l'empreinte de l'activité personnelle de l'auteur. D'autre part, il est inutile de rechercher si le système de contrôle exposé

(1) Voir le texte de cet arrêt *Il Foro Italiano*, du 30 juin 1919, p. 539 ; il est accompagné d'une notice très explicite de M. Hugo Saltini. Cette cause célèbre du registre de comptabilité Garbarino a occupé, à plusieurs reprises, depuis 22 ans les tribunaux italiens. Nous avons publié en 1898, p. 75, l'arrêt de la Cour d'appel de Rome, du 14 décembre 1897, qui avait admis la contrefaçon de ce registre considéré comme une œuvre de l'esprit et l'absence d'une invention industrielle, arrêt qui fut ensuite renversé par la Cour de cassation le 18 février 1898 (ledit registre ne constituant pas une œuvre de l'esprit, mais une invention, non protégée à défaut de brevet). Il y a là un cas intéressant limitrophe entre le domaine des deux lois.

Quant au registre de Garbarino, il consiste en un carnet de billets où chaque quittance, à talon, a une valeur virtuelle (p. ex. fr. 1000) représentée par des chiffres, lesquels peuvent être séparés en coupant la feuille, de telle façon que les chiffres de la feuille adhérente au registre donnent le montant de la valeur virtuelle totale et ceux de la quittance indiquent la somme payée, la quittance et le talon servant ainsi de contrôle réciproque.

par Garbarino peut être considéré comme une invention et s'il peut être protégé par la loi sur les brevets industriels, ainsi que l'affirmaient les chemins de fer et comme on l'affirme encore devant cette Cour par le troisième motif de recours. Garbarino n'a jamais demandé de brevet pour son invention; il a revendiqué uniquement la protection reconnue aux auteurs d'œuvres de l'esprit; c'est donc de ces lois seules que pourront découler ses droits. La vraie question qui n'a pas été résolue par la Cour d'appel et qui est contenue maintenant dans le deuxième motif de recours consiste donc à délimiter cette protection; pour ce faire, il y a lieu d'examiner si la protection est acquise seulement à l'œuvre ou encore au modèle ou bien si elle s'étend au système exposé dans l'œuvre et dont le modèle n'est qu'un exemple ou plus exactement la démonstration de l'idée.

Pour résoudre la question qui fait l'objet du litige, il aurait suffi de la poser dans ces termes qui découlent de la demande même.

Il n'est, en effet, pas nécessaire d'examiner à nouveau la question, fort débattue, de l'étendue du droit d'auteur pour exclure le droit sur l'idée, qui tombe dans le domaine public après qu'elle a été exprimée et que chacun peut utiliser et appliquer à toutes les exigences de la vie. La pensée surgit et se développe dans des sphères qui ne permettent pas de lui reconnaître effectivement un auteur primitif, ou, pour le moins, qui ne permettent pas d'en déterminer l'auteur pour les effets juridiques; dès lors elle n'est pas susceptible de former l'objet d'un droit exclusif. La pensée ne peut faire naître un droit que si elle revêt une forme déterminée, et même dans ce cas, le droit s'appliquera à la forme dans laquelle elle se manifeste, à l'extériorisation, non aux idées. Le droit de reproduction appartenant à l'auteur d'une œuvre de l'esprit, et que les héritiers de Garbarino prétendent être violé, ne vise donc que l'instrument matériel dont s'est servi l'auteur; sans doute, il les autorise à interdire toute représentation identique du même contenu intellectuel, mais nullement l'usage du simple contenu, lequel reste certainement libre, que ce contenu soit de nature scientifique, juridique ou encore l'exposé d'un système de contrôle de comptabilité.

L'on ne saurait admettre un droit exclusif à la reproduction de l'idée en argumentant que, parfois, la forme est indissolublement liée à l'idée ou, mieux encore, que l'idée n'a qu'une seule forme d'expression, et que, parlant, la protection que la loi accorde dans tous les cas doit, dans cette supposition, s'étendre à l'une et à l'autre.

En acceptant ce raisonnement, la reproduction devrait être considérée comme licite, car en aucun cas l'idée, une fois énoncée, ne peut être soustraite au patrimoine commun. Mais, en fait, il n'en est pas ainsi: une idée unique peut toujours être exprimée de différentes manières, et, à coup sûr, en l'espèce, le système du talon à valeur à souche, c'est-à-dire l'idée, trouve son expression non seulement dans le modèle présenté, mais encore dans les divers formulaires adoptés par les exploitations publiques ou privées.

Le modèle est sans doute la représentation graphique du système; comme tel, il appartient à l'art du dessin et il a droit à la protection limitée que la loi reconnaît aux dessins, à l'exclusion d'une protection plus large qui devrait s'étendre ici au système, donc à l'idée. Or, les dessins sont protégés par l'article 3, n° 3 de la loi qui assimile à la reproduction la modification proportionnelle des dimensions ou des parties de l'œuvre, ainsi que le changement de matière ou de procédé dans la copie de l'œuvre. En revendiquant la protection de la loi sur les droits d'auteur pour son modèle de quittance, Garbarino ne pouvait interdire que cette seule forme de reproduction, soit la contrefaçon de son dessin, non pas l'utilisation de son système. La faculté d'interdire cette utilisation n'est concédée qu'au titulaire d'une invention brevetée, et Garbarino, qui n'a jamais obtenu aucun brevet, ne peut pas jouir aujourd'hui des avantages qui en seraient découlés.

L'auteur d'une œuvre comme celle dont il est question ici, et dont le caractère incertain a été étudié et mis en lumière par la doctrine, aura sans doute le choix de revendiquer la protection de l'une ou de l'autre des lois, ou même des deux; mais s'il en choisit une seule, celle sur les droits des auteurs, il ne pourra pas se prévaloir des instruments de défense accordés par la loi sur les brevets industriels et éviter ainsi les dispositions impératives touchant les preuves sévères, les brefs délais de déchéance et les droits fiscaux.

C'est pourtant à ceci que se réduit la demande présentée par les héritiers Garbarino; ils ne se plaignent pas de la reproduction du modèle ou de la brochure, mais bien de l'utilisation du système qu'ils affirment avoir été inventé par Garbarino. Il suffit de se rappeler la teneur exacte de la demande pour en reconnaître l'irrecevabilité.

D'autre part, si les héritiers Garbarino, en modifiant les termes de la citation, avaient intenté une action en reproduction illicite du modèle protégé par la loi sur les droits d'auteur, et même si on avait pu interpréter leur demande dans ce sens, on aurait dû

se borner à examiner si, aux termes de l'article 3, n° 3 de la loi, les formulaires de billets adoptés par les chemins de fer étaient réellement la reproduction de ce modèle. Pour ce faire, il aurait suffi de comparer les différents types de quittances figurant dans les actes, sans qu'il eût été nécessaire d'avoir recours à un expert. Quoi qu'il en soit, il n'était pas indiqué de s'adresser à un expert comptable; un tel choix s'explique seulement par la conception erronée des juges précédents qui admettaient l'existence d'une reproduction illicite, ou, comme ils disaient, d'une contrefaçon, au cas où les registres-valeur, ou plus exactement les billets avec talons à valeur adoptés par l'administration des chemins de fer auraient constitué un *plagiat* de l'œuvre publiée par Garbarino.

Ce terme qui ne définit, en réalité, pas même les contrefaçons illicites des œuvres littéraires, puisqu'il peut exister des plagiat immoraux, mais licites, prouve que les juges, tout en reconnaissant le caractère licite de l'application du système de contrôle de comptabilité adopté par Garbarino, ont voulu, en se contredisant, rechercher si les billets de chemins de fer utilisaient le système même; cela explique seul comment l'on a pu parler de plagiat.

C'est pourquoi il y a lieu de reconnaître le bien-fondé du deuxième motif, les deux autres devenant sans objet, et d'annuler le jugement dont est recours.

La cause ayant été renvoyée à la Cour d'appel d'Ancone, celle-ci a prononcé le 6 août 1919 la sentence définitive suivante⁽¹⁾:

« La Cour de cassation, après avoir accepté le second moyen de recours des chemins de fer de l'État, a déclaré irrecevable la demande des héritiers Garbarino pour autant qu'ils se plaignent, non pas de la reproduction abusive et de la contrefaçon du registre-valeur, mais de l'utilisation du système inventé par son auteur Joseph Garbarino; comme il n'y a là que l'utilisation ou l'application d'une idée tombée dans le domaine public, cela ne pouvait former l'objet d'un droit d'auteur.

Elle déclarait ensuite sans objet le premier motif invoqué par l'administration recourante et basé sur le fait que la Cour

(1) Voir *Il Foro Italiano*, numéro du 15 octobre 1919, p. 890 à 899. Cette fois-ci, l'arrêt est commenté explicitement par M. Ed. Piola Caselli, auteur du traité *Del diritto di autore secondo la legge italiana comparata con le leggi straniere* (E. Marghieri, Naples 1907) dans une notice où il reprend l'étude critique de la cause et rompt une lance en faveur de la brevetabilité de systèmes tel que le système Garbarino, applicable au domaine économique. — Voir sur la théorie de la représentation intellectuelle (forme externe et interne d'un ouvrage) le livre cité, p. 265 et s.

territoriale avait omis d'examiner l'exception d'après laquelle le système des billets à valeur, adopté par elle, n'avait pas été inspiré par celui de Garbarino, de même que le troisième motif dénonçant la violation de l'article 1^{er} de la loi du 19 septembre 1882 concernant les droits d'auteur, attendu que, même si les chemins de fer avaient utilisé le registre-valeur Garbarino, ce registre n'aurait pas pu bénéficier de la protection de cette loi, mais seulement de celle concernant les brevets, s'il avait été breveté.

Les questions soulevées dans ce procès étant ainsi posées, il est naturel — et les parties en conviennent d'ailleurs — que la Cour de céans soit compétente et tenue de se prononcer sur tout le domaine contesté, non seulement sur le point qui a permis d'accueillir le recours, mais encore sur les deux autres que la Cour suprême entendait, en les déclarant sans objet, soumettre à un nouvel examen éventuel de la Cour de renvoi.

Le demandeur Garbarino a, par sa demande introductive d'action, entendu faire déclarer illicite que l'administration des chemins de fer de l'État applique aux quittances que remettent ses agents le système du registre-valeur pour lequel il revendiquait les droits d'auteur. Maintenant et en tenant compte des considérants de la Cour suprême, les héritiers Garbarino expliquent, dans la conclusion de leur demande, que les faits imputés aux chemins de fer par leur citation doivent être compris plutôt dans le sens qu'ils constituent une reproduction illicite du produit de l'esprit de l'auteur, et, en conséquence, ils voudraient faire déclarer illicite la reproduction du registre-valeur par l'administration des chemins de fer pour les billets et quittances que ses agents remettent aux voyageurs.

Les chemins de fer de l'État opposent à la demande ainsi formulée une triple exception. Ils soutiennent avant tout que tandis que l'opuscule Garbarino qui contient l'exposé de son idée au sujet du formulaire peut être considéré comme une œuvre de l'esprit protégée par la loi sur les droits d'auteur, il n'en est pas de même du registre-valeur contenant la démonstration graphique du système imaginé, lequel, au cas où il serait breveté, ne pourrait être protégé que par la loi concernant les brevets du 30 octobre 1859 et par celle sur les dessins et modèles du 30 août 1868; ils en concluent que la demande est irrecevable.

En outre, les défendeurs soutiennent que même si l'on pouvait admettre que le registre-valeur est une œuvre de l'esprit protégée par la loi sur les droits d'auteur, la demande devrait être rejetée parce que l'idée d'appliquer un registre-valeur aux billets de

chemin de fer a une origine déjà vieille, antérieure à la prétendue invention de Garbarino.

Mais même dans l'hypothèse contraire, l'acte de l'administration des chemins de fer ne saurait être considéré comme une reproduction illicite du registre-valeur Garbarino, elle serait une simple application de l'idée exposée dans l'opuscule, idée qui, tombée dans le domaine public, peut être librement utilisée par chacun pour des applications variées; à ce point de vue aussi, la demande serait donc irrecevable.

Garbarino écrit dans sa brochure publiée à Rome en 1881 que, dans l'intention de rendre impossibles les fraudes au détriment des contribuables et de toute exploitation, et pour faciliter le contrôle, il avait imaginé le principe du soi-disant *registre à souche*, lequel, appliqué aux quittances avec les modifications opportunes, allait garantir la justesse des paiements. Et il expliquait plus loin que le principe mis à la base de sa méthode est celui de la soustraction arithmétique à système décimal: «Étant donnée la somme de deux nombres (A + B) et l'un de ces nombres (B) étant connu, on obtiendra l'autre (A) par soustraction.»

Pour donner un exemple de l'application de cette théorie arithmétique adaptée aux quittances, il avait élaboré quelques exemplaires de quittances génériques, où, entre la partie adhérente au registre et la feuille détachée, ou plutôt à cheval sur ces deux feuilles, se trouvaient les signes (chiffres) permettant le contrôle. Ces modèles de quittances formaient le registre-valeur sur lequel Garbarino veut faire valoir ses droits d'auteur comme œuvre de l'esprit protégée par l'article 1^{er} de la loi du 19 septembre 1882 concernant les droits d'auteur.

Du moment où l'administration des chemins de fer reconnaît que l'opuscule en tant qu'il contient une idée propre de Garbarino, est protégé comme œuvre de l'esprit par la loi susmentionnée, l'on ne comprend guère comment elle voudrait exclure de la protection de cette loi l'application pratique du principe théorique de ce registre à souche qui en forme le complément nécessaire.

Il s'agit bien d'un tout indivisible qui, s'il est permis de le considérer comme le produit exclusif du travail intellectuel de Garbarino, ne supporte pas la division; le registre devra, tout comme l'opuscule, être protégé par la même loi rappelée plus haut.

La loi concernant les brevets et celle concernant les dessins et modèles de fabrique visent et protègent les inventions et les découvertes dans le seul domaine industriel, c'est ce que dit clairement l'article 2 de la loi concernant les brevets du 30 octobre 1859 et l'article 1^{er} et suivants de l'autre

loi du 30 août 1868 concernant les marques, les dessins et les modèles de fabrique; mais elles ne protègent pas les découvertes du genre dont il est question ici, car le principe du registre à souche ne serait pas autre chose qu'une soustraction arithmétique à système décimal, employée pour introduire une innovation dans le domaine de la tenue des livres et de la comptabilité, qui sont certainement des sciences.

Tout le problème se réduit à la question de savoir jusqu'où va la portée de la loi précitée: doit-elle être interprétée comme se bornant à protéger la forme spéciale, propre à l'auteur, qu'il donne à son idée ainsi extériorisée, ou bien la protection peut-elle aussi s'étendre à l'idée que d'autres s'assimilent et appliquent?

Considérée de ce point de vue, l'exception d'irrecevabilité à laquelle conclut l'administration des chemins de fer qui entend distinguer entre le registre-valeur et l'opuscule et exclure le premier de la protection de la loi sur les droits d'auteur, doit être rejetée.

En vertu de l'article 490 du Code de procédure civile, la Cour doit aussi relever d'office que la demande des héritiers Garbarino ne peut être considérée comme *nouvelle* dans la forme que les demandeurs lui ont donnée dans leurs nouvelles demandes devant la Cour de céans. Une demande est nouvelle si, en changeant l'objet du litige, l'on exige *aliud pro alio*; ce n'est pas le cas en l'espèce, car les héritiers Garbarino ne demandent pas autre chose que ce qui a fait l'objet de la citation liquidée par le jugement du 8 janvier 1914; ils ne font que modifier l'argument juridique avec lequel ils entendent étayer leur droit d'auteur; l'administration des chemins de fer, disent-ils, a appliqué à ses billets le système du registre à souche tel qu'il est décrit dans le registre-valeur, ce qui constitue non pas une application de l'idée pratique contenue dans les modèles formant le registre, ainsi qu'ils l'ont exposé inexactly dans la demande, mais bien une reproduction abusive dudit registre.

A la page 12 de son opuscule, Joseph Garbarino dit que, depuis plusieurs années, la municipalité de Palerme prélevait l'octroi en utilisant le bordereau-valeur proposé par Orlando Meli en 1864 déjà; il se hâte pourtant d'ajouter que ce bordereau est basé sur un principe différent.

Mais l'examen du modèle de quittance produit par les chemins de fer de l'État et qui n'est pas contesté par les héritiers de Garbarino prouve que le principe est précisément identique à celui du registre à souche.

La quittance est valable jusqu'à une somme

maximale de 200 fr. et, grâce à une échelle graduée par liras et centimes, placée entre le talon et la quittance, on peut s'assurer que l'octroi a été effectivement acquitté et à quelle somme il se montait.

En 1870, les chemins de fer romains introduisirent un billet multiple basé sur le principe adopté ensuite par Garbarino et, dès l'année 1880, les billets des chemins de fer belges étaient du même genre. C'est ce qui ressort de documents que les héritiers Garbarino n'ont pas non plus contestés.

Il est donc établi que la découverte du registre à souche appliqué aux quittances et aux billets de chemins de fer est d'une date antérieure à l'opuscule et au registre-valeur de Garbarino. Ce dernier était, du reste, si peu convaincu de l'originalité de sa découverte qu'il ne procéda pas contre la Banque d'Italie et la Banque italienne d'escompte qui, à une époque postérieure, adoptèrent ce système pour l'émission de leurs mandats, ce que firent aussi la commune de Florence pour les bordereaux concernant le paiement de l'octroi et le Ministère des postes et télégraphes pour les mandats. Tous ces faits constituent de graves présomptions à l'appui de la thèse des chemins de fer de l'État d'après laquelle l'application du registre à souche aux billets de chemins de fer n'est pas due à l'opuscule et au registre-valeur de Garbarino, mais à une autre source.

C'est pourquoi les demandes des héritiers Garbarino en l'espèce doivent être rejetées pour défaut de preuves et parce que l'administration intimée a fourni la preuve de son exception.

Mais même si l'on admettait l'hypothèse contraire, la reproduction illicite incriminée n'existerait pas. La violation du droit d'auteur prévue à l'article 1^{er} de ladite loi ne pourrait consister que dans la reproduction illicite de l'opuscule et du registre-valeur publiés par Garbarino, parce qu'ils constituent la forme en laquelle l'auteur a revêtu son idée, mais en aucune manière dans le seul fait que les chemins de fer de l'État se sont servis de l'idée de Garbarino, tombée dans le domaine public après la publication de l'opuscule (car c'est bien dans ce dernier qu'est contenue la découverte de Garbarino et non dans le registre-valeur) en l'appliquant aux billets de chemins de fer.

La pensée ne saurait donner lieu aux effets juridiques du droit d'auteur: elle ne peut donc pas former l'objet d'un droit exclusif. Pour faire naître un droit, l'idée doit prendre une forme déterminée et le droit d'auteur ne peut s'exercer que sur cette forme qui extériorise la pensée.

C'est pourquoi il ne serait possible de reconnaître des droits d'auteur aux héritiers

Garbarino que sur l'instrument matériel dont s'est servi l'auteur; ils peuvent interdire à autrui des reproductions identiques, mais ils ne peuvent interdire l'usage du simple contenu qui reste libre pour chacun.

Les chemins de fer de l'État n'ont fait qu'appliquer le système de la tenue des livres, c'est-à-dire l'idée de Garbarino, aux billets de chemins de fer, exactement comme le firent, sans être inquiétés, la Banque d'Italie, la Banque italienne d'escompte et le Ministère des postes pour les mandats et la commune de Florence pour les quittances douanières.

En conséquence, même considérée sous cet aspect juridique, la demande serait irrecevable et le jugement dont appel qui portait des conclusions contraires et ordonnait une expertise inutile et sans objet, doit être réformé. »

Nouvelles diverses

Allemagne

Lutte contre une vaste entreprise de contrefaçon d'œuvres musicales étrangères et nationales

Il était fatal que la contrefaçon qui a sévi contre certaines œuvres musicales étrangères pendant la guerre (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 11; 1919, p. 45) eût son contre-coup sur le régime intérieur et s'exercât aussi contre les œuvres des nationaux. En effet, l'expérience a prouvé surabondamment que les contrefacteurs, une fois mis en appétit, et surtout s'ils sont assurés de l'impunité comme ils l'ont été par l'amnistie forcée des traités de paix, ne s'arrêtent jamais à mi-chemin, mais s'emparent de toutes les œuvres en vogue qui leur promettent un gain facile.

C'est ce qui est arrivé en Allemagne, comme le démontre un nouvel « Avertissement » publié en janvier 1920 par le comité de la Société des marchands de musique allemands et constatant l'extension de la piraterie, ci-devant internationale, à la reproduction illicite d'œuvres musicales allemandes protégées et, cela va de soi, de très bonne vente. Ces contrefaçons sont confectionnées en grandes éditions et offertes depuis des mois à des marchands détaillants et aux grands magasins par des voyageurs de commerce, surtout en Bavière, dans les provinces rhénanes et à l'est. La poursuite pénale d'office a été ordonnée et elle se dirigera non seulement contre les pirates qui sont recherchés activement, contre les voyageurs — les noms des trois principaux sont publiés en toutes lettres — contre la maison, la « Cito » *Musik-Gross-Versand*, dont ils se disent être les émissaires en

annonçant leur visite par carte inprimée; se verront aussi impliqués dans les actions judiciaires les libraires d'assortiment, ou propriétaires de magasins qui mettent en vente ou en circulation cette marchandise et n'examinent pas, pour l'exclure de tout débit, leurs stocks ou en éliminent les reproductions louches, reconnaissables, malgré une imitation assez trompeuse, par l'impression peu nette des notes. L'arrivée des voyageurs doit être signalée télégraphiquement; tout paiement à la maison incriminée doit être suspendu, toute information envoyée au président de la société, M. R. Lienau, éditeur de musique, à Berlin.

Voici la liste des auteurs de 23 œuvres allemandes contrefaites: Blankenburg, Heiser, Heiser-Heins, Jessel, Jurek, Kalmosa, Kamm, Kappeller, Lincke, Meyer-Helmund, Nelson, Oscheit, Stolz, Strauss J., Teicke. La liste contient des indications sur les particularités des éditions illégitimes, telles que fautes d'impression (*copyright*), lettres renversées, timbre spécial, clefs trop grosses ou effacées, etc.

Les contrefacteurs continuent à répandre aussi les compositions musicales étrangères, déjà mentionnées dans notre revue (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 130) et outre celles-ci: Baynes, *Destiny*; Margis, *Valse bleue*; Toselli, *Serenata*; Becucci, *Tesoro mio*; Scotto, *Sous les ponts*.

L'assemblée de la Société des marchands de musique, tenue à Berlin le 10 février dernier, a pris connaissance des démarches faites pour découvrir ce foyer de contrefaçon, et elle a recommandé à tous les membres de munir leurs voyageurs d'autorisations spéciales afin de pouvoir mettre la main sur les auxiliaires de cette entreprise vraiment désastreuse.

France

Lutte contre la piraterie musicale

La contrefaçon, fléau de guerre à l'instar d'autres épidémies, a même pénétré en France; nous en donnons comme preuve l'*Avertissement* suivant que nous publions sans commentaire:

AVERTISSEMENT

Décision de la Chambre syndicale des éditeurs de musique, et de la Chambre syndicale des marchands de musique de France.

Quoique l'article 309 du Traité de paix ait pour objet d'amnistier les infractions, commises pendant les hostilités, à la Convention de Berne, la Chambre syndicale des éditeurs de musique, qui dès 1916 a eu l'honneur de prendre la défense de ladite convention, en affirmant la nécessité absolue de son respect intégral, engage de nouveau tous ses adhérents à s'abstenir de vendre et propager les rares éditions

soi-disant de guerre parues en France, éditions qu'elle a toujours considérées comme illicites.

Jacques DURAND,
Président de la Chambre syndicale des
éditeurs de musique.

Alexis ROUART,
Président de la Chambre syndicale des
marchands de musique de France.

L'article 309 cité ci-dessus a fait l'objet d'une étude spéciale de M^e René Dommenge, avocat à la Cour d'appel de Paris; cette étude intitulée « Le Traité de paix et la protection de la propriété intellectuelle et industrielle » a été reproduite par la revue *Musique et instruments* (numéro du 10 février 1920, p. 57) avec un extrait de la réponse explicative que le Ministère des Affaires étrangères de France a adressée à l'auteur. Cette étude désignée modestement comme *note* mérite d'être signalée aux intéressés dans cet ordre d'idées.

Rapports avec l'Italie en matière de droit exclusif de traduction

Par un traité littéraire particulier conclu le 9 novembre 1907 et mis en vigueur le 25 mars 1908, l'Italie avait concédé à l'Allemagne, avant la réunion de la Conférence de Berlin et en anticipant sur les décisions de celle-ci, la protection du droit exclusif de traduction d'après le principe de l'assimilation de ce droit au droit de reproduction, sans limite temporaire spéciale ni délai d'usage. Déjà à ce moment (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 58), nous avons fait observer que la France pouvait, en garantissant la *réciprocité* aux auteurs italiens, revendiquer en faveur de ses auteurs le même traitement que celui accordé par l'Italie aux auteurs allemands et cela en vertu de l'article 10 du traité littéraire franco-italien de 1884 contenant la clause de la nation la plus favorisée; cette clause y apparaissait sous la forme que les mêmes avantages garantis à une tierce Puissance seraient également concédés, dans les mêmes conditions, à l'autre Partie contractante. Une réglementation expresse de ces conditions n'eut pas lieu, comme nous le verrons.

Dans l'intervalle, les éditeurs italiens, hostiles à l'extension du droit de traduction (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 88 et 152; 1910, p. 98; 1911, p. 143) surent faire retarder la ratification de la Convention de Berne révisée dont l'article 8 proclame l'assimilation susmentionnée, et lorsque cette ratification intervint le 23 décembre 1914, elle fut subordonnée à une réserve. L'Italie se déclarant liée seulement par l'article 5 de la Convention de Berne modifié par l'Acte additionnel de Paris (assimilation avec délai d'usage de dix ans). Le traité particulier italo-germanique succomba devant la même

opposition et fut dénoncé par l'Italie et mis hors d'effet en date du 23 avril 1917⁽¹⁾.

Dans sa séance du 8 janvier 1920, le Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, a examiné la question de savoir si cette dénonciation « peut avoir pour effet de faire disparaître les avantages résultant pour les Français de l'application de la clause de la nation la plus favorisée écrite dans la convention franco-italienne »; pour arriver à une conclusion, le syndicat part de la supposition « qu'il avait été reconnu, par échange de notes entre le Gouvernement français et le Gouvernement italien, que, par application de cette clause, le droit de traduction s'étendrait désormais en Italie, pour les auteurs français, à la durée entière du droit d'auteur »; en conséquence, il conclut que « l'extension de ce droit constitue, en faveur des auteurs français, un droit acquis qui ne peut, à moins de nouvelles conventions entre les deux gouvernements, disparaître par le seul fait de la dénonciation de la convention italo-allemande ».

Afin d'éviter des déceptions aux intéressés, nous croyons devoir présenter ici les observations suivantes.

Nous n'insisterons pas longuement sur la difficulté juridique qui résulte de l'invocation de la clause de la nation la plus favorisée en vue de réclamer en faveur de l'État C le traitement convenu entre les États A et B, lorsque ce traitement a été supprimé par dénonciation régulière et ne subsiste plus du tout. L'État dénonciateur B qui s'est dégagé des liens qui le liaient avec son partenaire A, continuera-t-il vraiment à être lié vis-à-vis de l'État C? Telle n'a pas été l'opinion des milieux italiens dans le cas qui nous occupe; ils n'ont pas dissimulé leur joie d'être libérés des effets non seulement du traité italo-germanique, mais aussi de ceux d'un traité *che aveva un effetto indiretto anche nei nostri rapporti con la Francia*⁽²⁾.

Mais ce qui est plus grave, c'est le manque d'un accord formel qui eût été conclu entre les deux Gouvernements italien et français dans le but de sceller la réciprocité établie à partir de 1908 dans les rapports mutuels en matière de droit de traduction. Sans doute, les tribunaux italiens ont reconnu l'assimilation des deux droits dans un procès qui s'était engagé au sujet de la représentation illicite de la traduction italienne de *Fédora* de V. Sardou (v. Cour d'appel de Rome, 7 juillet 1911; Cour de cassation de Rome, 13 avril 1912, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 139 et 142). Cependant, la clause de la nation la plus favorisée du traité franco-

italien de 1884 est rédigée d'une façon si élastique⁽³⁾ que, dès 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 122), le Syndicat de la propriété intellectuelle cité plus haut avait demandé au Gouvernement français de faire le nécessaire pour que les bénéfices du traité italo-allemand que nous avons signalés par une étude spéciale (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 58) fussent assurés aux Français en Italie; à cet égard il avait songé à un échange de notes dans le genre de celui intervenu en 1903 entre l'Allemagne et la France dans un cas analogue et concernant le même droit (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 3). A son tour, l'Association littéraire et artistique internationale avait, à la suite des rapports qui lui furent présentés par M. Ernest Röhlsberger sur le « Mouvement des traités », adopté à son Congrès de 1910 à Luxembourg, et à sa Réunion de 1911, à Paris, des résolutions invitant le Gouvernement français à faire les déclarations ou à prendre les mesures nécessaires soit pour sanctionner unilatéralement la réciprocité, soit pour l'établir par voie d'un instrument bilatéral (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 124 et 126; 1912, p. 13). Des négociations que nous avons suivies de près avec intérêt furent engagées à ce sujet; en 1912 elles aboutirent, d'après le Ministère des Affaires étrangères de France, à la déclaration du Gouvernement italien que « quant au fond, le bien-fondé de la demande des autorités françaises est reconnu; toutefois, l'Italie estime qu'il serait préférable, quant à la forme, de procéder à une révision de la convention de 1884 ». Cette situation si peu précise n'était pas de nature à satisfaire le Syndicat parisien qui insista « pour que, en attendant que l'Italie se juge en état de reprendre les pourparlers en vue de la révision de cette convention, le Gouvernement français, par une déclaration expresse, prenne acte de l'accord existant sur le fond entre les deux États, de façon qu'aucun doute ne puisse s'élever désormais sur les droits de nos nationaux ». Malheureusement les choses en restèrent là. Les doutes qui avaient en partie leur source dans des scrupules du côté français relatifs aux compétences constitutionnelles⁽⁴⁾, n'ont pas été écartés.

Rebus sic stantibus, on comprendra que nous soyons amenés à continuer la série des *Avertissements*, mais cette fois-ci dans le sens de prévenir les titulaires français de droits exclusifs de traduction qu'ils regardent à deux fois avant d'engager en Italie une action en reconnaissance complète de ces droits, action qui serait appuyée sur

(1) Voir sur l'expression « sous les mêmes conditions », *Droit d'Auteur*, 1908, p. 4.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1904, p. 18 à 20; 1908, p. 58; 1916, p. 104, note.

(3) Voir sur cette dénonciation, ses causes et effets, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 101 à 105.

(4) Voir *Droit d'Auteur*, 1916, p. 104.

le fondement fragile de la théorie de l'application d'une clause dénuée de la réalité matérielle ensuite de la position perdue, et dépourvue de la consécration formelle si désirée et si désirable.

En revanche, il n'est nullement utopique d'espérer que les auteurs italiens secourront un jour leur torpeur actuelle, que les éditeurs italiens se rallieront à la revendication générale d'une protection intégrale du droit de traduction et que l'Italie renoncera, à la future Conférence de Rome, à la réserve qu'elle a formulée au sujet de l'article 8 de la Convention de Berne révisée.

Grande-Bretagne

L'Arrangement avec les États-Unis concernant les droits d'auteur lésés par la guerre

Le *modus vivendi* projeté entre les deux pays en matière de protection internationale des droits d'auteur créés après le 1^{er} août 1914, mais affectés par le conflit mondial (1), a été acheminé vers une solution, mais celle-ci n'est pas encore devenue effective.

D'une part, les États-Unis ont adopté et le Président a sanctionné la loi du 18 décembre 1919 qui ouvre un délai de sursis de 15 mois à partir du jour de la proclamation présidentielle de la paix, par rapport aux droits semblables provenant de pays à réciprocité, pour les faire protéger en Amérique moyennant accomplissement des conditions et formalités légales; en outre, la loi étend quelque peu la protection intérimaire des œuvres anglaises publiées après ladite proclamation présidentielle. D'autre part, les autorités anglaises ont édicté le 9 février 1920 une ordonnance en Conseil permettant aux auteurs d'œuvres américaines privées de protection en Grande-Bretagne de procéder après coup à la publication réglementaire dans ce pays, encore pendant un délai de sursis de six mois après la fin de la guerre. Cependant, le Président des États-Unis n'a édicté ni la proclamation indispensable pour appliquer les avantages de la loi nouvelle aux œuvres britanniques ni la proclamation relative à la paix. Et, en Angleterre, la « fin de la guerre » n'a pas non plus été fixée par une ordonnance en Conseil en vertu de la loi de 1918 dénommée *Termination of the present War (definition) Act*. Le point de départ des délais de sursis ne peut donc être fixé dans aucun des deux pays, et la mesure prise par la Grande-Bretagne est restée jusqu'ici unilatérale.

Nous avons préparé la traduction des actes mentionnés ci-dessus ainsi qu'une étude détaillée de cet arrangement curieux à plus d'un titre; nous en renvoyons la publication jusqu'à ce qu'on puisse prévoir ses conséquences exactes aussi bien quant au temps

réserve aux intéressés que quant à l'application réciproque; celle-ci est pourtant essentielle pour un *modus vivendi*.

Faits divers

LES DROITS D'AUTEUR DE MOLIÈRE. — A l'occasion de l'anniversaire de Molière célébré par la Comédie-Française, M. Paul Gaultot a publié sous ce titre dans le *Figaro* (numéro du 17 janvier 1920) un article fort intéressant et documenté, que nous résumons ci-après; il est très détaillé et tiré surtout des notes que Varlet de La Grange, entré en 1659 dans la troupe de Molière comme jeune premier, avait laissées au sujet des divers faits de la vie dramatique. C'est ainsi que nous connaissons aussi les droits d'auteur touchés par Molière à partir de l'époque où il s'installa à Paris avec sa troupe, c'est-à-dire vers la fin de l'année 1658. Ces droits s'élevèrent jusqu'à sa mort à un total de 47,437 livres 9 sols. Avant son mariage, Molière percevait seulement une part de comédien dont voici la récapitulation :

Pour <i>Les Précieuses ridicules</i> . . .	1400 livres
Pour <i>Sganarelle ou le Cocu imaginaire</i> . . .	1500 »
Pour <i>Don Garcie de Navarre</i> (un insuccès)	970 »
Pour <i>Les Fâcheux</i>	1980 »
	Soit 5550 livres

Le 20 février 1662, Molière s'était marié avec Armande Déjart. « En prévision de ce mariage, dit M. Gaultot, il s'était fait allouer par ses camarades une seconde part; le ménage avait donc deux parts, mais comme les deux époux jouaient la comédie, Molière auteur ne touchait que ce que la troupe lui donnait. C'était là un procédé qui offrait des inconvénients: pour les comédiens, par la nécessité de prélever parfois sur une maigre recette la rémunération due à leur chef; pour Molière, le caractère toujours quelque peu aléatoire de cette rémunération. Que ce fût pour ces raisons, ou pour d'autres que l'on ignore, un arrangement survint au mois de mai 1662. La Grange se borne à l'énoncer par cette note inscrite en marge du Registre: *Une part à M. de Molière comme auteur.* »

A partir de cette époque jusqu'au jour de sa mort, Molière recevra donc chaque année une part supplémentaire pour ses droits d'auteur sur ses pièces dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre joués encore maintenant.

« Peut-être, fait observer M. Gaultot, conviendrait-il, pour être tout à fait exact, d'ajouter à ses gains directs un gain indirect qui n'est point négligeable et qu'il doit incontestablement à ses pièces. On sait qu'en ces temps où le Roi se considérait comme le protecteur naturel des arts et des lettres, capables de contribuer à la gloire de son règne, l'usage était de renter,

plus ou moins royalement, les artistes et les écrivains. En 1663, Molière fut inscrit sur la liste dressée par Chapelain. La Grange l'annonce en ces termes: *M. de Molière a reçu pension du Roy en qualité de bel esprit, et a été couché sur l'Etat pour la somme de 1000 livres, sur quoi il fit un remerciement en vers pour Sa Majesté.*

De 1663 à 1673, Molière ayant touché cette pension, on peut donc ajouter 10,000 livres à la somme de ses droits d'auteur. On arrive ainsi à un total d'un peu plus de 57,000 livres.

Resterait à déterminer ce que représentait alors cette somme; pour cela, il faudrait connaître la valeur de l'argent au dix-septième siècle. Le problème, malgré les efforts des économistes, n'a jamais été résolu; toutefois, ce que l'on peut dire, c'est que, d'après les témoignages contemporains, Molière trouva, dans ses gains, sinon la richesse, du moins de quoi mener une vie assez large, exempte des soucis que donne l'exiguïté des ressources pécuniaires. »

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

NOMENCLATURE DES JOURNAUX, REVUES ET PÉRIODIQUES FRANÇAIS PARAISSANT EN FRANCE ET EN LANGUE FRANÇAISE À L'ÉTRANGER, publiée par l'Argus de la Presse, 37, rue Bergère, Faubourg Montmartre, Paris (IX^e), 1919/20. 329 pages 22 × 14.

La plus ancienne administration d'extraits de presse du monde entier, ainsi que s'intitule lui-même l'Argus de la Presse, fondé en 1879, vient de publier, sous le titre ci-dessus, un volume de nature à rendre de grands services à ceux qui ont intérêt à connaître la presse française paraissant sur toute la surface de notre planète. Il suffit, pour s'en rendre compte, de prendre connaissance des subdivisions de cet ouvrage, dont la composition a exigé, à n'en pas douter, des recherches de grande envergure.

Voici les titres de ces subdivisions: Quotidiens de Paris; Journaux périodiques de Paris; Grands Régionaux de France; Journaux de province et des colonies (classés par ordre alphabétique des départements et des villes qui s'y trouvent; indication de la population des villes, du tirage du journal, de la périodicité, du nom du directeur); Journaux paraissant en langue française dans le monde entier: Angleterre et Canada, Belgique, Espagne, Grèce, Hollande, Italie, Luxembourg, Portugal, Roumanie, Russie, Suisse, Chine, Japon, Turquie d'Asie, Egypte, États-Unis, Haïti, Mexique, Argentine, Brésil, Chili, Colombie, Cuba, Uruguay.

L'ouvrage se termine par une table alphabétique des titres et des noms des directeurs des journaux, ce qui en facilite grandement la consultation.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1919, p. 45, 99, 100.