

# 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 intérieure:** PALESTINE. Ordonnance de 1924 concernant le droit d'auteur (du 15 juin 1924), p. 109.

#### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** DROIT D'AUTEUR ET TÉLÉPHONIE SANS FIL (T. S. F.), p. 110.

**Correspondance:** LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). Règlements d'administration publique: sur les monuments historiques et objets classés; sur l'exportation des œuvres d'art. — Commentaire du décret du 31 mai 1924 sur le «droit de suite» des artistes. — Le projet de loi sur le dépôt légal des imprimés. — Jurisprudence: Affaire Bessel, introduction

en France d'exemplaires étrangers d'une œuvre étrangère; portée du décret du 28 mars 1852. — Affaire Doumic, la critique littéraire et le droit de réponse, p. 113.

**Jurisprudence:** CANADA. Oeuvres dramatiques traitant le même sujet. Fonds commun du théâtre, peinture de choses vécues, rencontres inévitables, p. 118.

**Nouvelles diverses:** ALLEMAGNE. Courants législatifs, p. 119. — Modifications apportées à la répression de la contrefaçon, p. 119. — La protection des dessins et modèles industriels et des œuvres des arts appliqués aux foires d'échantillons de Leipzig, p. 119.

**Bibliographie:** Académie de droit international de La Haye, p. 120.

#### PARTIE OFFICIELLE

##### Législation intérieure

###### PALESTINE

###### ORDONNANCE DE 1924 CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR (Du 15 juin 1924.)<sup>(1)</sup>

Attendu que par une ordonnance datée d'août 1920<sup>(2)</sup> la loi turque sur le droit d'auteur, du 8 mai 1910, a été déclarée exécutoire en Palestine sous réserve de certaines modifications et amplifications;

Attendu que par une ordonnance en Conseil du 21 mars 1924<sup>(3)</sup> les dispositions d'un acte du Parlement britannique connu sous le nom de «Loi de 1911 concernant le droit d'auteur» (*Copyright Act de 1911*) ont été étendues à la Palestine et que par une proclamation du Haut-Commissaire, datée du 23 avril 1924<sup>(4)</sup>, ladite loi de 1911 concernant le droit d'auteur a été mise en application en Palestine avec effet à partir du 21 mars 1924;

Attendu qu'il est désirable de prendre des dispositions relatives à certaines questions se rapportant à l'application de ladite

loi et d'abroger l'ordonnance de 1920 relative au droit d'auteur;

Il est décidé par le Haut-Commissaire pour la Palestine, avec l'assentiment de son Conseil, ce qui suit:

**ARTICLE PREMIER.** — La présente ordonnance pourra être citée comme l'ordonnance de 1924 concernant le droit d'auteur.

**ART. 2.** — Les dispositions suivantes sont prises pour l'application de la section 14 de la loi de 1911 concernant le droit d'auteur à l'importation, en Palestine, d'exemplaires d'œuvres confectionnés hors de Palestine:

1<sup>o</sup> le directeur des douanes percevra les droits d'entrée et exercera les pouvoirs imposés ou conférés à cet effet aux commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni;

2<sup>o</sup> les règlements établis par le directeur des douanes sur la base de cette section doivent être soumis à l'approbation du Haut-Commissaire en Conseil;

3<sup>o</sup> les règlements établis en vertu de cette section prévoient que les notifications faites aux commissaires de douanes et accises dans le Royaume-Uni, si elles sont communiquées par ceux-ci au directeur des douanes, seront censées avoir été faites par le titulaire du droit d'auteur au directeur des douanes;

4<sup>o</sup> la présente section déployera ses effets comme si elle faisait partie des lois douanières de la Palestine, qui seront successivement en vigueur.

**ART. 3.** — (1) Quiconque intentionnellement

a) fabrique en vue de la vente ou de la location un exemplaire contrefait d'une œuvre encore protégée;

b) vend ou met en location, ou met ou offre commercialement en vente ou en location un exemplaire contrefait d'une telle œuvre;

c) met en circulation des exemplaires contrefaits, soit dans un but commercial, soit de façon à porter préjudice au titulaire du droit d'auteur;

d) expose commercialement en public un exemplaire contrefait;

e) importe pour la vente ou la location en Palestine un exemplaire contrefait,

sera passible d'une amende n'excédant pas vingt-cinq piastres par exemplaire débité en contravention et s'élevant au plus à 50 livres pour une seule et même affaire; la récidive sera punie de la même amende ou d'un emprisonnement ne dépassant pas deux mois.

(2) Quiconque, intentionnellement, confectionne ou détient en sa possession une planche destinée à la fabrication d'exemplaires contrefaits d'une œuvre encore protégée, ou quiconque, intentionnellement et dans un but de lucre personnel, fait exécuter ou représenter publiquement une telle œuvre sans le consentement du titulaire du droit d'auteur sera passible d'une amende de 50 livres au maximum; la récidive sera punie de la même amende ou d'un emprisonnement ne dépassant pas deux mois.

(3) La Cour devant laquelle seront intentées de telles poursuites pourra, que le prévenu soit déclaré coupable ou non, ordonner que tous les exemplaires de l'œuvre on

(1) Cette date, obligamment communiquée par l'Administration britannique, est celle de la promulgation de l'ordonnance.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1921, p. 38.

(3) *Ibid.*, 1924, p. 97.

(4) *Ibid.*, 1924, p. 98.

toutes les planches en la possession du prévenu, qui lui paraîtront présenter le caractère d'exemplaires contrefaçons ou de planches destinées à fabriquer des exemplaires contrefaçons soient détruits ou remis au titulaire du droit d'auteur ou brûlés d'autre manière, au gré de la Cour.

(4) Les poursuites basées sur la présente section seront intentées en première instance devant la Cour des Magistrats.

(5) Les dispositions de l'article 241 du Code pénal ottoman ne s'appliqueront à aucun des cas visés par la présente section.

(6) Aucune disposition de la présente section ne constituera un empêchement, pour le titulaire du droit d'auteur, de faire usage de tout autre moyen de droit, action civile en dommages-intérêts, par exemple, qui peut lui être accordé par la loi en cas d'atteinte au droit d'auteur.

ART. 4. — La loi de 1911 concernant le droit d'auteur sera considérée comme modifiée et amplifiée par la présente ordonnance.

ART. 5. — La loi turque sur le droit d'auteur du 8 mai 1910 ne sera plus exécutoire en Palestine, et l'ordonnance de 1920 concernant le droit d'auteur est, en conséquence, abrogée et sera censée avoir été abrogée à partir du 21 mars 1924.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### DROIT D'AUTEUR ET TÉLÉPHONIE SANS FIL (T.S.F.)

Chaque fois que les progrès de la science apportent à l'homme une arme nouvelle dans sa lutte contre les forces de la nature, cette conquête pose au législateur un problème. Il s'agit de savoir si les règles traditionnelles du droit peuvent s'adapter à l'état de choses modifié par l'invention ou par la découverte récente, ou s'il convient de recourir à des solutions juridiques inédites. Le chemin de fer, le télégraphe, l'automobile, l'avion : autant d'inventions qui ont entraîné après elles d'importants travaux législatifs. Qu'adviendra-t-il à cet égard de la *radiophonie*, dans ses rapports avec le droit d'auteur? C'est ce que nous voudrions examiner brièvement dans les lignes qui suivent.

\* \* \*

En assurant la transmission, à grande distance et sans fil conducteur, de la parole et des sons, la radiophonie devait nécessairement intéresser les personnes qui s'occupent de répandre dans le public les œuvres littéraires et les compositions musicales. El, de

fait, les concerts radiophoniques sont aujourd'hui nombreux : la tour Eiffel en émet quotidiennement de même que d'autres stations allemandes, américaines, anglaises, etc. Un journal de Chicago va même jusqu'à donner, par sans-fil, sa critique littéraire. D'autres quotidiens envoient, à heure fixe, leurs rubriques scientifique, politique, diplomatique, avant qu'elles ne soient imprimées<sup>(1)</sup>. Des millions d'auditeurs et d'audiitrices suivent naturellement ces communications qui leur parviennent comme des voix, sinon d'outre-tombe, du moins d'outre-horizon. Et l'on comprend que les auteurs s'inquiètent. Si leurs compositions de musique, leurs romans et leurs nouvelles sont ainsi propagés à travers l'espace et offerts en pâture à tous les amateurs sansfilistes, comment pourront-ils empêcher qu'à la longue le nombre des concerts ordinaires où ils seront joués ne faiblisse et que ne diminue la vente de leurs ouvrages imprimés? Nous touchons ici à une question très grave et qui dépasse de beaucoup le cadre du droit d'auteur. Par la machine l'homme triomphe de la nature, mais cette victoire n'est pas sans rançon cruelle : car il arrive qu'à son tour la machine triomphe de l'homme. L'industrie à domicile se meurt parce que la fabrique et ses procédés perfectionnés suppléent au travail purement manuel. La facilité des moyens de communication dépeuple les campagnes et favorise l'exode vers les villes, cependant que l'abandon de l'agriculture nuit à la civilisation tout entière. Il faut savoir le reconnaître : le développement de la science n'est pas à *tous égards* un bonheur, car il demande ses victimes. S'il doit un jour nous être donné d'entendre à la perfection, à Berne, les plus belles exécutions musicales ou dramatique-musicales de Paris, de Berlin et de Vienne, il est à craindre que musiciens et acteurs bernois ne puissent affronter longtemps cette redoutable concurrence. Les plus grands s'enrichiront des dépouilles des plus petits, comme nous voyons les grands magasins tuer, peu à peu, le petit commerce. La parole de l'Évangile se vérifie tous les jours : on donne à celui qui a; à celui qui n'a pas on lui enlève même le peu qu'il a.

Mais il serait vain de se lamenter : on n'arrête pas l'évolution du monde. Elle présente d'ailleurs d'immenses avantages. Qui songerait à nier les bienfaits de la science dans le domaine de la médecine, de la chirurgie, de l'industrie du bâtiment? Et, pour en revenir à notre sujet, quelle magnifique diffusion la radiotéléphonie n'offre-t-elle pas, dès maintenant, aux œuvres musicales et

littéraires, en attendant que se perfectionne la transmission à distance de l'image (télé-mécanique)<sup>(2)</sup>? On comprend en vérité que les sociétés d'auteurs cherchent à tirer parti de cette nouvelle manière de propager une œuvre.

N'avaient-elles pas en quelque sorte le devoir d'ouvrir à leurs commettants une source de revenus qui correspond à l'utilisation des ouvrages par la T. S. F.? L'essai a été tenté en Belgique, en France, en Grande-Bretagne, ailleurs encore. Et les auteurs ont généralement obtenu une certaine indemnisation. En équité, il est hors de doute qu'ils y avaient droit. Qu'en est-il en stricte justice?

On a dit que la transmission d'une œuvre par la radiophonie était une reproduction assimilable, en somme, à l'exécution par un instrument mécanique. Celle-ci étant sujette à redevance, il n'y avait, prétendait-on, aucun motif de traiter différemment celle-là<sup>(2)</sup>. C'était, croyons-nous, raisonner un peu vite.

En réalité, la radiophonie a fait irruption dans le champ clos de la propriété littéraire, à la façon d'une viscondeuse assez particulière. On n'avait jusqu'ici rien vu de pareil. Aussi n'est-il pas possible d'argumenter par analogie. L'imprimerie, la photographie, la cinémalographie sont à la fois des moyens de reproduction et de diffusion de l'œuvre, tandis que la radiophonie n'est qu'un moyen de diffusion sans plus. Nous attachons à cette distinction une importance essentielle. Avant que n'interviennent les ondes herziennes, il faut une première reproduction de l'œuvre par la voix humaine ou par un ou plusieurs instruments de musique, et c'est cette première exécution que la radiotéléphonie amplifie à l'infini en la transmettant à une multitude d'auditeurs inconnus et invisibles. Au contraire, le livre imprimé, la photographie, le film n'ont pas besoin d'un agent technique spécial, et si l'on peut dire supplémentaire, pour se répandre à travers le monde ; il suffit que la publication (ou l'édition) effectue, une fois la multiplication terminée. L'exemplaire de l'œuvre s'offre directement à l'acheteur ; il porte en lui-même une force de diffusion à peu près illimitée, alors que le morceau littéraire récité ou la composition musicale exécutée ne peuvent être entendus que d'un cercle relativement restreint de personnes. Il faut précisément l'enlèvement en jeu de la radiotéléphonie pour assurer à l'œuvre qui n'est point fixée par l'écriture des possibilités élargies de propagation. On voit par conséquent que les ondes herziennes demeurent étrangères à la reproduction de

<sup>(1)</sup> Voir une lettre adressée à la Société des gens de lettres de France par M. J. J. Renaud, en date du 30 octobre 1922, et reproduite par le journal *La Meuse* de Liège, numéro du 22 décembre 1922.

<sup>(2)</sup> Voir la *Revue française de Prague*, fascicule de mars-avril 1923, p. 96.

<sup>(3)</sup> Voir dans ce sens un article de la *Prager Presse* du 9 mai 1923.

l'ouvrage ; bien mieux, qu'elles ne sont d'aucune utilité aux exploitants des œuvres littéraires et musicales, s'il ne se trouve pas quelqu'un qui assume devant le microphone le rôle du récitateur ou de l'exécutant. D'où cette conclusion : l'œuvre transmise par radiotéléphonie n'est pas reproduite par un procédé nouveau ; c'est simplement une œuvre dont le cercle primitif et plutôt restreint de diffusion s'accroît dans une considérable mesure sous l'effet d'une invention de la science.

Nous avons ainsi simplifié le problème. Car il est loisible de soutenir maintenant que le caractère licite ou illicite d'une transmission radiotéléphonique dépendra des conditions dans lesquelles s'effectuera la reproduction. Cette reproduction est-elle permise *de lege* ou autorisée par l'ayant droit ? L'intervention de la T. S. F. sera licite. Dans l'hypothèse contraire nous serons en présence d'une atteinte à la propriété littéraire. Précisons toutefois notre pensée. Le principe que nous posons appelle une interprétation raisonnable et non pas littérale. On sait que la reproduction d'une œuvre pour l'usage personnel et privé est soustraite au consentement de l'auteur. S'ensuit-il qu'une semblable reproduction pourra librement rayonner dans l'espace à la faveur des ondes hertziennes ? Nous ne le croyons pas. La reproduction pour l'usage personnel et privé ne saurait profiter qu'à un nombre limité d'intéressés (famille, amis de celui qui reproduit l'œuvre). Il serait tout à fait abusif de prétendre que l'audition d'une composition musicale dans un cercle d'intimes, parce que licite sous cette forme, peut être *de plano* captée par le microphone et répandue à grande distance. Où verrions-nous alors le caractère privé de la reproduction ? Une foule de postes récepteurs enregistrent le concert qui, s'il garde l'apparence d'un divertissement privé, est en réalité une exécution publique. A notre avis par conséquent, et cette remarque est capitale, il n'y a pas de reproduction possible pour l'usage personnel et privé aux endroits où fonctionne un poste émetteur de T. S. F. Objectera-t-on qu'il sera bien délicat d'établir un contrôle, puisque nous supposons que l'audition est donnée uniquement devant quelques invités, — et un microphone. Tout dépendra du régime juridique auquel seront soumises les stations émettrices d'ondes radiotéléphoniques. Si, comme nous avons lieu de le présumer, l'État se réserve le droit exclusif d'en autoriser la construction et l'exploitation, les représentants des auteurs n'auront pas beaucoup de peine à dresser la liste de ces postes et à surveiller les émissions. D'autant que le programme et l'heure exacte des concerts sont

annoncés dans les journaux. Du reste, ce côté de la question n'a qu'une importance secondaire pour nous : nous cherchons à déterminer quand l'auteur est fondé à percevoir des droits sur son œuvre propagée par la T. S. F. La manière dont il les percevra nous laisse indifférent, en ce sens du moins que nous ne renoncerons jamais à affirmer un droit théoriquement incontestable, fût-il en pratique mille fois difficile à faire valoir.

Nous considérons donc comme acquis qu'une reproduction pour l'usage personnel ou privé change de caractère aussitôt qu'elle est captée par le microphone. *A fortiori* n'y aura-t-il pas de récitation ou d'exécution privée, lorsqu'un acteur ou un musicien se produiront devant un appareil de radiotéléphonie, dans le *seul* but de se faire entendre par les auditeurs des postes de réception. En pareil cas, l'émission part, il est vrai, d'un studio ou laboratoire particulier, mais elle se transforme, dans sa course à travers l'éther, en une matière sonore que chacun peut s'approprier, s'il possède et met au point un appareil enregistreur. L'artiste qui récite ou joue uniquement à l'intention de ces auditeurs invisibles exerce, ce nous semble, une activité publique au premier chef où ne se retrouve même plus l'élément privé de tout à l'heure : le concert direct offert à quelques invités. Notre conception est celle de M. Pierre Chapelle, qui a écrit dans *Comœdia* du 19 mars 1923 que les inconnus recueillant à leur gré les exécutions musicales envoyées dans l'espace « n'étaient pas autre chose que les spectateurs ou les auditeurs d'une salle de théâtre indéfiniment prolongée ». Et M. Jacques Chartier, l'auteur d'un remarquable ouvrage intitulé « Les droits du musicien sur son œuvre », ajoute de son côté<sup>(1)</sup> : « L'émission faite à huis clos n'est privée que si l'on s'attache, pour la publicité, au criterium du local ; or, nous avons vu que c'est la qualité de ses assistants, et non le local dans lequel il est donné, qui constitue le caractère public ou privé d'un concert. Et si l'on s'attache à la qualité des assistants, on est aussitôt amené à cette idée que l'émission, même à huis clos, est publique. Il est possible, en effet, à tout venant, d'installer chez lui un appareil récepteur qui lui permettra d'assister au concert. Dès lors, tous les particuliers qui jouissent ainsi de l'audition radiotéléphonique constituent bien un public au sens propre du terme... Il nous paraît donc impossible de ne pas considérer les émissions comme publiques et de ne pas les assujettir au paiement des

(1) Cf. page 216 de l'ouvrage de M. Chartier. Nous publierons encore une analyse de cette œuvre très documentée, parue en 1923 à la librairie Dalloz, à Paris.

« droits d'auteur »<sup>(2)</sup>. Sans doute, ce ne sont là que des opinions doctrinales, qui attendent d'être confirmées par les tribunaux. Le seront-elles ? Nous inclinons à le penser. Aucun argument sérieux ne leur a été opposé, à notre connaissance<sup>(3)</sup>.

Nous voici, dans notre raisonnement, arrivés au point suivant : toute émission radiotéléphonique revêt un caractère public ; c'est une exécution publique, si l'œuvre émise est une composition musicale ; c'est une récitation publique si l'œuvre émise est un morceau de littérature (nouvelle, essai critique, variété scientifique, etc.). Désire-t-on nous voir adopter un terme générique ? Nous choisirions alors celui de *reproduction sonore*. Et nous poursuivons : la reproduction sonore amplifiée et rendue publique par la radiophonie doit être traitée comme la reproduction publique directe, dont elle est, pour ainsi dire, l'épanouissement dans l'espace. L'exécution publique d'une composition de musique protégée est illicite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause ; par conséquent est illicite toute émission radiophonique non autorisée d'une œuvre musicale du domaine privé.

Une question se pose ici. Les limites que diverses lois tracent au droit d'exécution publique<sup>(3)</sup> seront-elles valables en cas de diffusion de l'œuvre musicale par la radiophonie ? En d'autres termes et à titre d'exemple, un concert de pure bienfaisance, donné à Vienne, pourra-t-il être librement propagé par un appareil émetteur, en vertu du § 30, n° 6, de la loi autrichienne du 13 juillet 1920 ? A première vue, on est tenté de le

(1) Joseph Kohler a défendu par anticipation la même idée dans son *Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht*, Stuttgart, Enke 1907, p. 185. Voir aussi *Droit d'Auteur*, 1901, p. 32. — Sur la notion de la publicité d'une exécution musicale, consulter : Bernburg-Kohler, *Urheberrecht*, Halle, 1910, p. 67-68 ; Opel, *Deutsches Theaterrecht*, Berlin 1897, p. 348 ; Allfeld, *Kommentar zu den Gesetzen betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und über das Verlagsrecht*, Munich, 1902, p. 119 ; Couhin, *La propriété industrielle, artistique et littéraire*, Paris 1898, vol. II, p. 566 en note ; Pouillet, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3<sup>e</sup> édition, Paris 1908, n° 807 et suiv. ; Huard, *Traité de la propriété intellectuelle*, Paris 1903, tome 1<sup>e</sup>, p. 49-50 ; Huard et Mack, *Répertoire de la propriété littéraire et artistique*, Paris 1895, n° 859 à 862, 959 à 961, 972 à 975.

(2) Signalons cependant celui de M. Robert Tabouis dans la *Revue juridique internationale de la radioélectricité*, n° 2, p. 41 : « Il ne viendrait pas à l'idée d'un auteur d'user de ses droits vis-à-vis d'un particulier qui exécuterait une œuvre musicale à son domicile, même si des amis l'entouraient, même si les ondes sonores émises par sa voix immobilisaient les passants sous ses fenêtres. » Il est vrai. Mais supposons que le particulier exécute l'œuvre *dans le but avéré* de se faire entendre par les passants de la rue. L'exécution deviendrait aussitôt publique. Or l'émission radiotéléphonique dans un studio privé est exactement le pendant de l'audition donnée aux passants de la rue par un musicien jouant à domicile. L'argument de M. Tabouis se retourne contre son auteur.

(3) Voir notre étude sur le droit de représentation et d'exécution dans le *Droit d'Auteur* des 15 septembre, 15 octobre, 15 novembre et 15 décembre 1922.

croire. S'il n'y a pas de droit privatif à respecter à l'instant précis où la reproduction sonore prend naissance, il n'est logiquement pas possible de faire intervenir le droit d'auteur, lorsque commence le jeu des ondes hertziennes. — L'argument est spéculatif; il ne nous semble pas probant. Le droit d'exécution publique *compète en théorie générale à l'auteur*, qui ne s'en trouve dépossédé que dans certains cas limitativement énumérés. Toute règle restrictive en cette matière appelle par conséquent une interprétation stricte. Or, quelle interprétation *extensive* ne serait pas la nôtre, si nous admettions qu'un concert de pure bienfaisance, donné à Vienne, pût être librement radiotéléphoné? Ne nous y trompons pas: l'auteur exerce son droit sur chaque exécution publique distincte; si l'une d'elles est de pure bienfaisance, il ne pourra pas, à la vérité, s'y opposer en Autriche, mais il pourra dire à ceux qui prétendraient l'*«cantener»*:

— Vous me lésez. Car en propagant le concert de bienfaisance hors de l'enceinte où il a lieu, vous donnez en réalité un nouveau concert aux auditeurs d'une salle indéfiniment prolongée. Cette exécution n'ayant plus un caractère de bienfaisance, je suis le maître de l'autoriser ou de la défendre.

Nous hésiterons davantage en considérant la diffusion radiophonique d'une lecture ou d'une récitation. Voici pourquoi.

Dans certains pays, le droit de récitation publique est *radicalement refusé à l'auteur* pour toute une catégorie d'ouvrages. En Allemagne, il s'éteint une fois que le contenu essentiel de l'œuvre a été communiqué au public (art. 11 de la loi de 1901/1910, interprété *a contrario*). Dès lors, nous le disions déjà dans notre étude sur les emprunts licites<sup>(1)</sup>, les œuvres publiées (éditées) peuvent être librement récitées en public. Il en est de même en Autriche. Devons-nous en conclure que les postes allemands et autrichiens de radiophonie pourront émettre des nouvelles, voire des romans entiers sans bourse délier, et concurrencer ainsi les éditeurs? La déduction paraît inattaquable. Car l'auteur est *absolument privé* de droit. *Toutes* les récitations publiques de ses œuvres éditées sont libres en Allemagne et en Autriche. — Voyons pourtant les choses d'un peu plus près. Il est certain qu'en décidant de ne pas interdire les récitations publiques d'œuvres littéraires éditées, les législateurs allemand et autrichien ne prévoient pas l'extension de la tolérance aux lectures radiotéléphoniques. Ils avaient en vue l'activité des spécialistes de la diction<sup>(2)</sup> qui donnent des séances publiques pour

montrer leur talent et faire de la propagande en faveur des œuvres déclamées (ou lues). La liberté de reproduire un ouvrage par la parole devait donc profiter à l'auteur, lui gagner de nouveaux adeptes, après une habile présentation de quelques échantillons de son art et de sa pensée. C'était au total de la réclame indirecte. Mais il devenait alors de discussion que le droit d'exploiter l'œuvre et d'en tirer bénéfice était exclusivement réservé à l'auteur. Or, la lecture radiotéléphonique, dès qu'elle embrasse un ouvrage entier, ou les parties essentielles d'un ouvrage (roman, étude d'histoire, de critique, etc.), cesse d'être une manœuvre innocente: elle devient un acte de concurrence déloyale qui trouble et atteint l'ayant droit dans sa jouissance. On ne saurait par conséquent la soumettre à des normes particulières<sup>(1)</sup> comme le sont en Allemagne et en Autriche les dispositions relatives au droit de récitation; c'est au contraire la règle générale qui doit s'appliquer ici, selon laquelle l'auteur seul (ou ses ayants cause) sont fondés à recueillir les profits de l'exploitation. — Que vaut cette doctrine<sup>(2)</sup>? Elle est ingénueuse, et nous souhaitons que les tribunaux s'y rallient. Toutefois, la garantie offerte par la jurisprudence n'est jamais absolue, puisque l'interprétation judiciaire des lois n'oblige que les parties qui l'ont demandée et qu'un tribunal peut toujours se déjuger à l'occasion d'un litige postérieur. — Il serait à nos yeux préférable que l'Allemagne, l'Autriche (et les autres pays où le droit de récitation n'est peut-être pas suffisamment protégé)<sup>(3)</sup> modifiaient leur loi à l'exemple de la Suisse qui, dans l'article 12, n° 3 de la loi du 7 décembre 1922, confère *expressis verbis* à l'auteur le droit de réciter l'œuvre en public. Ou bien résoudrait-on la difficulté en attribuant à l'auteur le droit de reproduire l'œuvre *par n'importe quel procédé*? Cependant le terme de procédé appelle plutôt l'idée d'un moyen technique de multiplication, et

(1) Nous ne disons pas: restrictives, parce que le droit exclusif de l'auteur de réciter publiquement l'œuvre publiée n'est pas restreint en Allemagne et en Autriche, mais inexistant.

(2) On en trouvera le très vivant exposé dans la revue *Markenschutz und Wettbewerb*, année 1924, p. 229-230 (article de M. Alexandre Elster).

(3) Au Danemark, les lectures et récitations publiques ne revêtant pas le caractère d'une représentation dramatique sont permises, si l'auteur ne les a pas interdites sur le titre ou au commencement de l'ouvrage (loi du 1<sup>er</sup> avril 1912, art. 1<sup>er</sup>, lettre e). — En Grande-Bretagne, l'auteur a le droit exclusif de prononcer sa conférence en public (loi du 16 décembre 1911, art. 1<sup>er</sup>, n° 2). Par contre, chacun peut lire ou réciter en public des passages d'étendue raisonnable tirés d'une œuvre publiée (même loi, art. 2, VI). — En Norvège, l'article 1<sup>er</sup>, alinéa 2, de la loi des 4 juillet 1893/23 juillet 1910 contient la même disposition que l'article 1<sup>er</sup>, lettre e, de la loi danoise. — En Suède, la récitation en public des écrits et conférences édités est libre (art. 2, alinéa 3, interprété *a contrario* de la loi du 30 mai 1919 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales).

il est en tout cas piquant d'observer que l'Allemagne — où le droit de récitation est incomplètement reconnu — a introduit dans sa loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales un texte ainsi conçu: « La reproduction, non autorisée par l'ayant droit, d'une œuvre est illicite *quel que soit le procédé employé* »<sup>(1)</sup>. En résumé rien ne remplace une disposition nette.

Nous avons envisagé l'émission radioélectrique seule ou (ce qui revient au même) combinée avec une audition purement privée. Qu'en est-il si l'appareil émetteur se trouve dans une salle de concert et propage une exécution qui, sous sa forme directe, est elle-même publique<sup>(2)</sup>? Nous aurons alors *deux* auditions distinctes, encore qu'il n'y ait qu'une seule reproduction sonore:

*Première audition*: celle que perçoivent les personnes présentes dans la salle.

*Seconde audition*: celle que perçoivent les personnes écoutant aux postes de réception<sup>(3)</sup>.

Ces deux auditions présentent un caractère commun: elles sont publiques. Par conséquent, elles devront être autorisées l'une et l'autre, et des droits d'auteur pourront être perçus pour chacune d'elles *séparément*. Si même on n'acceptait pas notre manière de raisonner, il resterait qu'un auteur sollicité d'accorder l'exécution publique d'une ou plusieurs de ses œuvres<sup>(4)</sup> est libre de subordonner son consentement aux conditions qui lui plaisent, et d'exiger une redevance spéciale si l'exécution s'accompagne d'une diffusion radiophonique. Bien plus, il semble qu'en cette affaire les exécutants aient aussi leur mot à dire, puisque les concerls par T. S. F., en se multipliant, risquent de diminuer le nombre des auditions directes et par là même les gains des orchestres et virtuoses. Le 8 mai 1924, à la salle Gaveau, l'orchestre de Paris s'est bel et bien opposé à la transmission radiophonique de son concert<sup>(5)</sup>. L'incident était significatif.

Des développements qui précèdent une théorie se dégagent; nous l'énonçons brièvement comme suit:

*Toute émission radiophonique rend publique l'œuvre confiée aux ondes hertziennes. En conséquence, si l'œuvre ainsi propagée appartient au domaine privé, le droit de l'auteur doit être respecté. Toutefois, si la reproduc-*

(1) Cf. article 15, alinéa 1<sup>er</sup>.

(2) Nous avons dû, par anticipation, effleurer cette hypothèse en parlant de l'émission d'un concert public de bienfaisance en Autriche.

(3) Cette seconde audition comprend l'ensemble des réceptions. Comme nous le verrons, les réceptions se subdivisent en réceptions privées et publiques soumises à des régimes différents.

(4) Ce que nous disons ici de l'exécution publique s'applique *mutatis mutandis* à la récitation publique, partout où celle-ci rentre dans les attributions exclusives de l'auteur.

(5) Cf. *L'Echo de Paris* du 12 mai 1924.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 53, col. 1.

(2) On les appelle aussi quelquefois des rhapsodes, bien que, d'après Littré, ce terme doive être réservé à l'antiquité grecque.

*tion sonore effectuée devant le microphone échappe de par la loi à l'autorisation de l'auteur, la diffusion assurée par la T. S. F. est également libre.*

Mais l'œuvre n'est pas seulement lancée dans l'éther par un appareil *émetteur*, elle est encore recueillie par les appareils *récepteurs* des personnes qui écoutent. Il s'ensuit que la question des droits de l'auteur se pose en outre à la réception des ondes radioélectriques. A la différence de l'émission qui, nous croyons l'avoir démontré, est toujours publique, la réception est tantôt privée, tantôt publique. Elle est privée lorsqu'elle est le fait d'un auditeur isolé ou de plusieurs personnes réunies dans l'intimité; elle est publique lorsqu'elle est organisée dans un cadre plus large (salle de réunion ouverte à chacun gratuitement ou contre une finance d'entrée).

La réception *privée* sera soustraite au contrôle de l'auteur: c'est l'évidence même. D'une part, l'intérieur de la famille doit être à l'abri de l'ingérence des tiers, attendu que la vie privée est inviolable en vertu des principes les plus généraux du droit. D'autre part, en rendant son œuvre publique, l'auteur concède nécessairement aux membres de la collectivité la faculté de prendre connaissance de l'ouvrage; il ne saurait paraître l'exercice de cette faculté, tant que ses intérêts ne sont pas lésés et menacés<sup>(1)</sup>.

Quant à la réception *publique*, elle sera dans la règle soumise à autorisation. Il est juste que le compositeur soit investi du droit exclusif de permettre l'exécution de ses œuvres en public, puisque c'est là le meilleur moyen pour lui d'être rémunéré de son labeur et de révéler à la foule son tempérament musical<sup>(2)</sup>. Au surplus, le système de l'exécution publique payante régit partout les concerts directs, il doit donc s'appliquer également aux concerts indirects qu'on écoute devant le haut parleur. D'où une conséquence surprenante au premier abord et néanmoins fort naturelle: un seul et même concert radiotéléphonique doit être autorisé autant de fois qu'il est publiquement transmis par des appareils récepteurs. Chaque réception publique équivaut, en effet, à un concert direct, sujet à autorisation. Il serait d'autant plus inéquitable d'empêcher les auteurs de monnayer de la sorte leur consentement que le progrès réalisé par l'unité de l'émission radiophonique risque de réduire le nombre des exécutions publiques directes. Aussi bien, les accords passés en France entre les entreprises d'émissions radiophoniques et les sociétés d'auteurs ré-

servent-ils entièrement les droits à verser par les exploitants des stations réceptrices publiques<sup>(1)</sup>.

La réception publique, avons-nous dit, comporte en principe l'assentiment de l'auteur. Y a-t-il donc des exceptions? Nous le croyons. Si l'émission elle-même est libre, on ne saurait traiter plus sévèrement la ou les réceptions publiques. Il faut toujours remonter à la manifestation première de l'œuvre, à la reproduction sonore exécutée devant l'appareil émetteur. Cette reproduction est-elle soustraite à l'emprise de l'auteur? L'émission le sera pareillement, et la réception aussi, laquelle, pour le dire en passant, n'aura jamais un caractère de publicité plus accentué que l'émission. Supposons qu'une œuvre littéraire soit déclamée devant le microphone dans un pays où le droit de récitation n'est pas réservé à l'auteur<sup>(2)</sup>. Qu'arrive-t-il?

L'auteur est sans droit, il ne subit par conséquent aucun dommage aux termes de la loi. L'émission et la réception sont libres; il n'y a pas de motif permettant de les interdire ou de les subordonner à une condition quelconque.

Nous sommes ainsi amenés à compléter notre théorie de la façon suivante:

*Toute réception privée d'une œuvre radiotéléphonée est libre<sup>(3)</sup>. Toute réception publique doit être autorisée, à moins que la reproduction sonore effectuée devant le microphone, et la diffusion par les ondes hertziennes, n'échappent elles-mêmes à l'autorisation.*

\* \* \*

Un mot pour terminer. Il pourrait advenir que la reproduction sonore et l'émission fussent libres dans un pays et qu'il y eût dans un autre pays réception publique. Cette dernière sera-t-elle libre également? Tout

dépendra du régime international de la propriété littéraire en vigueur entre les deux pays. Si la Convention de Berne revisée est applicable, on se souviendra que l'étendue du droit de l'auteur est *exclusivement* déterminée par la législation du pays où la protection est requise (art. 4, alinéa 2).

## Correspondance

### Lettre de France

(1) Voir à ce sujet l'ouvrage déjà cité de M. Charrier, p. 191.

(2) Nous ne nous occupons pas ici de l'autre moyen moins directement efficace: celui de l'édition.

(3) Cf. Tabouis, article cité, p. 42. — M. Tabouis ajoute: «Le droit exercé par les auteurs à l'émission «ne peut donc s'expliquer que comme une redevance «forfaitaire pour l'usage du répertoire des auteurs «chez les particuliers jouissant de réceptions privées.» Remarque très exacte et qui justifie la double perception des droits à l'émission et à la réception (s'il y a réception publique). Le poste émetteur, évidemment, acquittera une redevance qu'il ne récupérera pas aussitôt, les auditeurs à domicile échappant à son contrôle, à moins qu'un système d'abonnement ne puisse être instauré. Mais là n'est pas la question. L'usager public d'une œuvre littéraire et artistique s'oblige envers l'auteur, lequel est exposé, du fait de l'utilisation, à un préjudice réputé égal au montant de la redevance. Le paiement de celle-ci rétablit l'équilibre. Peu importe après cela que l'usager profite ou non de l'opération. Il avait toute latitude de s'abstenir. Pratiquement, les grandes firmes radiophoniques qui émettent des concerts rentrent d'une manière indirecte dans leurs fonds; elles renonceraient sans cela à cette forme de publicité.

(4) Allemagne, par exemple, du moins s'il s'agit des œuvres publiées. Nous admettons un instant que les tribunaux allemands repoussent l'interprétation — un peu subtile — proposée plus haut.

(5) Sous réserve d'une taxe éventuelle d'abonnement payable à la station d'émission.









*La traite des blanches*, et il réclame la somme de 4500 \$ à titre de dommages.

Les deux pièces ont été versées au dossier, et nous les avons lues avec attention et beaucoup d'intérêt.

Sans doute, il y a beaucoup de ressemblance entre les deux pièces, mais ce sont des ressemblances inévitables. La peinture des choses vécues ne peut être réservée par aucun écrivain. Le demandeur a dépeint crûment des mœurs qui, malheureusement, existent dans tous les pays qui, sinon connues de tout le monde, sont bien connues par les policiers, les agents de sûreté et même par le « Comité des Seize » qui s'évertue à les supprimer.

Étant donné que l'une et l'autre des parties avaient le droit de choisir comme sujet l'esclavage des blanches, il s'ensuit que, pour le dépeindre d'une manière vérifique et vraisemblable, certains personnages sont indispensables et quelques similitudes dans les détails sont aussi inévitables.

Il faut la jeune fille innocente qui quitte la province pour l'éclat d'une grande ville, soit par curiosité soit par nécessité, et généralement elle part « avec de faibles ressources », espérant y remédier bientôt ; il faut un pied-à-terre, que ce soit un bureau de placement louche où défilent des personnages, les uns venant s'engager, les autres venant pour engager, avec une exposition des turpitudes des vieilles dames et des vieux messieurs qui cherchent des valets de chambre gaillards ou des servantes affriolantes, ou une soi-disant pension pour jeunes filles ; la jeune fille étant honnête, les faibles ressources sont bientôt épuisées, et viennent la faim et la nuit à la belle étoile ; c'est le moment où doit apparaître le recruteur attiré des jeunes filles, l'être le plus ignoble de la race humaine, à la recherche de nouvelles victimes pour les maisons publiques ; il ne leur dira pas franchement : « J'ai besoin de prostituées ; vendez-moi votre corps et votre santé, et vous serez logées, nourries et habillées ». Non, c'est le philanthrope, l'ami de la jeune fille en détresse ; quoi d'étonnant qu'elles s'écrient d'un commun accord : « C'est le bon Dieu qui vous envoie. » C'est la phrase-cliqué mise dans la bouche des pauvres filles trompées par les intentions de leur faux protecteur. Il s'ensuit quelques similitudes dans les détails. Il y a la maison publique, le salon de mauvais goût, le piano, le gramophone, le champagne, les plaisanteries de vieux fétards, des jeunes conscrits et des filles de joie.

Pour se conformer aux légendes du drame, il est essentiel que ces deux jeunes innocentes ne succombent pas aux assauts indécentes faits à la pudeur.

Dans *La traite des blanches*, c'est son père

ALBERT VAUNOIS.

## Jurisprudence

### CANADA

#### OEUVRES DRAMATIQUES TRAITANT LE MÊME SUJET. FONDS COMMUN DU THÉÂTRE; PEINTURE DE CHOSES VÉCUES; RENCONTRES INÉVITABLES; ABSENCE DE PLAGIAT.

(Cour supérieure de Montréal, audience du 7 mai 1923.

Bonis-Charanele c. Loïc Le Gouriadec,  
alias Paul Gury.)<sup>(1)</sup>

La Cour, ayant entendu les parties par leurs avocats, ayant examiné les procédures et les pièces produites au dossier, et délibéré :

Le demandeur est l'auteur d'une pièce en un prologue, cinq actes et sept tableaux, intitulée *La traite des blanches* créée et imprimée à Paris en 1908, représentée à plusieurs reprises en France et d'autres pays, et dont tous les droits de traduction, de reproduction et d'analyse sont réservés pour tous pays.

Le défendeur est l'auteur d'une pièce en quatre actes et neuf tableaux intitulée *Les esclaves blanches*, écrite en juin 1920, mise en répétition vers le 10 septembre 1920 et représentée pour la première fois le 27 septembre 1920 au Théâtre national français, à Montréal.

Le demandeur se plaint que cette dernière est un plagiat indéniable de sa pièce

(1) Jugement obligatoirement communiqué par M. Louvigny de Montigny, notre correspondant canadien. — Nous n'avons pas besoin de dire que nous ne saurons sousscrire à l'arrêt de libération rendu par le juge de Montréal en faveur du défendeur. S'il est vrai qu'il existe un fonds commun du théâtre et du roman (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 94, affaire de l'*Énigme* de Paul Hervieu), il n'est pas admissible que l'impunité couvre celui qui non seulement s'empare d'un sujet déjà traité par d'autres, mais encore emprunte à ses devanciers leur manière, leurs personnages, en un mot tous les éléments dans lesquels il est précisément possible à chacun d'affirmer sa personnalité propre. Les similitudes dans les détails, que M. le juge Duclous déclare inévitables, révèlent au contraire à nos yeux un plagiat conscient qui appelle la répression. Ce jugement est d'autant plus incompréhensible que nous savons de très bonne source, comme bien on pense, ce qui suit : Le défendeur a soulenu qu'il ignorait l'existence de la pièce du demandeur au moment où il écrivait la sienne. Mais un détail significatif contredit cette assertion. Dans sa hâte à démarquer un texte qu'il a déclaré par la suite ne point connaître, le défendeur avait parfois oublié de changer les noms des personnages. A la révision du texte, il a gratté ces noms qui l'auraient trahi et les a remplacés par d'autres, mais on pouvait reconstruire les noms originaux, malgré le grattage. Ce manuscrit plutôt doux a été produit à la Cour : il n'a pas suffi pour éclairer la religion du juge. (Réd.)

adoptif, à la recherche de Marthe, qui la sauve ; dans *Les esclaves blanches*, c'est Abel, son fiancé, qui retrouve Ninette. Il est vrai que, dans les deux cas, c'est avec l'aide des commissaires de police qu'elles sont sauvées, mais d'une manière tout à fait différente.

Voilà ce qu'on trouve dans les deux pièces. Elles sont toutes deux un miroir fidèle présenté à une phase de la vie et qui n'en reflète que les mœurs ; la différence ne peut exister que dans le cadre plus ou moins doré.

Considérant que la peinture des choses vécues ne peut être réservée par aucun écrivain ;

Considérant qu'étant donné que l'une et l'autre des parties avaient le droit de choisir comme sujet l'esclavage des blanches, et que pour le dépeindre, d'une manière véridique et vraisemblable, certains personnages étaient indispensables et certaines similitudes dans les détails étaient inévitables ;

Considérant qu'à ce point de vue, on ne peut dire que *Les esclaves blanches* est un plagiat de *La traite des blanches* ;

Renvoie l'action du demandeur, avec dépens.

## Nouvelles diverses

### Allemagne

#### *Courants législatifs*

Il ne semble pas, lisons-nous dans le rapport de la Société des éditeurs allemands pour l'année 1923/1924, p. 7, qu'une révision des lois allemandes sur le droit d'auteur soit prochaine. Le gouvernement est absorbé par bien d'autres devoirs. Cependant, en septembre 1923, quelques associations d'écrivains s'adressèrent directement au Président du *Reich* pour lui demander de s'employer à obtenir diverses modifications des lois sur le droit d'auteur et sur le droit d'édition. Le Président transmit la requête au Ministère de la Justice du *Reich* qui réunit, le 10 décembre 1923, pour un premier échange de vues, des représentants des écrivains et du commerce de la librairie. Ces négociations ne paraissent pas avoir abouti à des résultats appréciables.

L'*Association économique nationale des artistes*, dont nous avons parlé à plus d'une reprise (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 107; 1923, p. 26), maintient ses revendications au sujet du *droit d'édition* des œuvres d'art, qu'elle voudrait voir codifier dans une loi. Les milieux des éditeurs, au contraire, estiment que la loi de 1907/1910 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie et certaines règles établies par la coutume suffisent. Toutefois, pour venir dans une certaine mesure au

devant du désir des artistes, un comité composé d'éditeurs d'art, d'artistes graveurs et d'industriels d'art est entré en relation avec l'association économique précitée, aux fins de mettre sur pied quelques principes généraux susceptibles de servir à la rédaction des contrats d'édition relatifs aux œuvres d'art. Ces principes s'inspireront de la loi concernant le droit d'édition des ouvrages de littérature et de musique ; elles pourraient fort bien, jusqu'à nouvel ordre, tenir lieu d'une loi véritable. Mais artistes et éditeurs ne s'accordent pas sur certains points réglés jusqu'ici par la coutume.

#### *Modifications apportées à la répression de la contrefaçon*

Nous avons signalé (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 82) les modifications apportées par la loi allemande du 11 mars 1921 à la procédure pénale aux fins de venir en aide aux tribunaux surchargés. La partie lésée obtenait notamment le droit de poursuivre toutes atteintes au droit d'auteur par une action pénale privée, sans qu'il fût nécessaire de faire appel, au préalable, au Ministère public. On désirait, avant tout, diminuer le nombre des causes pénales dans lesquelles la justice devait intervenir *d'office*.

Toutefois, cette réforme ne va pas sans inconvénients : si les tribunaux sont déchargés, les auteurs sont beaucoup plus exposés qu'auparavant aux agissements des contrefacteurs. En effet, l'action civile ou l'action pénale privée, spéciale au droit allemand<sup>(1)</sup>, ne s'ouvrent qu'à la demande (ou sur la plainte) de la partie lésée, et celle-ci ne pourra poursuivre les atteintes portées à son droit qu'en consentant, le cas échéant, d'importantes avances. Il faut aussi considérer, observe la revue *Musikalienhandel und Vereinswahlzeitel* du 30 avril 1924, p. 432, que, dans les causes civiles, l'administration de la preuve est plus difficile, les contrefacteurs ayant plus de temps pour faire disparaître opportunément les exemplaires contrefaits. C'est ainsi qu'en 1923 les éditeurs de musique allemands virent très souvent leurs droits violés par d'audacieux pirates ; il y eut même trois rapports d'éditeurs français signalant des reproductions allemandes non autorisées d'œuvres françaises protégées. Sans doute, un certain relâchement des mœurs peut expliquer cette recrudescence de la contrefaçon comme elle explique l'accroissement de la criminalité en général, mais il est évident que si la répression faiblit précisément quand l'activité des délinquants augmente<sup>(2)</sup>, on doit s'at-

(1) Voir *Encyclopédie du droit* de Holtzendorff-Kohler, vol. V, p. 198, étude de M. E. Beling.

(2) Voir sur l'accroissement de la criminalité deux articles très intéressants de M. Poly Modionos parus

tendre à ce que ceux-ci profitent des bonnes dispositions de la société à leur égard. Ce n'est pas tout. La dévalorisation de la monnaie a provoqué, en Allemagne, un mouvement en faveur de l'élévation des sommes minima à partir desquelles les tribunaux deviennent compétents. Ainsi, le Tribunal du *Reich*, d'après un projet<sup>(1)</sup>, ne devait plus connaître que des recours en révision portant sur une somme d'au moins 500 000 marcs, autant dire que la plupart des questions relatives au droit d'auteur lui échappaient de ce fait. Or, les problèmes de la propriété littéraire sont parmi les plus délicats et les plus compliqués de toute la science juridique et il est certainement fâcheux d'en attribuer l'examen à des instances judiciaires inférieures sous prétexte qu'ils ne roulent pas toujours sur de très gros intérêts matériels. Et quand cela serait ? Les litiges du droit d'auteur ne se laissent pas tous réduire à une pure et simple affaire d'argent ; il en est qui engagent la réputation d'un artiste et ce ne sont pas les plus négligeables.

Si l'on veut décharger les tribunaux (et principalement les tribunaux supérieurs) il faut, semble-t-il, ne pas perdre de vue que chaque espèce difficile mérite une étude approfondie, même si l'enjeu du procès est faible. C'est l'honneur du droit de rendre à chacun ce qui lui est dû, ce dû fût-il peu de chose. Aussi convient-il de réservier aux collèges juridiques les mieux composés non seulement les contestations les plus importantes au simple point de vue matériel, mais encore l'application des lois spéciales qui, comme celles sur le droit d'auteur, se combinent fréquemment avec des textes de droit international conventionnel. Le législateur suisse l'a compris : il a prescrit que chaque canton désignerait un tribunal compétent<sup>(2)</sup> pour juger les contestations civiles se rapportant au droit d'auteur, ce tribunal devant statuer comme instance cantonale unique, avec recours recevable par le Tribunal fédéral, *sans égard à la valeur de l'objet du litige* (loi suisse du 7 décembre 1922, art. 45).

Nous ignorons ce qu'il est advenu du projet allemand susmentionné, mais nous espérons qu'il n'aura pas passé tel quel.

#### *La protection des dessins et modèles industriels et des œuvres des arts appliqués aux foires d'échantillons de Leipzig*

On sait que le législateur allemand offre dans la *Gazette des Tribunaux mixtes d'Egypte*, numéros de février et mars 1924,

(1) Voir dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 7 mai 1923 un article du Conseiller de justice D'Fuld de Mayence.

(2) Dans certains cantons comme celui de Berne, Neuchâtel et Zurich, le tribunal désigné est la plus haute instance judiciaire.

aux auteurs des dessins et modèles deux sortes de protection :

S'il s'agit d'un dessin ou modèle essentiellement *industriel*, il y aura lieu de recourir au dépôt prévu par la loi du 11 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles industriels (v. *Droit d'Auteur*, 1889, p. 28). Par dessin ou modèle industriel, on entend une production nouvelle et originale qui frappe l'attention par l'arrangement particulier des éléments qui la composent. Nous ne sommes pas en présence d'une invention brevetable susceptible de contribuer au progrès de l'industrie, mais d'une création servant à satisfaire le goût et les caprices de la mode, comme l'a écrit M. Ch. Lyon-Caen dans son introduction au *Recueil général de la législation et des traités concernant la propriété industrielle*, publié entre 1896 et 1912 par le Bureau international de la propriété industrielle<sup>(1)</sup>.

Il n'est pas nécessaire que le dessin ou modèle industriel présente un caractère artistique. Mais il est évident que cette condition pourra se trouver réalisée. En pareil cas, la protection résultant de la loi sur les dessins et modèles fera place à celle, plus avantageuse, que la loi du 9 janvier 1907, révisée le 22 mai 1910, confère aux œuvres

des arts figuratifs, des arts appliqués et de la photographie (cf. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 17; 1910, p. 93). Nous disons que cette dernière protection est préférable, parce qu'elle ne comporte ni dépôt ni enregistrement, aussi est-elle réclamée de plus en plus par diverses industries, notamment par celle des broderies de Plauen et la jurisprudence est entrée dans la voie de donner satisfaction aux dessins ainsi exprimés<sup>(2)</sup>.

Cependant, il ne suffit pas de décréter que les dessins et modèles industriels seront protégés d'une manière ou d'une autre, il importe encore et principalement que la protection soit efficace, c'est-à-dire que les contrefacteurs soient poursuivis suivant les règles d'une procédure expéditive. A cet égard, le droit allemand laissait jusqu'ici passablement à désirer, en raison de l'intervention qu'il prévoit des collèges d'experts dont l'avis peut être demandé dans les procès ordinaires, et même au cours de la procédure accélérée engagée pour obtenir une mesure provisionnelle (voir les prescriptions sur les collèges d'experts dans le *Droit d'Auteur*, années 1901, p. 110, et 1907, p. 105)<sup>(2)</sup>. Qu'on songe aux complications pouvant résulter d'une telle réglementation, surtout dans une entreprise comme la foire annuelle de Leipzig, où des milliers d'industriels et de commerçants rivalisent d'adresse pour obtenir les suffrages de la clientèle.

Désireuse de faciliter aux exposants la défense de leurs droits de propriété intellectuelle, la Direction de la foire de Leipzig vient de créer une commission d'experts composée d'artistes, d'industriels d'art et d'autres spécialistes éprouvés, qui sera pendant toute la durée de la foire à la disposition des intéressés pour rédiger des parères sur des questions de contrefaçon. Un exposant s'estimerait-il lésé en sa qualité d'auteur d'un dessin ou modèle industriel ou artistique ? Il pourra, par l'entremise de la Direction de la foire, requérir l'avis de la commission et celle-ci formulera ses conclusions dans une consultation qui sera prise en considération en cas de contestation judiciaire.

Le nouveau collège d'experts spécialement attaché à la foire de Leipzig rendra sans nul doute de très appréciables services, à commencer par celui de démontrer à chacun que toutes mesures sont prises pour protéger utilement les droits des participants à la foire.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 11, 1<sup>re</sup> col.; 1916, p. 35.

(2) Les collèges d'experts sont tenus de donner leur avis sur les questions qui leur sont posées par les tribunaux ou les parquets (voir art. 49 de la loi du 19 juin 1901 et 46 de la loi du 9 janvier 1907). Mais les autorités judiciaires ne sont pas obligées de consulter les collèges. Toutefois, si nous en croyons les *Münchner Neueste Nachrichten* du 1<sup>er</sup> avril 1924, un rapport d'experts serait obligatoire pour rendre plausible la contrefaçon d'un dessin ou modèle aux foires de Leipzig.

(\*) M. Paul Schmid (*Rec. gén.*, tome I<sup>er</sup>, p. 51, note 1) définit ainsi l'objet de la loi allemande du 11 janvier 1876 : « Cette loi s'applique à ce qui touche la forme « extérieure à donner aux choses, en relief ou en plan, « pourvu que ces choses soient reproduites en nombre « par des procédés industriels, tout en visant à salis- « faire le goût ou le sentiment artistique du public. »

On trouvera d'autres définitions des dessins de fabrique et des modèles de fabrique dans la loi portugaise concernant la garantie des titres de propriété industrielle et commerciale, du 21 mai 1896, articles 158 et 159 (*Rec. gén.*, tome II, p. 261). Sont considérés par le législateur portugais :

a) comme dessins de fabrique : les dessins, figures, gravures, estampes, peintures et tous patrons ou dispositions susceptibles d'être imprimés, peints, tissés, brodés, gravés et empreints, d'une manière distincte, sur la surface des objets fabriqués ;  
b) comme modèles de fabrique : les moules, formes, objets en relief et les formes qui représentent les produits industriels ou qui sont susceptibles d'être appliqués à ces produits. Sont exemptés les dessins, peintures, broderies, gravures, sculptures, etc., présentant un caractère artistique.

Rappelons aussi la doctrine professée en cette matière par le tribunal des prud'hommes de Gand (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 79, lettre de notre correspondant de Belgique, M. Paul Wauwermans) : ne sont dessins et modèles industriels que les combinaisons de lignes, formes ou couleurs destinées à donner un aspect nouveau à des objets fabriqués industriellement, et qui ont une existence propre, indépendante de l'application du dessin qui leur servit de décor.

En France enfin, la loi du 14 juillet 1909 (v. *Prop. ind.*, 1909, p. 90) s'applique à tout dessin nouveau, à toute forme plastique nouvelle, à tout objet industriel qui se différencie de ses similaires, soit par une configuration distincte et reconnaissable lui conférant un caractère de nouveauté, soit par un ou plusieurs effets extérieurs lui donnant une physionomie propre et nouvelle (art. 2, alinéa 1).

Voir une étude d'ensemble sur la protection des œuvres d'art appliquées et des dessins et modèles industriels, avec définitions légales, etc. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 113 et 125; *Prop. ind.*, 1909, p. 155, 172.

## Bibliographie

ACADEMIE DE DROIT INTERNATIONAL DE LA HAYE. SÉANCE SOLENNELLE D'INAUGURATION, COURS ET CONFÉRENCES DE 1923. 2 brochures de 20 et 16 pages, 17×25. Paris, imprimerie Chaix.

Nous avons annoncé (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 96) l'inauguration, en date du 14 juillet 1923, de l'Académie de droit international de La Haye. Les discours prononcés lors de cette cérémonie, au nombre de cinq, ont été réunis et publiés. Ce sont d'éloquents actes de foi en l'avenir de l'humanité, et bien nécessaires par ces temps troublés. M. Lyon-Caen, en particulier, président du Curatorium de l'Académie, a affirmé que seul le respect du droit assurerait un jour la paix entre les États. Et il ajoutait :

« Il n'y a certes pas de but plus élevé, en même temps que de plus difficile à atteindre. Pour y parvenir il n'existe pas de moyen direct et unique. Mais des moyens indirects, multiples et variés peuvent être employés et il ne faut en dédaigner aucun. »

En s'exprimant ainsi, M. Lyon-Caen s'est rencontré avec un grand juriste dont le souvenir reste vivant dans notre revue, feu Louis Renault, qui rêvait d'une école du droit des gens au siège même de la plus haute juridiction internationale<sup>(1)</sup>. Ce projet est actuellement réalisé pour le plus grand bien de la science. Nous ne doutons pas, en effet, qu'il ne s'établisse entre le temple de la pratique et celui de la théorie une agréable et féconde collaboration. Bien plus, qui sait si les prêtres du premier ne se plairont pas à venir, de ci de là, officier dans le second, quand ce ne serait que pour le plaisir de changer un peu leurs méthodes de culte ?...

L'Académie a brillamment débuté. Elle a groupé en 1923 351 auditeurs, dont 35 dames. Certaines leçons ont été suivies par plus de 100 personnes. L'affluence sera plus grande encore, lorsque la notoriété de la jeune école, grâce à des mesures appropriées de publicité, grâce aussi au renom de ses maîtres, se sera étendue davantage. En 1924, lisons-nous dans le rapport du Curatorium, l'Académie instituera des cours de droit international privé. Nous savons aussi qu'il entre dans les intentions des directeurs de l'école de faire étudier les problèmes relatifs à la protection internationale de la propriété industrielle, artistique et littéraire<sup>(2)</sup>.

L'Académie envisage enfin la publication des cours professés sous ses auspices. A cet effet, un règlement sera probablement établi fixant les droits respectifs de l'Académie et des auteurs sur les œuvres publiées. Nous attendons avec curiosité ce document qui, étant données les parties en cause, ne pourra que sanctionner les solutions juridiques les meilleures.

(1) Renault songeait au Tribunal d'arbitrage de La Haye. Aujourd'hui, comme on le sait, la capitale néerlandaise est en outre le siège de la Cour permanente de justice internationale.

(2) M. Georges Maillard a donné à l'Académie, dans le courant de l'été dernier, six leçons sur la propriété industrielle.