

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: TCHÉCOSLOVAQUIE. Loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et photographiques, du 24 novembre 1926, *première partie*, p. 29.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: DE LA PUBLICATION SIMULTANÉE (article 4, alinéa 3, de la Convention de Berne révisée), p. 34.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). *Sommaire:*

Le décret du 28 décembre 1926; la radiophonie et la radiodiffusion. — De la poursuite des délits intéressant collectivement les auteurs et les artistes, par l'entremise des syndicats, associations et sociétés diverses. Étude de la jurisprudence. — Des droits des architectes à propos des expositions publiques et officielles. — Des droits des ferronniers acceptant les idées et les commandes de clients. De la contrefaçon. De la confiscation. — Application en France de la Convention d'Union de Berne. — Jurisprudence théâtrale. Erreur de programme. Dédits d'actrices, p. 38.

AVIS

Le Bureau international de l'Union littéraire et artistique met en vente deux fascicules contenant des documents préliminaires pour la Conférence de Rome, qui s'ouvrira en octobre 1927 à l'effet de remettre en chantier la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908.

Le premier fascicule renferme, précédées d'exposés des motifs, les *propositions* que le Gouvernement italien et le Bureau international ont élaborées afin de les présenter à la Conférence.

Le second fascicule donne un aperçu des *vœux* émis au cours des années 1908 à 1926 par divers congrès et assemblées en vue du développement de la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Le prix de chacun de ces fascicules est de fr. 3 suisses.

S'adresser au Bureau international de l'Union littéraire et artistique, 7, Helvetiastrasse, à Berne.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

TCHÉCOSLOVAQUIE

LOI

RELATIVE AU DROIT D'AUTEUR SUR LES ŒU-

VRES LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET PHOTOGRAPHIQUES

(Du 24 novembre 1926.)⁽¹⁾

PREMIÈRE PARTIE

SECTION I

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Objet du droit d'auteur

§ 1^{er}. — La présente loi protège les œuvres littéraires, artistiques (musicales et figuratives) et photographiques, qui ont été éditées (§ 8, al. 1) sur le territoire de la République tchécoslovaque, ainsi que les œuvres de cette espèce, dont les auteurs sont ressortissants tchécoslovaques, qu'elles aient été éditées où que ce soit ou qu'elles n'aient pas été éditées du tout.

§ 2. — Les œuvres des ressortissants étrangers sont protégées, qu'elles n'aient pas encore été du tout éditées ou qu'elles aient été éditées à l'étranger, conformément aux stipulations des conventions internationales en tant que la réciprocité est assurée dans l'État étranger en question aux termes d'une déclaration du gouvernement, publiée dans le *Recueil des lois et décrets*.

§ 3. — Le droit d'auteur embrasse l'œuvre dans son ensemble et dans ses parties.

§ 4. — (1) Constituent des œuvres littéraires ou artistiques dans le sens de la présente loi toutes les créations du domaine des belles-lettres, de la littérature scientifique et de l'art (musical et figuratif), sans égard à leur étendue, à leur but ou au degré de leur mérite.

⁽¹⁾ Parue dans le *Recueil officiel* des lois tchécoslovaques à la date du 18 décembre 1926, devenue exécutoire le 1^{er} mars 1927 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 4, 3^e col.).

(2) En font partie notamment:

- 1° les œuvres littéraires (livres, brochures, feuilles périodiques, articles et autres);
- 2° les œuvres dramatiques et dramatico-musicales, chorégraphiques et pantomimes (œuvres scéniques), et encore cinématographiques ou bien les œuvres créées par un procédé analogue lorsque, par leur arrangement ou liaison des péripéties représentées, elles constituent des créations originales;
- 3° les dessins servant à des buts littéraires, les plans, cartes, ouvrages plastiques, esquisses, plans géographiques et topographiques, globes, photographies et autres illustrations de caractère scientifique ou technique, s'ils ne sont pas considérés, en raison de leur but, comme œuvres artistiques;
- 4° les conférences tendant à édifier, instruire ou à amuser;
- 5° les compositions musicales avec ou sans texte;
- 6° les œuvres d'art figuratif telles que les œuvres de sculpture, de dessin, de peinture, d'art graphique, de gravure, d'art du médailleur et de plastique, les œuvres d'architecture, les produits artistiques fabriqués au moyen de la lithographie ou d'un procédé analogue, de même que les plans et esquisses pour toutes espèces d'œuvres artistiques figuratives;
- 7° les œuvres d'art appliqué, d'architecture des jardins et d'industrie artistique, ainsi que les plans et esquisses destinés à des œuvres de ce genre.

(3) Il faut entendre par œuvres photographiques dans le sens de la présente loi tous les produits et créations dans lesquels le procédé de la photographie ou tout autre

semblable a été employé comme moyen auxiliaire nécessaire.

§ 5. — Les collections de caractère littéraire, artistique ou photographique constituent des œuvres dans le sens de la présente loi en tant qu'elles portent l'empreinte d'un arrangement ou d'un choix personnel, que les diverses parties qu'elles contiennent soient déjà protégées par la présente loi ou qu'elles ne le soient pas.

§ 6. — (1) Les lois, les décrets, les décisions des autorités, les écrits et documents publics, de même que les discours et conférences prononcés dans les discussions et consultations sur les affaires publiques, ne sont pas protégés en eux-mêmes, à moins qu'il ne s'agisse d'exposés de caractère purement technique non prononcés en public. Pour la publication collective de discours ne jouissant pas de la protection de la loi, ou encore de parères officiels et autres manifestations de ce genre, il est cependant nécessaire d'obtenir l'autorisation de leur auteur ou de son ayant cause.

(2) Ne jouissent pas de la protection de la loi les annonces commerciales, les prix-courants, les explications et instructions qui sont jointes aux produits industriels pour renseigner les acheteurs, et encore les imprimés destinés uniquement à l'usage journalier, à celui de la vie de ménage ou sociale, à moins qu'ils ne présentent par leur contenu ou leur nature le caractère d'une œuvre littéraire ou artistique.

§ 7. — Donnent naissance au droit d'auteur, sans préjudice des droits relatifs à l'œuvre originale, aussi les remaniements de celle-ci, en tant qu'ils sont reconnus comme le résultat de l'activité créatrice du remanieur. Il faut ranger ici, sous cette condition, notamment: les traductions, les dramatisations, les adaptations, les variations et arrangements musicaux, la mise à l'écran cinématographique, de plus les adaptations personnelles d'œuvres littéraires et musicales à des appareils destinés à la reproduction mécanique, ainsi que l'adaptation d'œuvres musicales par un arrangement technique à des appareils de ce genre ou à leurs parties, pourvu que se trouve déterminé par là un caractère personnel de reproduction. De même, il faut ranger ici la reproduction des œuvres artistiques figuratives à l'aide d'un procédé artistique différent du procédé original et les reproductions photographiques d'œuvres littéraires, artistiques ou photographiques, en tant qu'elles ne constituent pas seulement des multiplications de l'œuvre primitive.

Édition et apparition de l'œuvre

§ 8. — (1) Une œuvre est éditée le jour où elle a été pour la première fois, avec

l'assentiment de l'ayant droit, mise sur le marché public. C'est aussi d'après cela que se détermine l'endroit où l'œuvre a été éditée. L'œuvre qui a été éditée simultanément sur le territoire auquel s'applique la présente loi et en dehors dudit territoire, est considérée comme éditée sur ledit territoire.

(2) Une œuvre est considérée comme parue dès qu'elle a été éditée (al. 1); une œuvre musicale ou scénique l'est du jour où elle a été pour la première fois licitement exécutée en public; une œuvre d'art figuratif ou photographique du jour où elle a été soit elle-même soit par une multiplication ou reproduction, licitement exposée pour la première fois en public. Équivaut à une exposition publique pour une œuvre de sculpture ou d'architecture (aussi bien que d'architecture des jardins) son placement ou son achèvement en un endroit public ou en un endroit livré aux regards du public.

Auteur, remanieur

§ 9. — (1) L'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée, l'auteur du remaniement (remanieur) (§ 7) celui dont l'activité a produit un type personnel de remaniement.

(2) S'il n'existe pas d'autre stipulation, est considéré comme remanieur (al. 1) pour la mise à l'écran cinématographique le régisseur; pour l'adaptation d'une œuvre à des instruments ou à des appareils destinés à la reproduction mécanique, celui qui a opéré l'adaptation ou bien, s'il s'agit d'une adaptation chorale ou orchestrale, celui qui l'a dirigée (chef d'orchestre), et s'il s'agit de la transposition de l'œuvre par un arrangement technique pour des appareils de reproduction et pour leurs parties, celui dont l'activité détermine le caractère de la reproduction.

Co-auteurs

§ 10. — (1) Pour les œuvres créées en commun par plusieurs personnes, dans lesquelles les résultats de leur création, même en tant qu'il est possible de les discerner individuellement, forment un tout indivisible, le droit d'auteur appartient en commun et indivisiblement à tous les co-auteurs. Ils peuvent seulement tous en commun disposer de l'œuvre, notamment décider de son édition, multiplication et exécution. S'il n'y a pas entente, la décision est remise, sur la demande de quelqu'un d'entre eux et suivant la procédure non-contentieuse, au tribunal dont la compétence est fixée par le domicile du requérant en Tchécoslovaquie et en tenant compte aussi des intérêts immatériels des auteurs.

(2) Chacun des co-auteurs a cependant le droit de poursuivre judiciairement de son

chef les atteintes portées au droit d'auteur commun.

(3) Pour le transfert de la part qui appartient à chacun dans le droit d'auteur, ce sont les dispositions des §§ 15 et 16, alinéa 1, qui sont applicables.

Œuvres collectives et composées

§ 11. — (1) Pour les œuvres qui, bien que formées des contributions indépendantes de plusieurs collaborateurs, constituent cependant un ensemble littéraire ou artistique (œuvres collectives), le droit d'auteur est double: pour l'ensemble il appartient à l'ordonnateur, pour les diverses contributions à leurs auteurs. Ces derniers, lorsqu'ils éditent à part leurs contributions, sont tenus d'indiquer l'œuvre dans laquelle elles ont paru. Une contribution publiée dans des ouvrages périodiques (feuilles périodiques, annuaires, calendriers et autres) ne peut, pendant l'année qui suit l'édition, être l'objet d'un acte de disposition dans la langue de l'original qu'avec l'autorisation de l'ordonnateur et, s'il n'est pas indiqué, qu'avec celle de l'éditeur.

(2) Si l'on joint ensemble des œuvres littéraires, musicales, d'art figuratif ou photographiques, les droits d'auteur qui les concernent restent intacts.

(3) Pour l'exécution d'un opéra ou de toute autre œuvre musicale accompagnée d'un texte, il suffit de l'autorisation de celui à qui appartient le droit d'auteur relatif à la partie musicale. L'auteur de la partie musicale est cependant tenu de payer à l'auteur du texte, ou de lui céder une partie appropriée de la somme qu'il a reçue pour l'exécution de l'œuvre.

Œuvre portant le nom véritable de l'auteur

§ 12. — (1) En tant que le contraire n'a pas été prouvé, est considéré comme l'auteur de l'œuvre parue celui dont le véritable nom a été indiqué comme celui de l'auteur lors de l'apparition (§ 8, al. 2). Est considéré comme véritable le nom de famille de l'auteur bien qu'il lui soit adjoint un autre nom pour désigner plus spécialement la personne.

(2) Sur une œuvre éditée (§ 8, al. 1), il est loisible d'indiquer le nom de l'auteur sur la page du titre, au-dessous de la dédicace, ou de la préface, au commencement ou à la fin de l'ouvrage, et dans les œuvres collectives (§ 11, al. 1) au commencement ou à la fin de chaque contribution ou bien dans l'index. Pour les œuvres d'art figuratif ou photographiques, il suffit que le nom de l'auteur ou sa marque ordinaire soient indiqués sur l'œuvre elle-même ou sur le carton sur lequel elle est fixée.

Oeuvres anonymes et pseudonymes

§ 13. — Pour les œuvres qui ont paru sans indication du véritable nom de l'auteur (§ 12) (œuvres anonymes ou pseudonymes), c'est le publicateur et, s'il n'est pas indiqué, l'éditeur qui est fondé à faire valoir les droits appartenant à l'auteur, aussi longtemps que ce dernier ne se déclare pas publiquement comme étant l'auteur.

Exécution

§ 14. — (1) Le droit d'auteur, en tant qu'il appartient à l'auteur, à son héritier ou légataire, ne peut être atteint par des mesures d'exécution ou de saisie pour dettes pécuniaires dirigées contre les personnes susindiquées.

(2) Il en est de même pour les originaux des œuvres protégées par le droit d'auteur, à l'exception des constructions et des œuvres d'art figuratif, préparées pour la vente.

(3) Cependant les mesures d'exécution et de saisie sont admises contre lesdites personnes sur les multiplications et reproductions de l'œuvre déjà publiée, sur les œuvres d'art figuratif préparées pour la vente et sur toutes les créances matérielles résultant du droit d'auteur.

(4) Lors de l'exécution forcée, les intérêts immatériels de l'auteur doivent toujours être ménagés.

Transmission du droit d'auteur

§ 15. — Le droit d'auteur passe à l'héritier; la dévolution au profit de l'État ne se produit pas.

§ 16. — (1) L'auteur peut transférer son droit d'auteur d'une manière limitée ou illimitée à d'autres personnes par un acte juridique entre vifs ou pour cause de mort. Si l'auteur ou celui qui a acquis ses droits par héritage ou par legs, transfère le droit d'auteur à une autre personne, il reste malgré cela à celui qui opère le transfert le droit de réclamer la protection des intérêts immatériels de l'auteur suivant les dispositions de la présente loi. Si le droit transféré s'éteint en la personne de l'acquéreur ou de ses ayants cause avant que le délai de protection se soit écoulé, le droit d'auteur reprend son étendue primitive.

(2) L'acquéreur du droit d'auteur n'est pas fondé à ajouter quelque chose, à retrancher ou à apporter quelque autre modification à l'œuvre elle-même, à sa désignation, à l'appellation de l'auteur, s'il n'y a pas de stipulation sur ce point. Sont seules admissibles les modifications pour lesquelles celui qui a transféré le droit ne peut, suivant l'honnêteté et la bonne foi, refuser l'autorisation. Cela s'applique notamment à

l'exécution publique des œuvres scéniques, musicales et cinématographiques.

(3) Les œuvres qui ont une importance générale pour l'art, l'éducation ou la culture de la population, ne peuvent, après la mort de leur auteur, être modifiées ou remaniées de telle sorte que ce soit manifestement aux dépens de leur importance ou de leur valeur. Les corporations publiques ou privées, qui, d'après les prescriptions de la loi ou de leurs statuts, sont chargées de prendre soin des intérêts littéraires, musicaux et artistiques, ont le droit pendant un temps illimité, après la mort de l'auteur des œuvres de ce genre, s'il n'existe pas d'ayant cause ou si ce dernier omet d'intervenir, d'introduire une action civile contre qui que ce soit afin d'empêcher ou de faire interdire par une sentence judiciaire qu'il soit ainsi disposé abusivement de l'œuvre. D'autres demandes contre les mêmes personnes en raison du même abus ne sont pas admissibles dès que l'affaire a été entamée devant le tribunal compétent ou qu'elle a été définitivement résolue.

Droit sur les œuvres futures

§ 17. — L'auteur peut par avance disposer valablement de l'œuvre qu'il créera. Mais le contrat par lequel quelqu'un transfère son droit sur ses œuvres futures en général ou sur une certaine sorte d'entre elles, peut être dénoncé à quelque époque que ce soit par l'une ou l'autre partie. Si un délai plus court n'a pas été stipulé, le délai de dénonciation est d'un an. La renonciation à ce droit de dénonciation est nulle et non avenue.

Transfert de la propriété de l'œuvre

§ 18. — (1) Si l'auteur transfère à un tiers la propriété de son œuvre, il ne lui transfère pas par là sans une stipulation spéciale le droit d'auteur sur l'œuvre.

(2) Si cependant l'auteur transfère, lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'art figuratif ou photographique, le moyen de multiplication (moule, plaque et autre similaire), il est censé avoir aussi transféré le droit de multiplication.

Rapport entre le propriétaire de l'œuvre et l'auteur

§ 19. — Le propriétaire de l'œuvre est tenu de souffrir que l'auteur, d'une manière convenable et tout en ménageant les intérêts du propriétaire, notamment ceux de caractère immatériel, fasse valoir ses intérêts d'auteur, en tant qu'ils seront trouvés plus importants que les intérêts du propriétaire avec lesquels ils sont en conflit, mais il n'est tenu dans ce but ni de livrer l'œuvre à l'auteur, ni de la conserver sans

modification, ni de la protéger contre les dommages ou le dépérissement.

Conséquences de la non-exécution du contrat

§ 20. — (1) Si l'auteur (le cédant, § 1^{er} de la loi du 11 mai 1923, n° 106 du *Recueil des lois*, sur le contrat d'édition)⁽¹⁾ a cédé l'œuvre à un tiers afin qu'elle soit multipliée et répandue ou exécutée en public, adaptée à des instruments mécaniques ou optiques, répandue par la radiophonie ou exposée en public, et si, dans un délai de deux ans à compter de la livraison de l'œuvre, à moins qu'il n'y ait eu un autre délai stipulé, l'engagement, sans la faute ou la volonté de l'auteur, n'a pas été du tout tenu ou qu'il ait été rempli d'une façon essentiellement contraire au contrat, l'auteur (le cédant) peut soit demander l'exécution et la réparation des dommages ou bien, en accordant un délai pour l'exécution ultérieure, déclarer qu'il se dégage du contrat, si le délai n'est pas observé. Cependant, il n'est pas tenu d'accorder le délai pour l'exécution ultérieure, s'il n'est pas du tout possible à l'autre partie de remplir son engagement, ou bien si elle a refusé de le remplir, ou bien si l'auteur (le cédant) a un intérêt spécial à se dégager immédiatement du contrat.

(2) Si l'exécution a été stipulée dans un temps précisément déterminé ou dans un délai précisément déterminé sous peine de la dénonciation du contrat ou bien s'il résulte du caractère du contrat ou du but de l'exécution, connu de l'obligé, que l'autre partie perdrait par le retard son intérêt à l'exécution, l'auteur (le cédant) doit, s'il désire maintenir le contrat, le signifier sans délai à l'autre partie, dès que le temps est arrivé ou que le délai est échu; s'il omet de le faire, il ne peut plus tard insister sur l'exécution.

(3) Quand même il se départirait du contrat, l'auteur (le cédant) peut demander la réparation du dommage que lui a causé la non-exécution dont l'autre partie s'est rendue coupable, sans qu'il soit tenu de rendre la rémunération reçue.

(4) Ces mêmes dispositions sont applicables par analogie également au cas où n'a pas été rempli l'engagement de faire une nouvelle édition d'une œuvre épuisée, ainsi qu'au cas où une œuvre cédée pour être de nouveau exécutée (représentée, propagée par la radiophonie) n'a pas été exécutée dans un délai de deux ans.

(5) Cette dernière disposition remplace le § 13, al. 4 et 5 et le § 32 de la loi sur le contrat d'édition.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 2 et suiv.

SECTION II

ÉTENDUE DU DROIT D'AUTEUR

a) Pour les œuvres littéraires

Droit exclusif

§ 21. — L'auteur a le droit exclusif de publier son œuvre, de la multiplier, de la mettre en vente, de s'en servir pour l'adapter à des instruments ou à leurs appareils destinés à la reproduction mécanique, ou bien pour montrer le contenu de l'œuvre par la cinématographie ou un autre procédé semblable et, tant que l'œuvre n'a pas été publiée, de la réciter en public, de la répandre par la radiophonie et, pour une œuvre dramatique ou cinématographique, de la représenter en public. Ce droit concerne l'œuvre tant dans sa forme primitive qu'en traduction et après qu'elle a subi tout autre remaniement (§ 7), sans préjudice des droits du remanieur (§ 9) ainsi que sous réserve du cas indiqué au § 23, n° 1.

Atteinte portée au droit d'auteur

§ 22. — Porte atteinte au droit d'auteur notamment celui qui sans autorisation de l'ayant droit :

- 1° publie une œuvre encore non parue ;
- 2° édite des extraits de l'œuvre, ainsi que celui qui, ayant fait subir un remaniement à l'œuvre, dispose de son remaniement d'une façon réservée à l'auteur, à condition que ce remaniement n'ait pas le caractère d'une œuvre nouvelle originale (§ 23, n° 1) ;
- 3° réimprime une œuvre à l'encontre de l'engagement qui résulte du contrat d'édition, soit à titre d'éditeur soit à titre de cédant.

Usages autorisés de l'œuvre

§ 23. — Ne porte pas atteinte au droit d'auteur :

- 1° celui qui ayant remanié l'œuvre d'un tiers en une œuvre nouvelle originale, dispose de son remaniement de la façon réservée à l'auteur ;
- 2° celui qui sans rien changer à leur sens évident cite textuellement divers endroits ou parties d'une œuvre éditée. Il est cependant nécessaire d'indiquer l'auteur ou la source utilisée ;
- 3° celui qui emprunte pour mettre dans un ensemble littéraire indépendant, constituant par son essence une œuvre scientifique, et dans la mesure justifiée par ce but, diverses petites œuvres, déjà éditées ou bien diverses esquisses et images tirées d'œuvres éditées dans le seul but d'expliquer le texte, pourvu que la partie empruntée ne dépasse pas une feuille d'impression de l'œuvre d'où elle a été prise. Ceci s'applique également aux re-

cueils qui ont été composés d'œuvres publiées de plusieurs auteurs, pour l'usage des écoles, de l'instruction ou des églises. Il est toujours nécessaire d'indiquer la source utilisée ainsi que le nom de l'auteur s'il est mentionné sur l'œuvre ;

- 4° celui qui cite le simple contenu d'une œuvre parue ou d'une conférence prononcée en public par son auteur ou avec son consentement ; mais il est nécessaire d'indiquer l'auteur ou la source utilisée ;
- 5° celui qui imprime un texte déjà édité appartenant à une œuvre musicale, soit conjointement avec l'œuvre musicale, soit pour son exécution, à condition que ce but ressorte clairement des imprimés et que l'auteur n'ait pas défendu une utilisation semblable sur l'exemplaire d'après lequel l'impression a été faite ; en même temps, il est nécessaire d'indiquer l'auteur ou la source utilisée. Sont exceptés cependant les textes des oratorios, des cantates, des opéras, des opérettes et en général des ouvrages dramatiques comprenant du chant ;
- 6° celui qui exécute diverses multiplications pour son usage personnel, sans avoir l'intention d'en retirer un bénéfice ;
- 7° celui qui fait usage pour une représentation publique des appareils destinés à la reproduction mécanique et mis en circulation avec l'autorisation de l'auteur.

Articles et informations des journaux

§ 24. — (1) Les divers articles et études publiés dans les journaux peuvent être reproduits dans d'autres journaux, si cela n'est pas expressément interdit. Pour cette interdiction, il suffit d'une réserve générale faite en tête du journal. Dans la reproduction, la source doit être visiblement indiquée.

(2) Les romans-feuilletons, contes et poésies, ainsi que les dissertations amusantes, scientifiques, techniques ou artistiques publiés dans les journaux ou dans les publications périodiques ne peuvent cependant être reproduits ailleurs sans autorisation de l'auteur, même si la réserve n'a pas été faite conformément au § 1^{er}.

(3) Les informations et télégrammes de caractère politique, s'ils ne sont pas indiqués comme renseignements originaux, puis les nouvelles de journaux et les faits divers ayant le caractère de simples informations peuvent être empruntés aux journaux et périodiques pour être reproduits ailleurs.

§ 25. — Les informations et notes, recueillies et multipliées pour être publiées dans les journaux, sont protégées tant qu'elles n'ont pas été publiées dans une des feuilles (journaux et périodiques) autorisées à cet effet.

Lettres, journaux personnels et autres œuvres semblables

§ 26. — (1) Jouit également de la protection accordée au droit de l'auteur, l'auteur d'une lettre non littéraire, d'un journal personnel, ainsi que d'autres notes confidentielles, à l'encontre de leur publication ou édition non autorisée. Après la mort de l'auteur, ce droit appartient pendant la durée légale (§§ 38, 39) au conjoint survivant et aux enfants et, à défaut de ces personnes, aux père et mère et, à défaut de ces derniers, aux frères et sœurs.

(2) Jouit également de la protection accordée à l'alinéa 1 le destinataire d'une lettre, en tant que la publication ou édition de celle-ci porterait atteinte à des intérêts personnels importants dudit destinataire.

(3) Il est cependant permis de se servir sans condition devant les autorités des lettres et des notes mentionnées à l'alinéa 1, de plus de les publier et de les éditer, si cela se fait pour un motif qui l'emporte évidemment sur l'intérêt de l'auteur ou des ayants droit susmentionnés.

b) Pour les œuvres musicales

Droit exclusif

§ 27. — (1) L'auteur possède le droit exclusif de publier son œuvre, de la multiplier, de la mettre en vente, de l'exécuter en public, de la répandre par la radiophonie, de s'en servir pour l'adapter à un instrument ou à tout autre appareil destiné à la reproduction mécanique, ainsi qu'à la reproduction publique à l'aide d'appareils de ce genre. Ce droit s'étend sur l'œuvre tant dans sa forme originale que sur son remaniement (§ 7) sans préjudice des droits du remanieur (§ 9), ainsi que sous réserve du cas indiqué au § 29, n° 1.

(2) Sur les instruments ou plaques, rouleaux et autres arrangements qui servent à la multiplication de l'œuvre, le nom de l'auteur ou la source utilisée devront être indiqués.

Atteinte portée au droit

§ 28. — (1) Porte atteinte au droit d'auteur notamment celui qui, sans autorisation de l'ayant droit, édite le remaniement de l'œuvre d'un tiers n'ayant pas le caractère d'une œuvre nouvelle originale (§ 29, n° 1), ou des abréviations, extraits et mélanges d'œuvres de tiers, ainsi que des arrangements empruntant la pensée musicale d'un tiers, sans que cela soit motivé au point de vue artistique.

(2) Les dispositions du § 22 doivent être appliquées ici par analogie.

Usages autorisés de l'œuvre

§ 29. — Ne porte pas atteinte au droit d'auteur :

- 1° celui qui, ayant remanié l'œuvre musicale d'un tiers ou la pensée musicale d'un tiers pour en faire une œuvre nouvelle et originale, dispose de son remaniement de la façon réservée à l'auteur;
- 2° celui qui reproduit dans une autre œuvre, que ce soit lors de son édition ou bien de sa représentation ou exécution en public, divers passages d'une œuvre musicale déjà parue. Lorsqu'il s'agit d'édition, le nom de l'auteur ou la source utilisée devront être indiqués;
- 3° celui qui emprunte diverses menues compositions déjà éditées ou quelques-unes de leurs parties pour les mettre dans un ensemble littéraire indépendant, qui est de son essence une œuvre scientifique et cela dans la mesure justifiée par ce but, ou bien dans un recueil de chants tirés d'œuvres déjà publiées de divers compositeurs pour l'usage des écoles, exception faite des recueils destinés aux écoles de musique. Il est nécessaire d'indiquer, ce faisant, la source utilisée et aussi le nom de l'auteur s'il est mentionné sur l'œuvre;
- 4° celui qui confectionne diverses multiplications de l'œuvre pour son usage personnel sans avoir l'intention d'en retirer un bénéfice.

Dans les cas indiqués aux n^{os} 2 et 3, il n'est cependant pas permis de faire de l'œuvre un usage qui lui ôterait de sa valeur au point de vue artistique.

Honoraires relatifs à l'exécution

§ 30. — (1) Si l'auteur d'une œuvre musicale accompagnée d'un texte ou sans texte est membre d'une association professionnelle tchécoslovaque s'occupant de perception des honoraires relatifs à l'exécution des œuvres, ou bien s'il est membre d'une organisation étrangère de ce genre représentée par une association indigène, il possède, au lieu du droit aux dommages-intérêts ou au remboursement du profit réalisé (§§ 57, 58) à l'encontre des ordonnateurs d'une exécution publique non scénique ou d'une reproduction par la radiophonie, le droit à l'obtention des honoraires appropriés pour ladite exécution.

(2) Si les deux parties sont membres d'associations, entre lesquelles a été conclu un contrat collectif relatif aux honoraires pour les exécutions, le montant de ces honoraires est fixé par les stipulations du contrat en question. En dehors de ce cas, sera appliqué le tarif de la société indigène des droits d'auteur (al. 1), approuvé par le Ministère de l'Instruction publique et publié dans les trois premiers mois de chaque année dans le *Journal officiel* de la République Tchécoslovaque.

c) Pour les œuvres d'art figuratif

Droit exclusif

§ 31. — (1) L'auteur possède le droit exclusif de publier son œuvre, de la multiplier, de la reproduire, de l'exposer en public, d'en mettre en vente les multiplications ou reproductions et de la présenter en public au moyen d'appareils mécaniques et optiques.

(2) Ce droit s'étend sur l'œuvre tant dans sa forme primitive que sur ses remaniements (§ 7), sans préjudice des droits du remanieur (§ 9), ainsi que sous réserve du cas indiqué à l'article 33, n^o 1.

Atteinte au droit d'auteur

§ 32. — (1) Porte atteinte au droit d'auteur notamment quiconque, sans l'autorisation de l'ayant droit, reproduit l'œuvre originale et même lorsque cela se fait :

- 1° par un autre procédé que celui qui a été employé par l'auteur;
 - 2° indirectement d'après des reproductions;
 - 3° sur un édifice, sur une œuvre d'art appliqué ou sur un produit commercial;
- (2) Les dispositions de l'article 22 sont applicables ici par analogie.

Usages autorisés de l'œuvre

§ 33. — Ne porte pas atteinte au droit d'auteur :

- 1° celui qui, ayant créé une œuvre nouvelle originale en se servant librement d'une œuvre d'art figuratif créée par un tiers, en dispose de la façon réservée à l'auteur;
- 2° celui qui reproduit une œuvre de peinture ou d'art graphique par un art plastique ou inversement;
- 3° celui qui s'en fait une reproduction pour son usage personnel, sans intention d'en tirer un gain. Cette disposition ne s'applique pas à la reproduction d'une œuvre d'architecture par réédification. Il n'est pas permis de marquer la reproduction du nom ou de la marque de l'auteur;
- 4° celui qui multiplié ou reproduit une œuvre exposée dans des endroits accessibles au public. Il n'est cependant pas permis de multiplier une œuvre de peinture ou de dessin, soit par la peinture soit par le dessin en général, soit par la photographie fabriquée de façon commerciale et représentant l'œuvre comme objet principal. De plus, il n'est pas permis de reproduire une œuvre plastique au moyen d'un art plastique, ni une œuvre d'architecture au moyen de l'art architectural; de même il n'est permis de reproduire et de multiplier une œuvre d'architecture en surface plane qu'en tant qu'il s'agit de son aspect extérieur;

5° celui qui emprunte une multiplication ou reproduction de diverses œuvres d'art plastique déjà publiées seulement pour servir d'illustration dans une œuvre littéraire, à condition que ce soit là son but principal. Il est nécessaire en ce faisant d'indiquer le nom de l'auteur et la source utilisée;

6° celui qui adapte une œuvre publiée, sa multiplication ou reproduction à des appareils mécaniques ou optiques dans une conférence scientifique ou instructive, à condition qu'il le fasse sans l'intention de profiter ou dans un but de bienfaisance;

7° celui qui, étant propriétaire de l'œuvre, l'expose en public, s'il ne le fait pas d'une manière commerciale ou d'une façon qui atteinte à la renommée artistique de l'auteur;

8° celui qui multiplie les portraits commandés contre rémunération ou qui les fait reproduire pour son usage personnel ou pour les distribuer gratuitement.

Droit de l'individu sur sa propre image

§ 34. — (1) Pour les portraits, les droits réservés à l'auteur ne peuvent être exercés qu'avec l'autorisation de la personne représentée, ou si elle ne peut la donner elle-même, ainsi qu'après sa mort, seulement avec l'autorisation du conjoint et des enfants et, à défaut de ces personnes, avec l'autorisation des père et mère et, à défaut de ces derniers, avec celle des frères et sœurs.

(2) Il n'est pas besoin de cette autorisation pour les portraits appartenant à l'histoire contemporaine, pour les reproductions des assemblées publiques, des cortèges et autres événements publics, auxquels la personne représentée a participé, ainsi que pour les portraits qui n'ont pas été faits sur commande et dont la publication ou propagation servent des intérêts artistiques supérieurs.

(3) Dans tous les cas il est nécessaire de respecter de façon appropriée les intérêts importants ou l'interdiction motivée de la personne représentée ou de ses proches ci-dessus mentionnés.

(4) Ces dispositions ne s'appliquent pas à l'utilisation des portraits dans un but officiel.

Participation à un gain plus élevé

§ 35. — (1) L'auteur d'une œuvre d'art figuratif, à l'exception d'une œuvre architecturale, ainsi que celui qui a acquis un droit d'auteur soit par héritage soit par legs, ont droit à une part dans le gain net d'une importance disproportionnée obtenu par le propriétaire lors de la vente de

l'œuvre originale ou bien des multiplications ou reproductions d'un caractère personnel fabriquées par l'auteur.

(2) Ce droit peut être exercé par l'ayant droit en introduisant une demande devant le tribunal dont la compétence est fixée par la résidence habituelle du propriétaire (al. 1). Le tribunal en décide en tenant compte des conditions de fortune des deux parties; il peut attribuer au demandeur tout au plus vingt pour cent du gain obtenu.

(3) La renonciation au droit à venir ou l'aliénation de celui-ci sont nulles et non avenues. S'il s'agit d'une vente forcée, le droit ne peut être exercé que sur l'excédent du rendement de la vente.

(4) L'action se prescrit par trois ans à compter du jour où l'ayant droit a eu connaissance de la vente qui motive son droit. Le droit s'éteint après dix ans écoulés depuis la vente, à moins que le vendeur ne se soit conduit de façon dolosive.

d) Pour les œuvres photographiques

Droit exclusif

§ 36. — (1) L'auteur a le droit exclusif de publier son œuvre, de la multiplier, de l'exposer en public, de la présenter en public au moyen d'appareils mécaniques ou optiques et d'en mettre en vente les multiplications (reproductions).

(2) Les dispositions relatives aux œuvres photographiques ne s'appliquent pas cependant aux œuvres qui doivent être traitées, suivant les dispositions qui s'y appliquent, comme des parties d'œuvres littéraires encore protégées.

(3) Pour les œuvres photographiques il faut appliquer par analogie les dispositions des §§ 22, 23, n^{os} 3 et 6, des §§ 32, 33, n^{os} 1 à 7 et du § 34.

(4) Les portraits commandés contre rémunération peuvent être publiés et multipliés par celui qui les a commandés ou son représentant légal, qu'il le fasse lui-même ou qu'il le fasse faire par d'autres personnes.

Oeuvres cinématographiques et similaires

§ 37. — Possède les mêmes droits l'auteur d'une œuvre cinématographique indépendante ou préparée par un procédé similaire, ainsi que l'auteur des œuvres de ce genre faites d'après une œuvre littéraire ou artistique, pourvu qu'il ait donné à l'arrangement ou à l'enchaînement des événements le caractère personnel d'une œuvre indépendante.

(A suivre.)

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DE LA PUBLICATION SIMULTANÉE

(Article 4, alinéa 3, de la Convention de Berne révisée)

C'est au cours de la troisième des Conférences réunies à Berne de 1883 à 1885 pour l'élaboration de la Convention d'Union, qu'il a été question pour la première fois de la publication d'une œuvre dans plusieurs pays simultanément. La Convention prévoyant que la jouissance des droits dans un pays où la protection était réclamée ne pouvait être assurée que pendant l'existence de ces droits dans le pays d'origine, il devenait indispensable de dire si cette expression de pays d'origine s'appliquait au pays dont l'auteur est ressortissant, ou à celui où l'œuvre avait été publiée. En admettant que la durée de protection d'une œuvre publiée devait être déterminée par la législation du pays auquel ressortit l'auteur, la Convention eût mis les intéressés dans l'embarras; ceux-ci, ignorant souvent la nationalité de l'auteur, eussent eu beaucoup de peine à se renseigner sur la question de savoir si l'œuvre était encore protégée ou non, et les cas de double nationalité de l'auteur fussent devenus pour tous une source de difficultés inextricables. C'est pour cette raison que la Conférence s'est décidée à considérer comme pays d'origine de l'œuvre celui où a eu lieu la première publication; mais, en ce faisant, elle s'est vue dans l'obligation de prévoir le cas où cette publication s'est effectuée dans plusieurs pays simultanément, et elle l'a résolu en disant que serait considéré comme pays d'origine de l'œuvre celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte⁽¹⁾.

A la vérité, la Convention ne parlait que d'une publication qui avait lieu simultanément dans plusieurs pays *de l'Union*; mais, par la suite, les tribunaux ont admis que la simultanéité était tout aussi efficace dans les cas où l'œuvre avait été publiée en même temps dans un pays non unioniste, pourvu qu'elle n'eût pas été antérieure. En conséquence, la protection n'a pas été considérée comme limitée à la publication exclusive de l'œuvre dans un pays contractant; les tribunaux ont envisagé qu'une restriction de ce genre eût dû être formulée expressément⁽²⁾. Une disposition accordant en termes formels la protection conven-

tionnelle aux œuvres publiées simultanément dans un pays unioniste et dans un pays non unioniste n'était donc pas nécessaire, mais comme la question, sans doute pour les besoins de la cause, avait été qualifiée de douteuse au cours du procès, la Grande-Bretagne jugea bon de faire préciser la Convention sur ce point. A la Conférence de Berlin, elle déposa, dans la séance du 15 octobre 1908⁽¹⁾, une proposition destinée à compléter dans le sens de la protection l'alinéa 3 de l'article 4, qui traite de la publication simultanée. La Commission s'est approprié le point de vue de la Délégation britannique et a fait adopter par la Conférence un amendement portant que « pour les œuvres publiées simultanément dans un pays étranger à l'Union et un pays de l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine »⁽²⁾.

Sous l'empire de la Convention actuelle, la publication simultanée est donc régie par deux dispositions contenues dans le troisième alinéa de l'article 4. L'une prévoit la publication simultanée dans deux ou plusieurs pays faisant tous partie de l'Union; dans ce cas est réputé pays d'origine de l'œuvre le pays dont la législation accorde la durée de protection la plus courte. L'autre s'occupe de la publication faite simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union, et elle désigne le pays unioniste comme seul pays d'origine de l'œuvre.

On sait que dans le sens de la Convention l'œuvre publiée est uniquement celle qui a été éditée. Cette définition n'est obligatoire que dans les rapports internationaux. Pour les œuvres qui ont pris naissance sur son territoire, chaque pays reste libre de déterminer ce qu'il faut entendre par publication⁽³⁾. Mais, dans le régime de l'Union, la définition donnée est de droit impératif, en sorte que toute œuvre éditée doit être considérée comme publiée dans le sens de la Convention.

En revanche, la Convention ne dit pas ce que c'est que l'édition et il va de soi qu'on ne peut pas définir ce terme, au sens de la Convention, en disant que l'édition est une publication, puisque c'est l'édition qui fait la publication. Pour savoir ce qu'est l'édition, il est donc nécessaire d'avoir recours aux interprétations qui en ont été données ou aux applications qui en ont été faites dans la jurisprudence et les législations in-

(1) Voir *Actes de Berlin*, p. 178.

(2) *Ibid.*, p. 241, 285.

(3) Voir sur l'interprétation du terme « publication » dans l'Union et dans les différents pays les études que nous avons publiées dans le *Droit d'Auteur*, années 1902, p. 50 et 1910, p. 93.

(1) Voir *Actes de Berne*, 1885, p. 41.

(2) Voir arrêt du Tribunal de l'Empire allemand du 17 décembre 1897, *Droit d'Auteur*, 1898, p. 45.

térieures. L'édition est un *fait* beaucoup plus qu'un principe, et les gens du métier seuls sont à même de dire en parfaite connaissance de cause quand le fait de l'édition est accompli. Or, d'après le vocabulaire technique en sept langues publié à Berne par le Congrès international des éditeurs en 1913, éditer c'est mettre à la disposition du public ou en vente une œuvre qu'on a multipliée, pour la répandre, à un nombre plus ou moins grand d'exemplaires, au moyen de l'un des divers procédés d'impression ou de reproduction. Pour qu'une œuvre soit éditée, il faut donc qu'un centre de diffusion ait été constitué et que l'œuvre ait été multipliée en un nombre plus ou moins grand d'exemplaires.

L'élément décisif ici, c'est la volonté de l'auteur, qui consent à ce que son œuvre soit livrée à la publicité, à ce qu'elle devienne accessible au grand public. L'œuvre fût-elle même imprimée qu'on ne pourrait pas encore la considérer comme éditée, mais simplement comme imprimée à titre de manuscrit (*als Manuskript gedruckt*), si l'auteur refuse de la mettre en librairie, s'il ne l'annonce qu'à la condition d'en régler lui-même la vente et de ne la céder qu'à tels lecteurs qu'il agréera. Mais l'œuvre cesse d'être strictement privée et est éditée quand il y a eu des annonces et des mises en vente sans restrictions. Le centre de diffusion accessible à chacun est alors créé et l'édition est effectuée⁽¹⁾.

Quand bien même l'œuvre porte la mention « Imprimée comme manuscrit », la question de savoir si elle doit ou non être envisagée comme éditée rentre dans le domaine du fait et doit être tranchée par les différents tribunaux en prenant chaque cas en soi. En règle générale, cette mention est apposée plutôt sur les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, où elle s'explique par le fait que l'acquisition de l'œuvre ou de la partition n'implique pas encore celle du droit de la représenter. Les exemplaires n'en sont pas mis à la disposition du public par exposition en vente ou autrement; ils sont destinés uniquement à la représentation théâtrale. Dans un cas de ce genre, le Tribunal fédéral suisse paraissait néanmoins enclin à admettre qu'il y avait publicité, car l'exemplaire de la pièce produite en justice portait la mention: « Reproduit à titre de manuscrit. Vente exclusive pour tous les théâtres auprès de la maison N. N., chez laquelle seule le droit de représentation pourra être acquis⁽²⁾. » En revanche, la Cour de cassation autrichienne, dans un

arrêt du mois d'octobre 1898⁽¹⁾, a reconnu que le fait que des exemplaires autographiés de l'œuvre sont envoyés aux directeurs de théâtre, pour qu'ils en prennent connaissance, ne permet pas de conclure que les pièces doivent être considérées comme éditées, de même que le fait qu'elles ont déjà été représentées ne constitue pas une publication.

En Allemagne, la question s'est posée de savoir si l'on pouvait considérer comme publiées (ou éditées) les leçons d'un professeur suivies au cours des années par plusieurs centaines d'auditeurs, et imprimées dans un volume spécial qui se trouve entre les mains de tous ces auditeurs, puis déposé à la Bibliothèque nationale allemande, à la Bibliothèque de l'Université de Berlin et dans chaque séminaire de théologie. La Cour d'appel chargée de statuer en première instance, a posé en principe que l'édition doit résulter d'actes de volonté de l'auteur destinés directement à rendre l'œuvre accessible à un cercle quelconque de lecteurs, quelle que soit leur qualité ou leur quantité. Or, bien que l'ouvrage en litige figure dans certaines bibliothèques, il porte la mention « Imprimé comme manuscrit et sous réserve de tous droits »; dès lors la Cour d'appel a cru devoir admettre que l'auteur avait manifesté sa volonté de ne pas verser le volume dans le commerce entièrement libre, en sorte qu'elle a considéré la publicité donnée au volume comme une publicité restreinte ne comportant pas publication ou édition dans le sens de la loi. Le Tribunal de l'Empire, dans son arrêt du 28 septembre 1914⁽²⁾, a réformé le prononcé de la Cour d'appel. Sans doute, dit-il, le volume n'a pas paru en librairie; mais il paraît bien avoir été publié d'une autre manière, et cela avec l'assentiment de l'auteur, car il figure dans des bibliothèques publiques, où il est à la disposition d'un cercle de personnes indéterminé quant à la qualité et à la quantité. La volonté manifestée par l'auteur de n'imprimer son livre que comme manuscrit et sous réserve de tous les droits ne pouvait empêcher de se déployer les effets que la loi attache à la publication ou à l'édition.

De ce qui précède, il semble bien résulter qu'on ne doit considérer une œuvre comme éditée que lorsqu'elle est reproduite et mise sans réserve à la disposition du public, qui peut en faire son profit, ou l'exploiter à son gré, en payant, le cas échéant, les droits d'exécution.

* * *

L'impression n'étant pas le seul procédé de reproduction susceptible de constituer

une édition, on a tenté, notamment en Belgique, de faire déclarer par les tribunaux que les cartons perforés, les disques et planches interchangeables doivent être considérés comme un mode d'édition des œuvres musicales, au même titre que les partitions elles-mêmes. Les tribunaux ont refusé d'entrer dans cette voie, car, disent-ils, « ces appareils n'ont rien de commun avec les signes conventionnels permettant de lire et de comprendre l'œuvre à laquelle ils se rapportent, et, isolés du reste de l'instrument, ils demeurent, dans l'état actuel des connaissances humaines, sans utilité »⁽¹⁾. A ces considérations d'ordre technique s'en ajoutent d'autres d'ordre pratique. Comme ces accessoires d'instruments mécaniques sont fabriqués par l'industrie, ce sont les industriels s'emparant d'une œuvre inédite qui décideraient de la publication si leurs produits étaient envisagés comme des éditions. Or, on admet généralement que c'est le compositeur seul qui doit pouvoir décider de quelle manière son œuvre sera reproduite, que le mode de reproduction qu'il aura choisi constitue ou non une publication.

Cela n'empêche pas que, en France, la Cour d'appel de Paris, dans un arrêt du 1^{er} février 1905, a considéré les disques ou cylindres de phonographes comme une édition, attendu que la pensée de l'auteur y est comme matérialisée en de multiples sillons, puis reproduite par milliers d'exemplaires et répandue au dehors avec une écriture spéciale mise à la portée de tous par les sons; l'intelligence de l'auditeur est ainsi pénétrée de l'œuvre littéraire par l'ouïe comme elle l'eût été avec un livre par la vue, ou avec la méthode Braille par le toucher; dès lors, le disque ou cylindre de phonographe est un mode d'édition perfectionnée par l'exécution et les règles de la contrefaçon lui sont applicables. Cet arrêt modifie un jugement du Tribunal civil de la Seine qui, lui, ne considérait pas ces disques et cylindres comme une édition révélatrice de la pensée de l'auteur⁽²⁾.

Comme on le voit, les opinions ne sont pas encore unanimes sur le point de savoir si l'adaptation à certains instruments mécaniques constitue ou non une édition.

En ce qui concerne les bandes cinématographiques, la Cour d'appel de Paris, dans un arrêt du 10 novembre 1909⁽³⁾, a reconnu que le film présenté au public et composé à l'aide d'une succession de photographies est une *édition* au sens de la loi de 1793 sur la propriété littéraire, et que son en-

(1) Voir arrêts des tribunaux luxembourgeois des 18 mars 1912 et 28 février 1913, *Droit d'Auteur*, 1913, p. 67.

(2) Tribunal fédéral, Cour de cassation, 15 décembre 1898; *Droit d'Auteur*, 1899, p. 100.

(1) Voir Cour de cassation belge, 2 mai 1907, *Droit d'Auteur*, 1907, p. 76.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1903, p. 53; 1905, p. 35; voir aussi 1925, p. 80.

(3) *Ibid.*, 1910, p. 42.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1898, p. 140.

(2) *Ibid.*, 1916, p. 44.

semble reproduisant au théâtre, ouvert à tous, diverses péripéties d'une œuvre dramatique est une *représentation* au sens de la loi de 1791 relative aux spectacles.

Quant à l'édition des *œuvres d'art*, elle soulève des problèmes assez compliqués et qui, en pure logique, peuvent aboutir à des solutions pour le moins bizarres. Si l'on admet, avec le vocabulaire technique des éditeurs, que l'édition consiste à mettre à la disposition du public une œuvre qu'on a multipliée, pour la répandre, à un nombre plus ou moins grand d'exemplaires, il faut bien admettre aussi que, *théoriquement*, une œuvre d'art ne peut jamais être éditée. Théoriquement, disent certains commentateurs, elle reste inédite et celui qui est l'auteur ou l'ayant cause de l'auteur, conserve *in thesi* un droit illimité ou perpétuel. Par le fait que le peintre, le sculpteur ou l'architecte publie des photographies ou des reproductions de son œuvre exécutées dans le même genre ou dans un autre genre artistique, il ne publie pas encore l'œuvre originale isolée, qui reste inédite. Le graveur, le lithographe, le photographe qui ont reproduit l'œuvre acquièrent un droit d'auteur sur leurs œuvres à eux, mais non sur l'œuvre originale. Ce raisonnement, soutenu par Dungs dans son commentaire de la loi allemande (p. 36)⁽¹⁾ est spécieux. Sans doute, c'est sur son œuvre à lui que celui qui reproduit l'original acquiert un droit d'auteur, mais il en est ainsi de tous les droits dérivés de la propriété littéraire ou artistique. Le traducteur, l'adaptateur, le remanieur jouit d'un droit sur sa traduction, son adaptation, son remaniement sans que cela porte la moindre atteinte au droit de l'auteur de l'œuvre primordiale. Sans doute aussi, l'œuvre d'art qui existe en un seul exemplaire, la sculpture, le tableau, le monument reste inédit et ne peut pas être publié comme tel, mais il n'en résulte point encore que cette œuvre ne puisse pas être éditée dans le sens de la Convention. L'œuvre, en tant que création artistique et idéale, reste la même, bien qu'elle soit multipliée sous différents aspects, par des procédés de reproduction graphique ou plastique. En la reproduisant, on ne publie pas une nouvelle œuvre, mais bien l'œuvre elle-même. Dès lors, on peut considérer l'œuvre d'art unique comme éditée quand, avec l'autorisation de l'auteur, elle paraît en exemplaires obtenus par la photographie ou par tout autre procédé de reproduction et mis à la disposition du public. Le nombre des reproductions qui ont été faites ne joue ici aucun rôle; l'édition est effectuée dès qu'un seul exemplaire a été cédé à un acheteur de façon

à lui en assurer la disposition pleine et entière et la faculté de revente. Pour qu'il y ait édition, il suffit qu'une personne quelconque puisse obtenir commercialement une reproduction de l'œuvre en un endroit quelconque et en faire l'usage qui lui convient.

* * *

Les considérations ci-dessus étaient nécessaires, car la définition de l'édition s'applique à la publication *simultanée* aussi bien qu'à la publication qui a eu lieu dans un seul pays. Si l'on en croit l'exposé des motifs par lequel le Gouvernement allemand justifiait le projet qui est devenu la loi du 19 juin 1901 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, la diversité des langues n'a aucune importance en matière de publication simultanée; l'œuvre peut paraître en original dans un pays et en traduction dans un autre et la traduction peut néanmoins être considérée dans certains pays comme une deuxième édition originale de l'œuvre⁽¹⁾. Cela s'expliquait autrefois par le fait que le droit de traduction jouissait, dans le régime de l'Union, d'une protection moins longue que le droit principal de reproduction, en sorte que le pays où paraissait la traduction avait tout intérêt à faire traiter celle-ci sur le même pied que l'édition originale. Mais, la Convention de 1908 ayant accordé le droit exclusif de traduction pour toute la durée du droit sur l'œuvre originale, la distinction entre l'original et la traduction ne présente plus d'intérêt que dans les relations avec les trois pays (nous ne comptons pas l'Italie, puisqu'elle va renoncer à sa réserve sur l'article 8 de la Convention) qui ont déclaré rester liés, en ce qui concerne le droit de traduction, par l'ancien article 5, première ou deuxième rédaction, de la Convention.

Il serait oiseux pour un auteur non unioniste de chercher à s'assurer les droits conférés par la Convention en se donnant l'air d'éditer l'œuvre dans un pays unioniste en même temps que dans son pays d'origine. Il faut que l'édition dans l'Union soit effective et sérieuse, et c'est aux tribunaux du pays où la protection est réclamée à se prononcer sur le point de savoir si cette condition est réalisée ou non. Il est vrai qu'ils ne sont pas appelés souvent à s'occuper de questions de publication simultanée, mais les rares espèces qui sont parvenues à notre connaissance permettent de se faire une idée approximative de ce qui est nécessaire pour que le caractère sérieux et effectif de l'édition soit affirmé.

Dans une première affaire, une maison anglaise avait fait inscrire au Registre du *Copyright* de Stationers' Hall à Londres deux

numéros d'une revue publiée à New-York et contenant une nouvelle de l'auteur américain Mark Twain. Elle prétendit que, grâce à cet enregistrement, la nouvelle était protégée en sa faveur en Grande-Bretagne contre la reproduction sous forme de livre ou de traduction, et intenta action en interdiction de vendre à une maison allemande qui avait fait faire la traduction de cette nouvelle de Mark Twain et s'appropriait à la mettre en circulation. Les tribunaux allemands contestèrent que la demanderesse pût se prévaloir de la Convention de Berne, attendu que l'auteur n'était pas ressortissant d'un pays contractant. Ils ont admis que c'est à tort que la demanderesse prétendait avoir publié pour la première fois les deux numéros de la revue américaine en question; elle s'était bornée à exercer les fonctions d'un simple libraire d'assortiment vis-à-vis de l'édition américaine et c'est en quelque sorte afin de donner le change qu'elle avait rempli les formalités exigées en Angleterre pour l'obtention de la protection. Il était donc faux que la nouvelle eût été publiée pour la première fois en Grande-Bretagne; une activité de libraire d'assortiment ne suffit pas pour constituer une publication dans le sens de l'article 3 de la Convention. Il n'y avait pas davantage publication simultanée dans un pays unioniste et dans un pays non unioniste, en sorte que l'action basée sur la Convention de Berne devait être déclarée dénuée de tout fondement⁽¹⁾.

Dans une deuxième affaire, il s'agissait de *La Veuve joyeuse* (*Die lustige Witwe*). Cette œuvre a été élaborée par deux librettistes et un compositeur autrichiens, domiciliés tous les trois en Autriche; elle a été représentée pour la première fois à Vienne en 1905, c'est-à-dire à une époque où l'Autriche ne faisait pas encore partie de l'Union constituée par la Convention de Berne; l'éditeur était, lui aussi, Autrichien, et avait son principal établissement à Vienne, où l'œuvre a été imprimée; les auteurs et l'éditeur ont cédé à une maison de Berlin le droit exclusif de vendre et de représenter l'œuvre à l'étranger. Or, au cours de l'année 1907, une maison de Paris avait fait figurer dans une revue représentée à *La Scala* de Paris plusieurs parties musicales tirées de *La Veuve joyeuse*. Sommée par la maison de Berlin de discontinuer ses représentations avec emprunts non autorisés, la maison de Paris soutint que les prétentions de la maison de Berlin n'étaient pas fondées. L'opérette en cause, disait-elle, étant due à des auteurs autrichiens et ayant été représentée pour la première fois à Vienne, la

(1) Voir Dungs Hermann, *Lehrbuch des Urheberrechts an Werken der Literatur und der Künste*, Berlin, Guttentag, 1910.

(1) Voir notamment l'article 55, alinéa 2, de la loi allemande du 19 juin 1901, *Droit d'Auteur*, 1901, p. 88.

(1) Voir arrêt du Tribunal de l'Empire du 6 mars 1909, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 8.

propriété devait en être réglée en France par le traité franco-autrichien du 11 décembre 1866, qui prescrivait l'enregistrement en France dans les trois mois à partir de leur publication en Autriche, formalité qui n'avait pas été remplie en l'espèce. La maison de Berlin répliqua que l'opérette, bien que représentée d'abord à Vienne, avait été éditée simultanément à Vienne et à Leipzig, en sorte que la première publication en aurait été faite aussi bien en Allemagne qu'en Autriche, et que l'œuvre serait dès lors couverte par l'application de la Convention de Berne laquelle, avant 1908, n'exigeait que l'observation des formalités prévues dans le pays d'origine de l'œuvre. Pour prouver sa thèse de l'édition simultanée à Vienne et à Leipzig, elle versa aux débats les partitions éditées, ainsi qu'un certificat attestant que toutes les livraisons de la maison de Vienne se faisaient à l'étranger par la succursale de Leipzig. D'autres documents produits, il résultait que la publication a été faite à Vienne en décembre 1905 et que ce n'est que le 9 janvier 1906 qu'il a été vendu quelques morceaux détachés de la partition de la *Lustige Witwe*. A ce moment-là, la succursale de Leipzig n'existait pas encore comme telle. Dans ces circonstances, les tribunaux français ont estimé que l'édition simultanée n'était pas prouvée, que, dès lors, la première publication devait être considérée comme ayant été faite à Vienne, en sorte que la partie demanderesse ne pouvait pas revendiquer l'application des dispositions de la Convention de Berne, à laquelle l'Autriche n'avait pas encore adhéré.

Dans une troisième affaire, il s'agissait d'une chanson due à deux citoyens américains et publiée simultanément aux États-Unis et au Canada. Les éditeurs américains en envoyèrent 12 exemplaires à une maison de Londres, en la priant de faire protéger la chanson en Angleterre. La maison anglaise en fit déposer un exemplaire au Musée britannique, et quatre exemplaires dans d'autres bibliothèques et elle en fit enregistrer un sixième. Les autres six exemplaires furent placés dans un carton portant l'affiche « Nouvelles œuvres éditées à ce jour » et se trouvant au magasin de vente à Londres, où circulent chaque jour de 80 à 100 clients; puis, au bout d'un certain temps, ces exemplaires furent transportés au magasin d'assortiment. Pendant quelques semaines, la chanson ne fut pas demandée, mais, la maison anglaise ayant appris que l'œuvre allait être chantée en public à Londres, elle en commanda télégraphiquement dix exemplaires aux États-Unis, puis dix autres, puis 100 et, un peu plus tard, elle en édita une réimpression anglaise de

750 exemplaires. Au cours d'une action en contrefaçon que la maison anglaise se vit dans la nécessité d'intenter peu après, la partie défenderesse formula l'exception que la chanson américaine n'avait pas été publiée régulièrement en Angleterre de manière à pouvoir y bénéficier du droit d'auteur, et cela pour la simple raison que la conservation de six exemplaires d'une œuvre dans un carton du magasin de détail n'équivalait pas à une publication effective; une publication ainsi effectuée était purement apparente sans satisfaire aux exigences du public. Le juge anglais appelé à prononcer a estimé, au contraire, que des exemplaires ont été mis à la portée du public; la demanderesse a eu, en toute bonne foi, l'intention d'exécuter les commandes relatives à la chanson, chaque fois qu'elles se présenteraient; l'offre n'a pas été trompeuse, la publication n'a pas été simulée, et, dès lors, la condition requise par la loi pour qu'il y ait édition et protection, a été réalisée.

Nous avouons que, pour notre part, ce n'est peut-être pas dans le même sens que le juge anglais que nous nous serions prononcés.

* * *

Après avoir examiné les caractères que doit revêtir l'édition, pour qu'elle puisse être considérée comme une publication, il convient de rechercher ce qu'il faut pour que les deux publications soient envisagées comme faites en même temps. Quand, en d'autres termes, y a-t-il publication simultanée? Il n'est pas douteux que, sous le régime actuel, les pays où la protection est réclamée sont en droit de déclarer qu'il y a publication simultanée seulement « quand la publication a été faite *le même jour*, à Berlin, à Vienne, à Londres et à New-York, par exemple », car c'est dans ces termes que s'exprime le rapport présenté par la Commission à la Conférence de Berlin⁽¹⁾. Les commentateurs, ainsi que la jurisprudence se sont prononcés dans le même sens⁽²⁾.

Mais, la loi britannique de 1911, article 35, n° 3⁽³⁾, déclare que l'œuvre est envisagée comme publiée simultanément dans deux endroits, quand l'intervalle entre les publications dans l'un et l'autre endroit ne dépasse pas quinze jours, ou tout autre délai plus étendu qui pourra être fixé par ordonnance en conseil. Cette disposition a évidemment pour but de faciliter les accords entre la Grande-Bretagne et les États-Unis, qui souvent ont été compromis par les exi-

gences concernant la première publication établies dans les deux pays. La législation américaine a déjà fait une concession en accordant un sursis de deux mois pour confectionner une édition américaine quand l'œuvre anglaise est déposée et enregistrée à Washington dans le mois qui en suit la publication⁽⁴⁾ et la Grande-Bretagne répond à cette concession en donnant au mot *simultanée* un sens plus étendu. Certes, la simultanéité interprétée comme signifiant que la publication doit être faite le même jour a provoqué bien des récriminations de la part des intéressés, qui dès lors ont accueilli favorablement la nouvelle disposition de la loi anglaise. Mais une œuvre américaine publiée d'abord aux États-Unis, puis dans les quinze jours qui suivent en Grande-Bretagne, sera-t-elle protégée dans les autres pays de l'Union en vertu de la Convention de Berne? Nous avons toujours soutenu l'affirmative dans les réponses aux nombreuses demandes de renseignements que nous avons reçues à ce sujet, car, en vertu de la nouvelle loi britannique, cette œuvre est aussi bien anglaise qu'américaine. En l'absence d'un accord sur ce point entre tous les pays unionistes, il était à craindre qu'une œuvre pareille fût exclue des bénéfices de la Convention, les tribunaux des pays où la protection est réclamée étant souverains pour interpréter la simultanéité dans un sens plus ou moins large. C'est afin d'éviter la situation bizarre qui résulterait du fait que certaines œuvres seraient, d'une part, nationalisées anglaises et considérées cependant, d'autre part, comme non unionistes, que nous proposons à la Conférence de Rome d'introduire dans l'article 4, alinéa 3, de la Convention, une disposition complémentaire disant que, « en cas de publication simultanée, une œuvre publiée même quatorze jours auparavant, est considérée comme simultanément publiée dans un pays de l'Union, si la loi de ce pays admet la simultanéité ».

Si cette disposition est adoptée, et nous n'avons aucune raison de croire qu'elle ne le sera pas, une œuvre mise en vente dans plusieurs pays à la fois, après avoir été reproduite en un ou plusieurs exemplaires, sera considérée comme une œuvre unioniste, pourvu qu'elle ait été éditée aussi dans un pays unioniste où la publication est envisagée comme simultanée, même quand elle aurait eu lieu ailleurs quatorze jours ou moins auparavant.

(1) Voir *Actes de Berlin*, p. 241.

(2) Voir l'arrêt déjà cité rendu en Allemagne, le 17 décembre 1897, par le Tribunal de l'Empire, *Droit d'Auteur*, 1898, p. 45.

(3) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 26.

(4) Voir article 21 de la loi du 4 mars 1909, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 64.

Correspondance

Lettre de France

Le décret du 28 décembre 1926; la radiophonie et la radiodiffusion. — De la poursuite des délits intéressant collectivement les auteurs et les artistes, par l'entremise des syndicats, associations et sociétés diverses. Étude de la jurisprudence. — Des droits des architectes à propos des expositions publiques et officielles. — Des droits des ferronniers acceptant les idées et les commandes de clients. De la contrefaçon. De la confiscation. — Application en France de la Convention d'Union de Berne. — Jurisprudence théâtrale. Erreur de programme. Délits d'actrices.

Le développement de la télégraphie sans fil et de la téléphonie sans fil a ses répercussions dans le domaine du droit d'auteur. Les émissions de sons, les postes d'auditions publiques ou privées, tombent ou vont tomber de plus en plus sous le coup de réglementations dont les auteurs, les compositeurs, les artistes auront à tenir compte et aussi à bénéficier. A ce point de vue, on doit mentionner le décret du 28 décembre 1926, promulgué par le Gouvernement en vertu des pouvoirs que lui a attribués la loi du 3 août 1926. (Le décret en question a paru au *Journal officiel* du 31 décembre 1926, p. 13 794.)

Le monopole des communications et transmissions télégraphiques est depuis longtemps inscrit dans nos lois: loi du 2 mai 1837; décret du 27 décembre 1851, dont les dispositions ont été étendues à la radioélectricité par l'article 85 de la loi de finances du 30 juin 1923. Ce qu'on intitule, par des mots nouveaux, « radiophonie » et « radiodiffusion » fonctionnera désormais sous une surveillance officielle, confiée à un office national, dont le rôle sera d'assurer la meilleure organisation possible des communications matérielles ou intellectuelles, sans cependant créer un monopole d'État de la propagande. Tel est au moins le but visé par les rédacteurs du décret.

Pour sauvegarder la liberté de la parole et de la pensée, pour garantir la propriété littéraire et artistique et les autres intérêts industriels, commerciaux, publics ou privés, on créera, avec l'agrément du Ministre des Postes, des Télégraphes et des Téléphones et du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, des commissions ou des groupements (comprenant des représentants de services publics ou d'intérêt général, des auteurs, compositeurs, professeurs, conférenciers, musiciens, artistes et exécutants, des constructeurs et commerçants en matériel radioélectrique, des collectivités d'amateurs et d'auditeurs). La composition et l'exécution

des programmes dépendront de ces commissions.

On ne trouvera pas ici les détails de ce décret, composé de trente-huit articles répartis entre six titres et qui touchent à de nombreuses difficultés. Il suffit de noter qu'un code, au moins provisoire, succède aux précédentes ébauches de règlements, aux divers congrès relatifs à la radiophonie qui se sont tenus récemment, et à tous les projets agités dans les associations d'écrivains, d'artistes, de professeurs, de conférenciers, de travailleurs intellectuels, de journalistes, qui trouvent dans la radiodiffusion un nouveau mode d'employer et de faire fructifier leurs productions. Le décret du 28 décembre 1926 n'est pas très explicite sur la réalisation des principes. Il annonce un programme que les intéressés sont actuellement occupés à mettre au point avec le concours des pouvoirs publics. Les redevances de la radiophonie s'ajouteront ainsi aux diverses perceptions de droits d'auteur. Le décret abroge et remplace un décret du 24 novembre 1923, dont les dispositions plus sommaires posaient déjà les bases du droit de l'État.

* * *

Quelque délictueuses qu'elles soient, un certain nombre de fraudes littéraires et artistiques ne visent pas nécessairement une personne déterminée; on hésite alors avant d'attribuer le droit de plainte à tel auteur plutôt qu'à tel autre. La moralité publique exige la punition du coupable; mais le ministère public s'abstient souvent d'exercer des poursuites à raison de délits dont l'importance n'apparaît pas au premier abord. Les groupements d'artistes, sociétés, associations ou syndicats, ont entrepris de faire respecter, de leur propre chef, les droits collectifs de leurs adhérents; la jurisprudence n'a pas constamment accueilli leurs tentatives avec faveur. Un arrêt récent de la Cour de cassation nous fournit l'occasion de noter l'évolution accomplie en cette matière.

Dans l'espèce, des éditeurs mettaient en vente des romans bon marché, en les annonçant comme ornés de bois originaux par un artiste expressément dénommé. En réalité, l'illustration était composée de dessins reproduits sur zinc, grâce à un procédé de valeur très inférieure à la gravure sur bois. Le public était trompé sur les qualités substantielles de la chose vendue. Aucun lecteur ne s'était plaint. Le délit n'avait pas moins été commis. La loi sur les fraudes punit en effet la tentative de tromperie, c'est-à-dire la simple mise en vente. A défaut de réclamation de la part des acheteurs, les poursuites ont été intentées par la Société artistique de la Gravure sur bois et

elles ont abouti à la condamnation correctionnelle de l'éditeur et du directeur de la librairie (cass., ch. crim., 29 juillet 1926, de Ruaz et Soc. artist. de la Gravure sur bois c. X et Y).

Il convient d'observer que l'instance posait un problème de droit commun et que la portée de ce problème dépasse la propriété intellectuelle: suivant les articles 1, 3, 63 du Code d'instruction criminelle, toute personne qui a souffert du dommage causé par un délit peut agir en réparation de ce dommage. Un plaignant autre que la victime immédiate d'un délit est donc fondé à se porter partie civile ou à saisir directement le tribunal répressif. Si un négociant trompe le public, sa fraude nuit à ceux qui pratiquent loyalement la même profession et qui sont, en vertu de la règle précitée, fondés à le traduire devant la juridiction pénale.

Ainsi, lorsqu'un commerçant vend irrégulièrement des remèdes, sa concurrence est illicite et lèse tous les pharmaciens. Ils ont un intérêt actuel et un droit né, tant à arrêter la continuation qu'à obtenir la réparation du dommage (cass., ch. réunies, 15 juin 1833, *Journal du Palais*, 1833, p. 572). Pour la tromperie consommée à l'aide d'une marque inexacte, apposée sur du vin faussement qualifié « Sauternes » ou « Lur-Saluces », l'action civile appartient non seulement à l'acheteur victime de la fraude, mais au producteur (cass. crim., rej., 8 décembre 1911, Horrière, *Bull. crim.*, n° 572, p. 1081). Des décisions analogues sont intervenues au profit des concessionnaires d'eaux minérales contre les débitants d'eaux artificielles ou falsifiées; on s'est même fondé sur les textes de caractère international qui garantissent en France la propriété industrielle (cass. crim., 21 janvier 1892, Union des propriétaires et concessionnaires d'eaux minérales et Chancelle & C^o c. Monplot et Retière, *Ann. prop. ind.*, 1893, p. 286; 3 mai 1913, Soc. de Vittel c. Boillot, *Ann. prop. ind.*, 1914, p. 38).

La plainte peut émaner d'un particulier ou d'un certain nombre de citoyens tous lésés et unis pour la répression; ce dernier cas était celui des pharmaciens, lors du premier arrêt de cassation en 1833. On ne s'expliquerait pas qu'on rejetât sans examen l'action d'un syndicat constitué pour défendre les intérêts généraux de ses membres: on a par conséquent admis que les syndicats professionnels ont droit d'agir en justice aux fins civiles, en vue de la réparation du préjudice causé à la profession. Cependant l'action syndicale, bien qu'elle procède du même fait dommageable que l'action individuelle, n'a, à proprement parler, ni la même cause juridique ni le même but; elle vise l'atteinte portée

aux intérêts collectifs de la profession, tandis que l'action individuelle poursuit, dans le fait illicite, l'atteinte aux droits d'une propriété particulière, en telle sorte que ces deux actions ne peuvent ni s'exclure ni se confondre (v. cass., ch. réunies, 5 avril 1913 [avec le rapport de M. Falcimaigne], Syndicat national de défense de la viticulture française c. Perreau; cfr. cass., 28 novembre 1916, 5 novembre 1918; ces trois arrêts ont été groupés dans le recueil de *Sir.*, 1920, 1. 49).

Postérieurement à ces décisions, le droit de poursuite des syndicats a été consacré par le nouvel article 5, § 2, de la loi du 21 mars 1884, modifié par la loi du 12 mars 1920, relative à l'extension de la capacité civile des syndicats professionnels. Le texte permet à ces groupements d'exercer, « devant toutes les juridictions, tous les droits réservés à la partie civile relativement aux faits portant un préjudice direct ou indirect à l'intérêt collectif de la profession qu'ils représentent ».

Les syndicats, par définition, ont un caractère professionnel; ils font l'objet, eu cette qualité, de nombreuses faveurs du Parlement. S'ils peuvent agir comme partie civile dans les poursuites correctionnelles (c'est-à-dire, en réalité, comme suppléant à l'action du Ministère public vis-à-vis des délinquants), le même pouvoir appartient-il aux associations, moins bien traitées que les syndicats par le législateur? Ici la jurisprudence est plus indécise; tout au moins, elle est portée à établir des distinctions.

Un jurisconsulte dont l'autorité est grande, M. Planiol, résout au contraire la question d'une façon générale: « Pourquoi refuserait-on le même droit aux associations ordinaires, qui peuvent se fonder, sans limite aucune, pour la défense collective des intérêts communs à leurs membres? L'article 6 de la loi du 1^{er} juillet 1901 s'exprime exactement de la même manière que l'article 6 de la loi du 21 mars 1884, pour accorder aux associations le droit d'agir en justice. Il y a déjà un arrêt de la chambre criminelle en ce sens à propos de la loi du 21 juin 1865 sur les associations syndicales (cass., 24 avril 1896, *Dall.*, 1897, 1. 471) » (Planiol, *Traité élémentaire de droit civil*, tome II, n° 2272^{bis}). M. Chavegrin conclut dans le même sens: note, dans *Sir.*, 1924, 1. 49.

Mais la Cour de cassation, dans l'arrêt annoté par M. Chavegrin, s'arrête aux considérations suivantes: 1° une profession peut être défendue par un syndicat; la même attribution n'appartient pas, de plein droit et d'une manière générale, aux associations; 2° en tout cas, si la profession est une fonction publique (dans l'espèce, la profession d'instituteur public), elle n'a pas d'autre

défenseur possible que l'autorité dont elle dépend; les associations sont sans qualité pour se substituer à l'État (cass., ch. réunies, 15 juin 1923, Association d'instituteurs et d'institutrices de la Marne c. cardinal Luçon, *Sir.*, 1924, 1. 49. Comp., dans le même sens, le précédent arrêt dans la même affaire: civ. cass., 4 mars 1913, *Sir.*, 1913. 1. 345).

Le Conseil d'État marque une tendance un peu différente. Il déclare que, tandis que les syndicats de fonctionnaires sont illicites (v. notamment Conseil d'État, 7 août 1926, journal *La Loi*, numéro du 5 février 1927) et, dès lors, incapables d'ester en justice, au contraire les associations constituées entre fonctionnaires, conformément à la loi du 1^{er} juillet 1901, sont licites et peuvent agir en justice pour la défense des intérêts collectifs de leurs membres. Cette théorie a été appliquée pour annuler des nominations irrégulières (Conseil d'État, 22 décembre 1922, *Dall.*, 1924, 3. 7), mais à condition que des intéressés se soient eux-mêmes pourvus contre la décision ministérielle (Conseil d'État, 21 novembre 1923, *Dall.*, 1924, 3. 8).

Lorsqu'il ne s'agit plus de fonctionnaires, mais d'une profession libre, la Cour de cassation se prononce sur le droit d'action des associations, d'après des nuances délicates qui s'estompent et se confondent parfois, pour un observateur superficiel.

Le « Comité bordelais de vigilance pour la protection morale de la jeunesse et la répression de la licence des rues » n'a pas été recevable à poursuivre une publication qui constituait un outrage aux bonnes mœurs, parce que l'association n'était pas personnellement et directement lésée par l'infraction (cass. crim., rej., 18 octobre 1913, *Bull. crim.*, n° 449, p. 859). De son côté, le Saint-Hubert Club de France n'a pu faire condamner un braconnier, les juges du fait n'ayant pas, d'après la Cour de cassation, suffisamment établi que le délit eût lésé directement les intérêts de l'association (cass. crim., 13 avril 1923, *Bull. crim.*, n° 155, p. 270).

A l'inverse, en vertu du principe de la liberté du contrat d'association et à défaut d'exception pour un cas particulier, des pères de famille ont pu faire collectivement ce que chacun d'eux pouvait faire à titre individuel, c'est-à-dire, une fois groupés, assurer le respect de la foi catholique dans les écoles primaires (civ. rej., 23 juillet 1918, Association des pères de famille des arrondissements de Pau, Mauléon, Bayonne..., *Dall.*, 1918, 1. 52). Une association de propriétaires d'étangs et d'usines a valablement poursuivi un directeur d'usine qui empoisonnait une rivière, « attendu qu'un fait présenté comme pouvant entraîner la des-

truction du poisson des étangs que les travaux de l'association ont pour but de conserver, présente un caractère suffisant d'intérêt collectif pour les propriétaires syndiqués » (cr. cass., 24 avril 1896 [c'est l'arrêt auquel renvoyait M. Planiol et dont on peut rapprocher une autre décision analogue: ch. des req., rej., 5 janvier 1897, Syndicat des poissonniers de la Somme, *Dall.*, 1897, 1. 120]). Une association de chasse, qui ne comportait pour ses membres aucune attribution de bénéfices, a fait condamner un tiers coupable de chasse sans permission sur le terrain d'un des associés (crim. rej., 3 janvier 1925, Société de chasse de Mer c. Robbe, journal *La Loi*, 19/21 avril 1925). Enfin (mais on rentre dans la classe des groupements constitués sous la forme de syndicats), une fédération de travailleurs du bâtiment a été admise à faire réprimer les fraudes d'un entrepreneur, qui portaient une atteinte indirecte aux intérêts de la fédération (cr. cass., 8 juin 1923, Bringer, *Bull. crim.*, n° 231, p. 392).

Revenons, pour conclure, à l'arrêt qui a été l'occasion de ces relevés de jurisprudence; il est intéressant de trouver, dans la décision du 29 juillet 1926, une série d'affirmations nettes: la tromperie de l'éditeur qui vend des zinco-gravures au lieu de gravures sur bois jette le discrédit sur chacun des artistes faisant partie de la Société artistique de la gravure sur bois; elle cause un dommage matériel et moral pour les membres de la société; ce préjudice a le délit pour cause directe et actuelle; la société est recevable en son action.

* * *

L'exposition coloniale de Marseille en 1922, l'exposition internationale des arts décoratifs à Paris en 1925, ont été suivies de procès concernant les droits des architectes sur leurs créations. Le *Droit d'Auteur* a tenu ses lecteurs au courant des premiers litiges et il a reproduit presque intégralement deux des quatre jugements rendus en première instance à propos de l'exposition de Marseille (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 95).

MM. Delaval et Bentz, architectes, avaient été chargés d'édifier des palais ou de reconstituer des temples orientaux. Le journal *L'Illustration* et un éditeur de cartes postales avaient reproduit ces œuvres sans l'autorisation des auteurs et sans citer les noms de ceux-ci; ils estimaient qu'une autorisation accordée par le Commissaire général de l'exposition leur suffisait. Une entreprise de films cinématographiques avait ensuite pris la façade d'un des palais comme décor d'un scénario.

Bentz avait obtenu, le 4 juin 1924, contre *L'Illustration* fr. 1000 de dommages-intérêts, à cause de l'omission de son nom sur les reproductions; Delaval, le 6 mai 1925, avait échoué contre le même journal, parce que son nom avait été cité dans le texte de l'article et que les conditions de la commande reçue ou de sa collaboration à l'exposition avaient transféré au Commissaire

général le droit d'autoriser les vues d'ensemble et les reproductions destinées à la propagande. L'éditeur de cartes postales, par contre, avait été condamné à fr. 3000, et l'éditeur de films à fr. 6000 de dommages-intérêts. Trois des jugements ont été publiés dans les *Ann. prop. ind.*, 1924, p. 251 et suiv., avec une note signée F. J.; le quatrième a paru dans la *Gazette du Palais*, numéro du 23 mai 1925.

Sur les appels interjetés, la Cour de Paris (1^{re} ch.), par quatre arrêts en date du 13 janvier 1927 (Benz c. *L'Illustration*; Delaval c. *L'Illustration*; c. soc. Lévy-Neurdein; c. soc. Pathé Consortium Cinéma) a, par des motifs nouveaux, confirmé en principe les décisions rendues, sauf vis-à-vis du journal *L'Illustration*, complètement mis hors de cause, à la suite de considérations de fait. (Les deux arrêts concernant le journal *L'Illustration* ont été publiés dans la *Bibliographie de la France, Chronique*, numéro du 4 février 1927; les deux autres arrêts sont encore inédits.) De toute façon, l'affirmation du droit des architectes sur leurs œuvres, quel que soit le mode de la reproduction non autorisée, se retrouve une fois de plus dans la jurisprudence française (comp. ce qui a été dit sur ces questions dans de précédentes « Lettres de France » : v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 22; 1925, p. 32).

Plusieurs procès analogues ont été jugés au profit d'architectes qui avaient collaboré à l'exposition de 1925 et dont les œuvres ont été reproduites sans autorisation ou sans inscription des noms. Il suffit d'y faire allusion, les décisions étant inédites et leur importance disparaissant en partie devant les arrêts prononcés par la Cour d'appel dans les affaires Delaval (Trib. civ. de la Seine, 3 janvier 1927, Marrast c. divers).

Tous les artistes ou artisans qui s'emploient à la décoration intérieure des maisons sont protégés par la loi des 19/24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902, s'agit-il de simples créations ornementales de caractère vulgaire. En ce qui concerne la ferronnerie, la question vient d'être posée pour la première fois, croyons-nous. Il ne semble pas douteux que les ferronniers soient des artistes, quand on voit leurs œuvres dans les expositions ou qu'on évoque les grilles du serrurier Lamour, une des gloires de Nancy. Néanmoins, le Tribunal de la Seine, saisi de la contrefaçon d'un projet de rampe d'escalier (les clients, après avoir demandé ce projet à un artiste, en avaient ensuite confié l'exécution, un peu modifiée, à un autre artisan) avait rejeté la plainte: l'artiste, de l'avis des juges, enchaîné par le programme de ses clients, avait suivi leur direction; et la combinaison des données fournies ne produisait rien d'original.

La Cour d'appel a réformé la décision. Elle a affirmé que les dessins conçus par le ferronnier sont la propriété de l'artiste, même quand il a obéi aux idées générales

d'autrui; que la combinaison d'éléments connus peut être originale et personnelle; qu'un simple dessin non exécuté est reproduit par l'exécution d'une rampe d'escalier et que la contrefaçon s'apprécie par les ressemblances et non les dissemblances des modèles (Cour de Paris, 3 janvier 1927, Brandt c. Perret et Guélin frères, *Gazette du Palais*, numéro du 20 janvier 1927). Ces solutions juridiques, dans leur ensemble, ne sont pas nouvelles; mais elles sont formulées avec précision. On les rapprochera notamment, au point de vue du rôle du client en face de l'artiste, de ce qui a été dit ailleurs, à propos de la création d'affiches ou de meubles (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 21-22). Enfin l'arrêt fait une application remarquable de la règle de la confiscation. Il ordonne qu'aux frais et par les soins du possesseur de la rampe d'escalier, celle-ci sera enlevée et remise au demandeur.

Quelques-unes des difficultés que présente la confiscation ont été exposées dans cette Revue. La confiscation peut être prononcée par la juridiction purement civile (Cour de cass., 8 février 1910, Sauveur Araud c. Gindre [cité dans le *Droit d'Auteur*, 1923, p. 117]). Mais lorsqu'il s'agit d'édifices ou d'objets immobilisés dans une construction, la confiscation n'est pas toujours possible. Elle peut être remplacée par des mesures détournées: grattage d'une façade, modification d'un monument funéraire (décisions mentionnées dans le *Droit d'Auteur*, 1924, p. 23). On a parfois (*ibid.*) imposé la démolition de véritables immeubles (fours de boulanger). Il est certain qu'une rampe d'escalier, installée par un simple locataire, n'est pas placée à perpétuelle demeure; le scellement n'en peut être regardé comme intangible; la confiscation, ou la remise au demandeur, ne soulève donc pas d'objection particulière.

La législation française est libérale pour les étrangers. L'application de la Convention d'Union de Berne est une ressource complémentaire à laquelle il est fait appel assez rarement. Notons l'un des cas où il a été utile d'y recourir; le procès ne paraissait, du reste, susciter aucune difficulté.

Le *Bentley's Complete Phrase Code*, code télégraphique composé en Angleterre, a été copié en Amérique et des contrefaçons importées en France ont été vendues à Marseille. Le libraire débitant, poursuivi en police correctionnelle, opposa qu'il ne tombait pas sous le coup du décret des 28/30 mars 1852 relatif à la propriété des ouvrages publiés à l'étranger. Sans examiner la valeur juridique de cet argument, le tribunal a répondu que le demandeur, sujet britannique, avait, en vertu de la Convention d'Union, droit à la protection de sa propriété littéraire sur le territoire français. Le débitant a donc été condamné sans autre discussion (Trib. corr., Marseille, 21 juillet 1926, Bentley c. Faure, *Gazette du Palais*, numéro du 3 novembre 1926; *Bibliographie*

de la France, Chronique, numéro du 12 novembre 1926).

La notoriété des actrices se manifeste aussi bien par les échos des salles d'audience que par les applaudissements du théâtre. Dans ce genre, trois procès récents grossissent la jurisprudence dramatique.

Un spectateur avait loué trois places au Théâtre des Nouveautés, avec le désir d'y voir jouer la demoiselle Régine Flory, sur le nom de qui une importante publicité avait été faite. En arrivant, il constata que Régine Flory ne jouerait point ce soir-là. Il demanda le remboursement des places louées, se vit opposer un refus formel, assista néanmoins à la représentation et demanda ensuite des dommages-intérêts. Le Tribunal de commerce lui a alloué cinquante francs (Trib. comm. Seine, 12 mai 1926, Borderon c. Deutsch, *Gazette des Tribunaux*, numéro des 14-15-16 novembre 1926).

Yvette Guilbert avait été engagée pour jouer les rôles d'opérette, comédie musicale ou dramatique, au Théâtre de l'Étoile et au Théâtre Edouard VII, moyennant fr. 800 par représentation, plus un pourcentage sur les recettes, sous un dédit de fr. 75 000 à la charge du contractant qui manquerait à ses obligations. Après avoir tenu le principal rôle des *Amants légitimes*, elle ne put obtenir aucune participation dans la pièce suivante et elle assigna son directeur. Celui-ci reprochait de son côté à la chanteuse d'avoir récité des couplets au lieu de les chanter et de n'avoir pas interprété son rôle conformément aux prévisions des auteurs. Par appréciation des circonstances, le tribunal a donné tort au directeur; mais il a réduit le dédit à fr. 35 000, parce que l'engagement avait été exécuté en partie (Trib. civ. Seine, 20 octobre 1926, Franck c. Yvette Guilbert, épouse Schiller, *Dall. hebdomad.*, 1926. 559; *Gazette des Tribunaux*, numéro des 28-29-30 novembre 1926; *Gazette du Palais*, numéro du 10 novembre 1926).

En 1924, le directeur du Moulin-Rouge engageait les Dolly Sisters pour la « Revue » qu'on jouerait en 1925/1926. Il leur assurait fr. 3000 par jour, la grande vedette sur l'affiche, personne ne devant avoir son nom en lettres aussi grandes, enfin un dédit de fr. 550 000.

Quelques jours avant la répétition générale, les deux sœurs refusèrent de jouer. Le directeur avait engagé aussi M^{lle} Mistinguett; la revue était intitulée « Revue de Mistinguett » et le nom de cette actrice, quoique imprimé en caractères moins grands, était écrit en lettres plus claires sur une teinte plus sombre et se détachait davantage. Le contrat a été résilié aux torts et griefs du directeur (Trib. civ. Seine, 12 novembre 1926, Dolly Sisters c. Foucret, *Gazette des Tribunaux*, numéro des 14-15-16 novembre 1926).

ALBERT VAUNOIS.