

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: Notification d'une résolution prise par un pays unioniste, en ce qui concerne la durée de la protection. ALLEMAGNE. Adoption du délai de cinquante ans *post mortem auctoris*, p. 25.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le droit de l'auteur de communiquer au public, par haut-parleur, l'œuvre radiodiffusée, p. 25.

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Albert Vaunois). *Sommaire: JURISPRUDENCE.* De l'achat des œuvres d'art par l'État et de l'exploitation par les ateliers et les manufactures nationales. Tapisserie exécutée à un seul exemplaire par la Manufacture nationale de Beauvais et vente à un particulier. Redevance due à l'artiste auteur des cartons. De la compétence des tribunaux judiciaires ou administratifs en cas de procès d'un artiste contre les administrations publiques. Affaires Séguin-Bertault et Roty. — Du droit moral des artistes. Destruction de peintures murales dans une chapelle ouverte au culte. Aff. Lacasse c. abbé Qué-

nard. Droit des architectes en cas de dénaturation de leur œuvre. Le Petit Palais de la Ville de Paris aux Champs-Élysées. Aff. Girault c. Ville de Paris. Droit des architectes en cas de reproduction de leur œuvre dans un film cinématographique. Exception de prescription repoussée grâce au droit moral de l'artiste. Aff. Brandt. — Du cinéma muet, ou parlant, ou sonore. Des contrats passés par les auteurs de romans ou de pièces de théâtre. Aff. héritiers Victor Hugo c. Platrier. Aff. Radiguet «Les cinq gentlemen maudits». Aff. Pierre Louys et Frondaie «La femme et le pantin», «Aphrodite». Des règles d'interprétation, p. 28.

JURISPRUDENCE: FRANCE. Modèles de haute couture. Protection par la loi de 1793/1902 (propriété littéraire et artistique) aussi bien que par celle de 1909 (dessins et modèles), si ces créations sont le résultat d'un travail personnel produisant un effet artistique. Saisie: condition non nécessaire à l'action fondée sur la loi de 1793/1902, p. 33. — **ITALIE.** Œuvres radiodiffusées. Réception publique. Acte non soumis à redevance au profit de l'auteur, p. 34.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (Marcel Neveux), p. 36.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

Notification d'une résolution prise par un pays unioniste, en ce qui touche la durée de la protection

ALLEMAGNE

ADOPTION DU DÉLAI DE CINQUANTE ANS « POST MORTEM AUCTORIS »

Circulaires du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes

Berne, le 14 février 1935.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que la Légation d'Allemagne nous a notifié, le 27 décembre 1934, en application de l'article 30, alinéa 1, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928, l'introduction, dans la législation du Reich, de la protection du droit d'auteur pour une durée de 50 ans *post mortem auctoris*.

La note de la Légation a la teneur suivante (traduction):

«En vertu de la loi du Reich du 13 décembre 1934, publiée dans le *Reichsgesetzblatt*, partie II, du 19 décembre 1934, n° 61, page 1395, le Gouvernement allemand a introduit la durée de protection de 50 ans après le décès de l'auteur, prévue par l'article 7, alinéa 1, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928 (*Reichsgesetzblatt* 1933, II, p. 889). Conformément à l'article 3 de la loi allemande du 24 mars 1933 (*Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich*, *Reichsgesetzblatt* I, p. 141), la loi précitée du Reich est entrée en vigueur le 20 décembre 1934.»

Les autorités allemandes nous ont communiqué un extrait du *Reichsgesetzblatt* 1934, partie II, n° 61, publiant le texte de la loi du 13 décembre 1934. Vous voudrez bien trouver ci-joint copie de ce document, accompagnée de sa traduction en français.

En vous priant de bien vouloir prendre acte de la notification qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil Fédéral Suisse:

Le Président de la Confédération,

R. MINGER.

Le Chancelier de la Confédération,

G. BOVET.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Nous ne croyons pas qu'il soit nécessaire de reproduire dans nos colonnes le texte original de la loi allemande du 13 décembre 1934, portant prolongation de la durée du droit d'auteur en Allemagne. Il suffira à nos lecteurs de se reporter à la traduction française que nous avons donnée de cette loi, et qui figure dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1935, p. 4.

C'est la troisième fois qu'il est fait application, par un pays contractant, de l'article 30 de la Convention de Berne révisée (v. pour les applications précédentes le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1934, p. 38, 1^{re} col.).

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT DE L'AUTEUR DE COMMUNIQUER AU PUBLIC, PAR HAUT-PARLEUR, L'ŒUVRE RADIODIFFUSÉE

L'arrêt rendu le 9 décembre 1933 par la chambre pénale de la Cour de cassation du Royaume d'Italie, que nous reproduisons partiellement ci-après, p. 34, en traduction française, a été très remarqué également hors des frontières d'Italie. On pouvait s'y attendre. Il contient des développements qui contre-

disent sur certains points importants l'exposé des motifs à l'appui des propositions faites pour l'article 11^{bis} dans le Programme de la Conférence de Bruxelles. Si la conception de la chambre pénale de la Cour de cassation devait être partagée par les délégués de ladite Conférence, notre proposition destinée à amender l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée n'aurait manifestement pas de grandes chances de passer. Il nous paraît donc indiqué, dans l'intérêt de la cause que nous défendons, d'examiner rapidement ici le raisonnement de la Cour de cassation. Nous constatons d'abord avec plaisir que la conception consacrée par l'arrêt en cause n'est pas unanimement partagée en Italie. En décembre 1929 déjà, au Congrès tenu au Caire par l'Association littéraire et artistique internationale, le premier délégué de l'Italie, S. E. M. E. Piola-Caselli, avait interprété la loi italienne sur le droit d'auteur comme donnant à l'auteur, outre le droit de radiodiffuser son œuvre, le droit de percevoir des redevances « dans les exécutions publiques (et demain, avec la télévision, dans les représentations publiques) faites par les hauts-parleurs et par d'autres moyens ». Cette opposition manifeste entre les considérants de l'arrêt pénal précité et l'opinion de S. E. M. Piola-Caselli, lequel préside l'une des chambres civiles de la Cour de cassation du Royaume, nous permet d'espérer que la question de l'utilisation publique, par le propriétaire d'un poste récepteur, des œuvres radiodiffusées sera peut-être résolue différemment lorsqu'elle sera posée au civil (et non plus au pénal). Dans le numéro d'octobre-décembre 1934 de la revue italienne *Il Diritto di Autore*, l'arrêt pénal de la Cour de cassation est accompagné d'un commentaire de l'avocat Gustavo Carrelli, qui réfute d'une manière très pertinente les motifs invoqués par la Cour, et s'accorde sur bien des points avec les considérations contenues dans le programme de la Conférence de Bruxelles.

L'argument décisif de la Cour de cassation peut se résumer ainsi : le droit de radiodiffusion de l'auteur ne saurait être limité à la communication faite au propriétaire du poste récepteur et à la famille de celui-ci, il englobe aussi la communication à toutes tierces personnes quelconques auxquelles le propriétaire du poste récepteur accorde l'audition (gratuite ou non) des émissions radiophoniques. Cette admission du public à la réception des œuvres radiodiffusées est juridiquement sans importance. Si l'auteur exigeait une redevance pour cet

élargissement de son auditoire à la réception, il en résulterait une double perception du droit d'auteur en ce qui touche la radiodiffusion. Le fait, par des tiers, d'écouter au poste de réception les œuvres radiodiffusées, constitue, de l'avis de la Cour, la réalisation du but naturel (*naturale sbocco*) de la radiodiffusion. Mais voilà justement, selon nous, l'erreur fondamentale. La loi italienne n'a pas défini plus que la Convention de Berne ce qu'il fallait entendre par la radiodiffusion d'une œuvre. Elle s'est bornée à reprendre une expression du langage courant, en admettant que celle-ci est, quant au sens, connue de tout le monde. Or, on entend généralement par radiodiffusion la transmission radioélectrique de l'œuvre *au propriétaire du poste récepteur*. Cette transmission implique-t-elle, comme une chose allant de soi, la communication faite à des tiers autorisés par ledit propriétaire, moyennant redevance, à écouter les œuvres captées par l'appareil récepteur ? Rien ne nous incite à l'admettre, et l'arrêt de la Cour de cassation, lui non plus, ne donne aucune raison à l'appui d'une telle interprétation. La plupart des stations émettrices du monde entier interdisent expressément l'utilisation commerciale, c'est-à-dire lucrative, des communications radiodiffusées : le propriétaire du poste récepteur sait par conséquent, lorsqu'il acquiert sa concession pour l'utilisation d'un poste récepteur de T. S. F., qu'il n'a pas le droit de tirer parti des émissions en vue de réaliser un gain. La façon normale de concevoir les choses (qui est aussi celle qu'a adoptée la loi italienne) est donc la suivante : la radiodiffusion est destinée à permettre au propriétaire du poste récepteur, et à ses proches, d'entendre les œuvres propagées par T. S. F. En conséquence, le langage courant et la pratique des affaires voient dans l'admission de tierces personnes à l'audition des œuvres radiodiffusées (admission accordée contre paiement ou moyennant d'autres avantages économiques) un fait nouveau et non couvert par la notion régulière de radiodiffusion. En Italie aussi, l'article 9 de la loi du 14 juin 1928 interdit au concessionnaire d'un poste récepteur (radioauditeur) d'utiliser l'émission à d'autres fins, en particulier pour un but de lucre. L'arrêt de la Cour de cassation fait remarquer — ce qui est assez étrange — que cette disposition ne doit pas s'appliquer aux hauts-parleurs dans les locaux publics, attendu que, dans le cas contraire, la convention passée entre l'*Ente Italiano Audizione Radiofoniche* et l'État ne se-

rait pas licite, puisque ladite organisation radiophonique, elle aussi, poursuit un but de lucre. Cette argumentation n'est pas compréhensible. L'E. I. A. R. exerce, en vertu de son contrat avec les auteurs, le droit d'émission de ces derniers, et l'État met ses moyens techniques à disposition pour réaliser l'émission. Il n'y a pas là une *autre* utilisation de l'émission au sens de l'article 9 précité. Cette interdiction d'une autre utilisation (*altera utilizzazione*) ne peut se comprendre qu'ainsi : l'auditeur bénéficiant d'une concession radiophonique doit normalement écouter les émissions seul ou au milieu de sa famille, d'autres personnes ne sauraient participer à cet avantage, surtout si l'auditeur-concessionnaire retirait de ce fait un profit pécuniaire. La même disposition figure dans le contrat signé entre l'E. I. A. R. et la Société des auteurs : les auditeurs n'ont pas le droit d'utiliser l'émission pour une autre fin que celle qui consiste à l'écouter personnellement et avec leurs proches. Si donc l'auteur consent à la radiodiffusion de son œuvre, il donne clairement à entendre par là qu'il n'englobe pas dans cette autorisation la communication de l'émission à des tiers, par les soins du récepteur.

A cela s'ajoute que la loi italienne sur le droit d'auteur entend réserver à l'auteur toute exploitation économique quelconque de l'œuvre ; si donc le réceptionnaire d'une œuvre radiodiffusée peut tirer profit de la réception des émissions en communiquant celles-ci à un cercle nouveau d'auditeurs survenus en tiers, cette utilisation lucrative devrait être sujette à une redevance en faveur de l'auteur, redevance à percevoir directement auprès de qui utilise de la sorte les émissions, c'est-à-dire auprès du réceptionnaire. L'affirmation que la communication à des tiers, par l'entremise du réceptionnaire, constitue le but naturel de la radiodiffusion rappelle fortement la théorie suivant laquelle la musique gravée pouvait servir *de plano* à l'exécution publique de l'œuvre : c'était l'époque où le droit d'exécuter les compositions de musique n'était pas encore reconnu dans son entière indépendance. Alors aussi on prétendait qu'il était licite de chanter des chants d'après la musique gravée, parce que tel était le but naturel de la diffusion des notes et du texte, aucune redevance spéciale ne pouvant être exigée par l'auteur. Plus tard seulement la conception juste s'est affirmée, d'après laquelle seule l'exécution privée est autorisée *de plano*, tandis que l'exécution

publique, laquelle équivaut à une nouvelle exploitation de l'œuvre, appelle une redevance distincte.

Pour justifier l'admission de tierces personnes à l'audition des œuvres transmises par T. S. F., la Cour de cassation a encore invoqué le cas de l'acheteur d'un livre ou d'un imprimé quelconque, qui autorise un tiers à lire le livre ou l'imprimé, sans être astreint envers l'auteur à une redevance (cabinets de lecture). Mais nous ne croyons pas qu'il y ait là une analogie avec l'auditeur admis en tiers à une réception radiophonique. Si l'auteur du livre a, sans restriction, le droit de répandre son œuvre, le prêt commercial du livre par l'acheteur est en principe subordonné à l'autorisation de l'auteur, et l'on peut seulement se demander si le droit de diffusion ne s'épuise pas par la vente de l'exemplaire, puisque, d'après les principes consacrés en matière de droits réels, le propriétaire du livre doit pouvoir disposer de celui-ci sans réserve. Le droit de diffusion de l'auteur serait ici primé par le droit de libre disposition de l'acheteur, conséquence du droit réel acquis par l'achat. C'est pourquoi la jurisprudence a soumis à l'autorisation de l'auteur le prêt commercial des livres, dans le cas où une mention formelle apposée sur le volume rendait l'acheteur attentif au maintien du droit de diffusion en faveur de l'auteur (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 89). Mais s'il s'agit de la radiodiffusion d'une œuvre, aucune fixation n'intervient qui permettrait à l'acquéreur d'un exemplaire de se prévaloir d'un droit absolu sur la chose qu'il a acquise. Dès lors le droit du réceptionnaire des émissions reste limité à la réception privée.

Mais si, d'après la juste théorie, la radiodiffusion est limitée à une communication de l'œuvre aux concessionnaires des postes récepteurs, toute exploitation des émissions par un réceptionnaire qui les ferait entendre à un nouveau cercle d'auditeurs constitue une utilisation distincte, sujette à une autorisation spéciale de l'auteur. On ne saurait parler ici d'un double paiement, parce que l'on se trouve en présence de deux choses distinctes. Il n'est même pas nécessaire de résoudre à tout prix la question de savoir si la communication faite à des tiers par le concessionnaire d'un poste récepteur est ou non une exécution publique, car, même si elle ne l'était pas, elle ne serait en tout cas pas non plus une radiodiffusion, mais une autre utilisation de l'œuvre dans un des-

sein de lucre, et cela suffit pour rendre nécessaire une autorisation particulière de l'auteur.

Cependant, rien n'empêche de considérer comme une exécution publique la communication que le propriétaire d'un poste récepteur fait au public d'une émission radiophonique, en se servant d'un haut-parleur. Le concert des artistes dans le studio du poste émetteur, concert qui n'est pas donné en présence d'un auditoire réuni pour les œuvres mises au programme, et qui n'est donc pas, selon l'apparence, une exécution publique, équivaut néanmoins à une exécution publique parce que le phénomène de la radiodiffusion transmet le concert à tous les propriétaires de stations réceptrices, lesquels deviennent ainsi des auditeurs. C'est pourquoi la loi italienne voit très justement dans la radiodiffusion une communication de l'œuvre ayant la même valeur qu'une exécution publique. Mais il ne s'ensuit pas que cette communication aux concessionnaires des postes récepteurs soit *la seule* qui puisse être qualifiée d'exécution publique. A côté de la communication à ce groupe d'auditeurs, d'autres communications peuvent être faites soit par l'auteur ou le poste émetteur, soit par tel ou tel réceptionnaire, et ces diffusions méritent également d'être traitées comme des présentations publiques, mais, il est vrai, nouvelles et non identiques à la radiodiffusion. L'auteur ou le poste émetteur peuvent propager publiquement l'œuvre par fil, ou bien ils peuvent admettre des auditeurs dans le studio d'émission, ou encore fixer l'œuvre sur des instruments qui exécuteront publiquement le concert enregistré. De même, le réceptionnaire peut procéder à diverses présentations publiques nouvelles : toutes ces diffusions ne sauraient être englobées dans la radiodiffusion : il faut les traiter à part comme des communications et exploitations spéciales. Lorsque, par exemple, un concert n'est pas joué devant des auditeurs présents, mais communiqué par fils téléphoniques à deux ou plusieurs groupes de personnes rassemblées dans des locaux distincts, il y a autant d'exécutions publiques que de cercles particuliers d'auditeurs. Quant à la radiodiffusion, elle atteint d'abord les propriétaires de postes récepteurs qui forment une « publicité », un « public ». Mais ensuite le réceptionnaire peut grouper un nouveau public qui ne possède pas d'appareil récepteur, mais se trouve en mesure d'écouter l'œuvre grâce au fonctionnement d'un haut-parleur. Par là, l'émis-

sion radiophonique, limitée primitivement à une catégorie déterminée d'écouteurs, touche un nouvel auditoire pour qui elle n'était précédemment pas publique, et il est juste d'accorder à l'auteur, pour cette nouvelle exécution publique, une redevance à part. Nous croyons avoir ainsi réfuté l'affirmation de la Cour de cassation, lorsque celle-ci déclare qu'il n'y a pas de différence entre les deux situations ici considérées : savoir entre l'audition de l'émission dans le cercle de famille du réceptionnaire (audition qui est, au point de vue juridique, le seul but de la diffusion), et l'admission des tiers (du public) à participer à la réception communiquée par haut-parleur. La différence, au contraire, nous paraît sauter aux yeux. La Cour de cassation soutient que l'exécution d'une œuvre musicale est possible seulement devant des auditeurs présents, mais cette opinion ne trouve aucun point d'appui dans la loi, et il serait regrettable que les inventions nouvelles comme le téléphone, qui peut procurer à des artistes jouant dans un studio vide des auditeurs invisibles, fussent d'emblée éliminées du nombre des facteurs propres à rendre publique une exécution.

Dans son article du *Diritto d'autore*, cité plus haut, M. Carrelli rappelle que la majorité des arrêts qui, ces dernières années, ont tranché la question envisagée ici, se sont ralliés à la solution opposée à celle de la Cour de cassation (arrêts de la Cour suprême des États-Unis, de 1931; de la Cour d'appel de Londres, de 1931; de la Cour de cassation belge, de 1934; du Tribunal de Bruxelles, de 1931; de la Cour suprême de Suède, de 1933; de la Cour de cassation danoise, de 1930; du Tribunal suprême de Finlande, de 1934; du Tribunal de Braila, de 1932, et d'Ilfov, de 1932; de la Cour d'appel de Kosice [Tchécoslovaquie], de 1932). En revanche, le *Reichsgericht* allemand s'est prononcé, par arrêt du 12 juin 1932, dans le même sens que la Cour de cassation italienne, mais sa décision a été fortement critiquée par les spécialistes allemands du droit d'auteur, et les projets de loi publiés depuis n'ont pas suivi la doctrine des juges de Leipzig. M. Carrelli a aussi relevé avec raison que le système auquel la Cour de cassation fait allusion, et qui tendrait à exiger une taxe de concession plus élevée de la part des réceptionnaires utilisant publiquement les émissions, n'est pas satisfaisant. Il rappelle que les œuvres ainsi exécutées publiquement en Italie peu-

vent avoir été composées par des auteurs italiens, et n'être pas protégées à l'étranger où elles sont radiodiffusées, mais bien en Italie. Les auteurs italiens assisteraient alors les mains vides à l'exploitation lucrative de leurs œuvres dans leur propre pays. Mais on peut aussi faire remarquer que la taxe surélevée encaissée par la station d'émission ne permettrait pas de tenir équitablement compte de toutes les particularités des locaux où les émissions radiophoniques sont publiquement utilisées. Une ordonnance fixerait de façon uniforme la redevance additionnelle, tandis que la Société de perception des droits d'auteur, intervenant auprès du tenancier de l'hôtel, du restaurant, etc., agirait d'une manière beaucoup plus individuelle, selon la grandeur du local ou toutes autres circonstances spéciales.

L'arrêt commenté ci-dessus montre, nous semble-t-il, avec insistance combien il est nécessaire d'adopter, lors de la prochaine révision de la Convention de Berne, une disposition stipulant clairement que la communication de l'œuvre radiodiffusée à un nouveau public, réuni devant un haut-parleur par les soins du réceptionnaire de l'émission, constitue une exploitation sujette à une autorisation propre de l'auteur, autorisation qui n'est pas englobée dans celle de radiodiffuser l'œuvre.

Correspondance

Lettre de France

Jurisprudence. — De l'achat des œuvres d'art par l'État et de l'exploitation par les ateliers et les manufactures nationales. Tapisserie exécutée à un seul exemplaire par la Manufacture nationale de Beauvais et vente à un particulier. Redevance due à l'artiste auteur des cartons. — De la compétence des tribunaux judiciaires ou administratifs en cas de procès d'un artiste contre les administrations publiques. Affaires Séguin-Bertault et Roty.

Du droit moral des artistes. — Destruction de peintures murales dans une chapelle ouverte au culte. Aff. Lacasse c. abbé Quénard. — Droit des architectes en cas de dénaturation de leur œuvre. Le Petit Palais de la Ville de Paris aux Champs-Élysées. Aff. Girault c. Ville de Paris. — Droit des architectes en cas de reproduction de leur œuvre dans un film cinématographique. — Exception de prescription repoussée grâce au droit moral de l'artiste. Aff. Brandt.

Du cinéma muet, ou parlant, ou sonore. — Des contrats passés par les auteurs de romans ou de pièces de théâtre. — Aff. héritiers Victor Hugo c. Platrier. — Aff. Radiguet «Les cinq gentlemen maudits». — Aff.

Pierre Louys et Frondaie «La femme et le pantin», «Aphrodite». — Des règles d'interprétation.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction. Ainsi a statué la loi du 9 avril 1910, conformément à la plupart des lois étrangères, mais après de vives discussions en France et une longue période de jurisprudence opposée (v. *Droit d'Artiste*, 1913, p. 94).

Puisque la convention contraire peut effacer la disposition légale, l'Administration des Beaux-Arts en usa, aussitôt après la loi, pour maintenir ses traditions. Un arrêté ministériel du 19 mars 1910, succédant à un texte du 3 novembre 1878, régla que tout contrat de commande ou d'achat d'une œuvre d'art stipulerait au profit de l'État l'acquisition du droit exclusif de faire ou laisser reproduire, par tous les moyens qui lui conviendraient, les ouvrages commandés ou acquis par lui. On imposait aux artistes, par contrat, leur expropriation du droit de reproduction en cas de vente d'un original à l'État.

Sur la protestation des sociétés artistiques, admettant bien que les musées servent à l'éducation générale et que les artistes doivent y contribuer, mais persuadées aussi que cette considération n'oblige pas les auteurs de tableaux ou de sculptures à se dépouiller encore de leurs droits au profit d'entreprises privées, quand il est seulement question de l'enseignement public, un nouvel arrêté intervint, le 18 mars 1913. L'abandon du droit de reproduction à l'État n'est plus fait que dans un but exclusif d'enseignement ou d'étude; l'auteur conserve le pouvoir de s'opposer à toute exploitation commerciale par un tiers. Des prescriptions détaillées complètent l'arrêté. On y relève le paragraphe suivant: «Enfin, le contrat stipulera pour l'État, en vue de la vente au public, le droit de reproduire et exploiter l'œuvre dans ses manufactures et ateliers, moyennant une redevance actuellement fixée à 25% du prix net de vente des reproductions.»

Cette règle générale et uniforme s'impose aux manufactures nationales, telles que Sèvres pour la céramique, les Gobelins ou Beauvais pour les tapisseries et aux ateliers de l'État, comme la Monnaie pour les médailles, les Moulages pour les sculptures, la Chalcographie pour les gravures.

Il faut dire que la règle a pu être négligée en pratique dans les institutions nationales qui, en 1926, ont été dotées de la personnalité civile et de l'autonomie fi-

nancière. Ces établissements se sont crus parfois affranchis de la tutelle de l'État; ils ont oublié le contrat d'achat réglementé en 1913. Il s'en est suivi un procès entre un artiste et la Manufacture nationale de tapisseries de Beauvais, dans des conditions assez curieuses.

Un peintre avait, en 1914, reçu du sous-secrétariat des Beaux-Arts la commande de cartons de tapisseries qui devaient être exécutées à Beauvais, en vue d'un Salon de la danse; on pensait peut-être alors avoir à meubler un palais officiel. Le prix fixé était de 5000 francs pour les cartons, et la commande était accompagnée d'un contrat calqué sur l'arrêté ministériel de 1913.

Les cartons furent livrés en 1919, après la guerre, payés, et les tapisseries exécutées de 1919 à 1923. Elles restèrent à la Manufacture et y trouvèrent acquéreur en 1927, au prix annoncé de 350 000 francs. Lorsque l'artiste eut connaissance de la vente, il réclama sa redevance de 25%. L'État répondit que la Manufacture avait reçu l'autonomie financière en 1926, qu'elle était seule engagée, ayant seule procédé à la cession et ayant encaissé le prix. Celle-ci refusa de payer. Le peintre les assigna concurremment devant le Tribunal civil de la Seine.

Sur une exception d'incompétence, les tribunaux judiciaires se déclarèrent compétents: Trib. civ. Seine, 1^{re} ch., 25 mai 1932, et Cour de Paris, 4^e ch., 10 février 1933, Séguin-Bertault c. l'État et la Manufacture nationale de Beauvais, *Ann. prop. ind.*, 1933, p. 231. Au fond, l'État fut ensuite mis hors de cause, car si l'arrêté donnant la commande et le contrat qui en était la suite avaient été passés par le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, c'est la Manufacture nationale de Beauvais qui avait vendu le «Salon de la danse» postérieurement à la déclaration de son autonomie financière et qui avait dû incorporer le prix dans ses recettes ordinaires; elle se trouvait responsable. Elle opposait que les cartons de tapisserie sont des instruments de travail qui peuvent être détériorés lors du tissage; que la tapisserie exécutée constitue le véritable original de l'œuvre; que les redevances sont dues seulement sur les reproductions subséquentes. Ces dernières, du reste, sont rarement mises sur le métier, la tapisserie étant très coûteuse et tissée lentement; ce n'est pas un ouvrage destiné à être édité à de nombreux exemplaires. L'arrêté de 1913 concerne évidemment les porcelaines de Sèvres; on ne peut,

disait-on, admettre son extension aux Gobelins ou à Beauvais.

La Cour d'appel, après le tribunal, a répondu que l'esprit du contrat conclu en 1914 ressort clairement des formules employées : l'artiste a abandonné ses droits pourvu qu'ils soient exercés dans un but exclusif d'enseignement ou d'étude; au contraire, il est fondé à réclamer un pourcentage de 25 % sur le prix de vente lorsque la Manufacture se livre à une opération commerciale en vendant au public. Aussi bien, la thèse qui considère les cartons de tapisserie comme un simple instrument de travail repose sur une interprétation vaine; l'œuvre d'art originale «consiste essentiellement dans l'inspiration créatrice, l'aménagement ou la disposition du sujet adopté»; ces divers éléments fondamentaux ne peuvent être reproduits par la tapisserie sans qu'apparaisse à cet égard l'initiative propre de l'artiste. En conséquence, on a alloué en principe au peintre la redevance stipulée par le contrat : Trib. civ. Seine, 1^{re} ch., 15 juin 1933, Séguin-Bertault c. l'État et la Manufacture nationale de Beauvais, *Gaz. des Trib.*, rec., 1933. 2. 143 et Cour de Paris, 1^{re} ch., 10 novembre 1934 (même affaire), *Gaz. des Trib.*, numéro des 5 et 6 décembre 1934; *Gaz. du Palais*, numéro des 20 et 21 janvier 1935.

Le jugement et l'arrêt méritent d'être approuvés. Il convient pourtant de noter que la définition, donnée par la Cour, des éléments de l'œuvre originale, n'est pas tout à fait complète. Telle quelle, elle rend compte du contrôle nécessaire de l'auteur sur les reproductions par tout procédé et en toute matière. Mais il ne faut pas oublier, dans le domaine de l'art, que l'œuvre n'existe pas sans une traduction matérielle. «L'inspiration créatrice, l'aménagement ou la disposition du sujet» sont des éléments intellectuels indispensables; ils suffisent à constituer l'œuvre écrite, parlée ou simplement imaginée; mais il faut à l'objet d'art original une réalité visible qui exprime la conception. Il n'existe pas sans une forme tangible par laquelle il sort du domaine des rêves ou des idées. La part de métier, la technique, est ce qui sépare l'artiste du penseur, de l'amateur et du vulgaire bohème. Le carton de tapisserie est un original, non pas par sa seule conception, mais grâce au dessin achevé, aux lignes, au coloris qui permettent la reproduction de l'ouvrier.

Puisque l'occasion en est fournie par ce procès, peut-être est-il opportun d'indiquer quel critérium doit orienter les

procès artistiques dirigés contre les administrations publiques, soit vers les tribunaux judiciaires, soit vers les tribunaux administratifs.

La règle générale a été rappelée par la Cour de Paris dans l'arrêt du 10 février 1933 (cité au début de notre exposé). Elle ressort des arrêts de la Cour de cassation, du Conseil d'État et du Tribunal des conflits. S'il s'agit de contrats passés en la forme administrative pour le fonctionnement d'un service public, ils seront soumis à l'appréciation de l'autorité administrative. Mais les contrats passés dans les formes du droit commun par les mêmes établissements, pour la gestion de leur domaine privé, sont de la compétence exclusive des tribunaux judiciaires. Quelques exceptions ont été apportées au principe par des lois spéciales qui ont attribué compétence à l'autorité administrative (par exemple, à propos de la vente de domaines nationaux ou de partage de biens communaux).

Ces explications pourront paraître un peu sibyllines pour les profanes. Afin de les illustrer par des exemples pris dans le domaine intellectuel, signalons qu'il a appartenu à l'autorité judiciaire de statuer entre un inventeur et l'État, relativement à la validité de la cession d'un brevet : Trib. des conflits, 27 juillet 1895, la Panclastite, *Lebon*, 1895, p. 629; de même, dans un procès de contrefaçon : cass. civ., rej., 1^{er} février 1892, Sourbé c. Ministre du Commerce, *Ann. prop. ind.*, 1892, p. 103; ou au sujet d'un accord relatif à l'exploitation d'un brevet, Conseil d'État, 14 mars 1930, André Lefèvre c. Ministre de la Guerre, *Gaz. du Palais*, 1930. 1. 331.

Notons, en contre-partie, deux cas où c'est le Conseil d'État qui a eu à se prononcer sur les droits du graveur en médailles Roty, à l'encontre de l'Administration :

1^o Roty avait accepté de fournir pendant neuf années les médailles destinées aux instituteurs publics, à des prix déterminés; sa veuve prétendait reprendre, une fois le contrat expiré, la propriété artistique des médailles et se plaignait que l'Administration de la Monnaie eût continué à utiliser les coins. Sur la compétence, le Conseil d'État déclara que le contrat constituait un marché de fournitures pour un service public et qu'il appartenait au Conseil d'État d'en connaître; sur le fond, il a statué de la façon suivante : en sus des prix stipulés pour la fourniture des médailles, le Ministre s'était engagé à payer, en vertu

d'un contrat de 1893 (antérieur par conséquent à la loi du 9 avril 1910), la somme de 2050 francs pour la confection des coins nécessaires à frapper les médailles; les termes du reçu délivré par l'Administration de la Monnaie avaient conféré au Ministre, dit le Conseil d'État, la propriété artistique et le droit de reproduction des médailles : Cons. d'État, 20 juillet 1932, veuve Roty c. Ministre de l'Instruction publique, journal *La Loi*, numéro du 19 octobre 1932.

2^o Une commande avait été passée à l'Administration des Monnaies et Médailles par un sieur Unsold, pour le tirage, à 5000 exemplaires, d'une médaille dite «médaille de la paix», portant à l'avant les figures de trois hommes politiques et, sur l'autre face, l'image de «La semeuse» de Roty, antérieurement acquise par l'État pour la frappe des pièces d'argent divisionnaires, mais à qui on devait ôter son bonnet phrygien. Les héritiers Roty assignèrent en contrefaçon Unsold, le Directeur de la Monnaie et l'agent judiciaire du Trésor, devant le Tribunal civil de la Seine. Les défendeurs déclinaient la compétence du tribunal, sans succès devant les premiers juges. Ceux-ci répondirent que l'Administration avait fait une opération de gestion privée destinée à des services doués d'un caractère industriel ou commercial; ils se regardaient donc comme compétents pour apprécier cette opération : Trib. civ. Seine, 1^{re} ch., 12 mars 1934, héritiers Roty c. Dally et autres, *Gaz. des Trib.*, numéro des 19 et 20 octobre 1934. Mais sur un déclinatoire de compétence présenté par le Préfet de la Seine, le Tribunal des conflits, dans sa séance du 4 juillet 1934, a tranché la même question en sens contraire. Il a invoqué des motifs et des textes spéciaux : la frappe des médailles, érigée en monopole de l'État, dans un intérêt supérieur de police, par l'arrêté des consuls du 5 germinal an XII, constitue un service public; le fait relevé contre le directeur de la Monnaie ne constituerait pas, s'il était établi, une faute se détachant de l'exercice de ses fonctions et il n'appartient qu'à la juridiction administrative de se prononcer sur les circonstances de cette faute. Les plaideurs se retrouveront devant le Conseil d'État; nous avons voulu nous borner ici au problème de compétence.

* * *

Dans le dernier procès dont il vient d'être question, le droit moral de l'artiste est directement engagé, puisque «La

semeuse » de Roty a été modifiée; elle a, en outre, été employée avec une combinaison de dessin, une association de portraits dus à un autre burin, et que l'auteur n'avait certainement pas prévus. Ce droit moral sera d'ailleurs exercé par des héritiers, toutes circonstances qui augmenteront l'intérêt de la cause, surtout devant le Conseil d'État qui n'a pas encore eu, à notre connaissance, à apprécier ce genre de difficultés.

Devant les juges civils, le droit moral continue à être invoqué fréquemment, avec des fortunes diverses; les solutions, très variées, nous mèneront peut-être à construire un jour la théorie complète de ce droit, encore mal connu.

Le peintre est-il fondé à se plaindre qu'on ait badigeonné et fait disparaître les peintures murales dont il a décoré une chapelle, ouverte au public? Telle est la question qui s'est posée devant la Cour de Paris. Cependant, elle ne se présentait pas dans toute sa simplicité et les juges se sont arrêtés à des points qui leur ont permis d'échapper à toute discussion sur le droit moral.

Le peintre Lacasse avait, à Juvisy, diocèse de Versailles, orné les fonts baptismaux de la chapelle St-Dominique de peintures religieuses, offertes par M. Welcome et acceptées par le Père Mouthiez, desservant de la chapelle. A la suite de démarches et de lettres diverses, l'abbé Quénard, vicaire général, vint, en vertu d'une décision de l'évêque, faire badigeonner et disparaître les tableaux. Il fut assigné en dommages et intérêts.

Mais il était constant, d'après la Cour de Paris, que la chapelle était la propriété de l'Association diocésaine de Seine-et-Oise, dont l'évêque est le président; d'autre part, le desservant chargé d'y célébrer le culte n'appartenait pas au clergé séculier du diocèse et n'avait pas qualité de gérant ou de mandataire de l'évêque; son acceptation ou son autorisation n'avait pu engager ce dernier, non consulté. L'association elle-même avait été tenue dans l'ignorance; Lacasse et Welcome ne s'étaient pas munis de son agrément exprès ou tacite; ils avaient donc porté une atteinte à la propriété d'autrui, à l'insu du propriétaire. D'ailleurs, le peintre, en exécutant son travail, n'y avait mis ni condition ni restriction emportant exception au droit ordinaire de la propriété, qui comporte, comme un attribut essentiel, le pouvoir de disposer de la chose et de la détruire. Si l'artiste a sur son œuvre droit de suite et droit de reproduction, l'acqué-

reur ou le donataire du tableau n'a nullement, à défaut de convention spéciale, l'obligation de conserver la peinture, ni de se prêter aux opérations de la reproduction. Son droit paralyse celui de l'auteur. La demande a, par conséquent, été rejetée: Trib. de Versailles, 28 juin 1932, Lacasse et Welcome c. abbé Quénard, *Dall. hebdom.*, 1932, p. 487, et Cour de Paris, 1^{re} ch., 27 avril 1934 (même affaire), *Dall. hebdom.*, 1934, p. 350; *Gaz. du Palais*, numéro du 5 juillet 1934.

L'affaire du Petit Palais des Champs-Élysées a aussi abouti à l'échec de l'architecte Girault, lésé dans son droit moral. Girault, membre de l'Institut, est l'auteur du Petit Palais, édifié à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900 et qui, à la fin de l'Exposition, fut remis par l'État à la ville de Paris pour être affecté tant à une partie du fonds artistique de la ville qu'à des expositions temporaires de collections privées. En 1915, la ville reçut le legs de la collection Dutuit, tellement riche en gravures admirables que le public ne la connaît pas tout entière. Le Palais comprend trois façades, dont deux symétriques. La collection Dutuit fut placée dans la galerie latérale de droite, du côté de la Seine, où elle occupa un espace nécessitant de faux plafonds et tout un aménagement de petites salles. Sans toucher aux façades extérieures, on a changé singulièrement les dispositions et l'aspect intérieur du Petit Palais. Girault publia une protestation qui ne fut alors suivie d'aucune procédure judiciaire.

En 1930, deux Américains, amis de la France, M. et M^{me} Tuck, offrirent à leur tour une superbe collection d'œuvres d'art, en se réservant d'assurer à leurs frais, d'accord avec les services compétents de la ville de Paris, les travaux d'installation. Ils y dépensèrent près de trois millions de francs. On mit leurs collections dans la galerie latérale de gauche, en pendant à la collection Dutuit.

Cette fois, Girault se plaignit que l'aspect intérieur de son œuvre avait été entièrement dénaturé. Le plan général du Petit Palais et son unité étaient gravement altérés; sa réputation personnelle, pensait-il, en était compromise. Il assigna la ville de Paris, lui demandant au moins une réparation morale.

Le tribunal répondit qu'un architecte peut revendiquer le droit moral, reconnu à tout auteur d'une œuvre d'art, et s'opposer à une déformation préjudiciable à sa renommée; mais il ne saurait en être d'un bâtiment comme d'un tableau ou

d'une sculpture, dont la reproduction doit être intégrale et sans aucune modification. L'intérieur d'un édifice n'est pas intangible, ni frappé d'une sorte de servitude perpétuelle résultant du caractère artistique que son auteur lui a imprimé; la propriété matérielle s'oppose à l'exercice ainsi compris du droit moral, qui doit se concilier avec le droit du propriétaire. C'est pour son usage exclusif que la construction a été faite; en principe, il est maître de la transformer, comme de la détruire. Il n'y avait pas, du reste, mutilation de l'œuvre au point de faire douter du talent de l'architecte, alors surtout que les façades extérieures n'avaient pas été touchées.

A ces motifs qu'elle a adoptés, la Cour d'appel a ajouté des considérations de fait tirées des conventions imposées à l'artiste. Le concours public ouvert pour la construction stipulait, à l'article 17 de l'arrêté ministériel du 21 avril 1896, que les projets primés deviendraient la propriété de l'Administration qui en disposerait à son gré et y puiserait les éléments à sa convenance. Cet argument n'est pas décisif, car le pouvoir de puiser des éléments dans plusieurs plans d'architecte, en vue d'une construction projetée, n'implique pas la faculté de modifier trente ans plus tard la construction, achevée sur le plan d'un seul que le jury du concours a consacré dans toutes ses parties. Mais l'article 7 du même arrêté précisait qu'après l'Exposition de 1900, le Petit Palais serait approprié à sa nouvelle destination. On peut déduire de l'ensemble des articles que Girault devait prévoir et avait accepté implicitement les atteintes possibles à son droit moral: Trib. Seine, 1^{re} ch., 25 mars 1931, Girault c. ville de Paris, et Cour de Paris, 1^{re} ch., 20 octobre 1933, consorts Girault c. ville de Paris (Girault était décédé au cours de l'instance, reprise par ses héritiers). La décision, malgré son importance, ne paraît pas avoir été publiée dans les recueils judiciaires; nous l'avons donc analysée en détail.

Une autre décision concerne autant le droit de reproduction des architectes que leur droit moral. Un film cinématographique avait pris comme fond de tableau une villa de style basque-espagnol, sans demander l'autorisation de l'architecte, auteur de la construction. Celui-ci s'est plaint et a assigné en référé les entreprises de cinéma qui avaient lésé son droit. L'ordonnance rendue lui a accordé la suppression, dans le film, de la villa en question: ordonnance de référé du

président du Tribunal civil de la Seine, 14 décembre 1933, Hippolyte Kamenka c. société Gaumont, Franco-films Aubert et société des Films sonores Tobis, *rec. Gaz. des Trib.*, 1934, 1^{er} sem. 2. 152. — On rapprochera de cette ordonnance l'arrêt de la Cour de Paris, du 20 janvier 1922, précédemment cité (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 19) qui a, pour des considérations morales, fait supprimer la reproduction de l'hôtel meublé représenté dans un film policier. La liberté des metteurs en scène peut, comme on le voit, se trouver parfois limitée par les droits des architectes et des propriétaires.

Enfin, le droit moral apparaît, dégagé de tout autre élément, dans une dernière hypothèse. On a fait remarquer, au cours de précédentes «Lettres de France», que, pour nos tribunaux, il supplée progressivement aux lacunes ou aux défauts de notre législation. Il a déjà été invoqué, en faveur d'un étranger, pour permettre de sanctionner des droits contre lesquels un contrefacteur alléguait la prescription de trois ans, applicable à tous les délits (v. l'arrêt de la Cour de Paris, dans le procès Chaliapine, *Droit d'Auteur*, 1923, p. 34, 2^e col.). Il en a été de même, au profit d'un Français, pour réprimer des atteintes à la propriété artistique, datant de plus de trois ans. Le ferronnier d'art, Edgar Brandt, auteur d'une grille en fer forgé qui figurait à l'Exposition des Arts décoratifs de 1925, se plaignait de l'usurpation faite du dessin de cette grille par un peintre qui en avait reproduit les arabesques sur les verrières du théâtre des Bouffes-Parisiens. La société des Bouffes opposa qu'il s'agissait d'une reproduction illicite, c'est-à-dire du délit de contrefaçon; qu'il datait de l'année 1930 et que ce n'était pas une infraction continue; que les poursuites éteintes par la prescription de trois ans n'étaient plus recevables. Le jugement répliqua que Brandt avait demandé réparation d'une atteinte à son droit moral, car la société des Bouffes avait fait de l'œuvre de l'artiste un emploi abusif dans un cadre et dans un milieu pour lesquels le créateur ne l'avait pas conçue. Cette action civile n'est soumise qu'à la prescription ordinaire de trente ans; la société des Bouffes a été condamnée: Trib. civ. Seine, 3^e ch., 3 janvier 1935, société des établissements Brandt c. Willemetz et société du théâtre des Bouffes-Parisiens.

* * *

L'industrie cinématographique continue à se développer avec rapidité; les contrats passés en vue d'exploiter les

droits des romanciers ou des dramaturges se multiplient tous les jours, et les procès aussi, à la suite. Des questions nouvelles surgissent, surtout à l'occasion du cinéma sonore et parlant, qui détourne l'appareil nouveau des voies de la pantomime, spectacle muet, vers la littérature et la représentation des drames. Pour mieux suivre l'actualité et tenir nos lecteurs au courant, on sera entraîné à analyser des décisions de première instance, intéressantes mais encore susceptibles d'être soumises aux juges du second degré. On en a cité déjà antérieurement; on sera appelé à en enregistrer d'autres au fur et à mesure des circonstances.

Notons d'abord que la jurisprudence ancienne était disposée à interpréter les contrats généraux de cession d'une manière large et favorable aux cessionnaires, en vertu de cette règle, consignée dans de nombreux arrêts, que le vendeur est tenu d'expliquer clairement ce à quoi il s'oblige; tout pacte obscur ou ambigu s'interprète contre lui (art. 1602 du Code civil). Mais il s'agit là d'un conseil de bon sens, d'un principe très vague dont les circonstances modifient l'application; la jurisprudence plus récente a été amenée à le laisser de côté pour s'attacher de préférence à cette autre maxime, dictée également par le bon sens: on doit, dans les conventions, rechercher quelle a été la commune intention des parties contractantes plutôt que de s'arrêter au sens littéral des termes (art. 1156); ou encore (car l'intention commune des parties peut elle-même prêter à discussion), quelque généraux que soient les termes dans lesquels une convention est conçue, elle ne comprend que les choses sur lesquelles il paraît que les parties se sont proposé de contracter (art. 1163 du même Code civil). Grâce à ces articles, on peut, tout aussi légitimement que l'ancienne jurisprudence, motiver des décisions défavorables aux cessionnaires et avantageuses pour les auteurs. C'est la tendance des derniers arrêts; les juges, sur cette base d'argumentation, établissent que le littérateur, en cédant son œuvre pour les salles de cinéma, est resté investi de tous les droits qu'il n'a pas expressément aliénés, notamment le droit d'exploiter un procédé cinématographique encore inconnu lors du contrat, et lancé dans le public postérieurement. Le contrat de cession littéraire ou artistique, en conséquence, est d'interprétation étroite; ce qui n'y est pas formellement visé reste du domaine de l'auteur.

Après cette observation préliminaire, il convient de dresser la liste des prin-

cipales décisions rendues, par ordre chronologique, afin d'en suivre la progression.

L'arrêt de cassation du 10 novembre 1930, intervenu dans le procès des auteurs dramatiques contre les éditeurs de musique (v. *Droit d'Auteur*, 1931, p. 5, 48, 99 et renvois) n'est pas relatif au cinématographe, mais aux éditions phonographiques. Il est conforme à ce qui a été désigné plus haut comme «ancienne jurisprudence», c'est-à-dire qu'il est favorable à la thèse des cessionnaires. Il déclare que l'auteur qui a aliéné d'une façon générale ses droits d'édition, à une époque où le phonographe n'était pas connu, ne peut revendiquer aucun droit sur l'enregistrement de ses œuvres par le nouvel instrument; il s'est dépossédé au profit de son cessionnaire. Le même arrêt définit «édition sonore d'une exécution privée» l'exécution de l'œuvre devant l'appareil enregistreur (dans l'espèce, le phonographe), ce qui est une formule peu claire et contestable; il conclut que l'exécution phonographique, soit lors de son enregistrement dans un studio, soit lors de son audition publique, diffère essentiellement d'une représentation théâtrale; l'auteur n'a aucun contrôle à exercer.

Les règles ainsi dégagées des faits par la Cour de cassation sont-elles définitives et s'imposent-elles lorsqu'il s'agit du cinématographe? Il convient d'examiner les décisions ultérieures. Par ordre chronologique on rencontre, en 1932, l'affaire Lehmann contre les héritiers d'Edmond Rostand. Les héritiers Rostand avaient concédé à Lehmann les tournées théâtrales de «Cyrano» et de «L'Aiglon», et s'étaient réservé le cinématographe expressément, mais à une date où le film sonore et parlant était encore inconnu. Plus tard, ils avaient cédé à la société des films Osso une version française, parlante et sonore, de «L'Aiglon»; Lehmann se plaignit de la concurrence faite à son préjudice par la famille de l'auteur. Il échoua par un premier motif, celui de la «jurisprudence nouvelle» (l'auteur a retenu les droits qu'il n'a pas formellement transmis à son cessionnaire); et par un second motif, dérivé de l'arrêt de la Cour de cassation en 1930 (une pièce filmée diffère essentiellement d'une pièce jouée sur un théâtre): Trib. Seine, 9 mars 1932, v. *Droit d'Auteur*, 1933, p. 101.

En 1933, la Cour de Paris a eu à statuer correctionnellement sur le cas Platrier et Compagnie française de radio-phonie. Les héritiers de Victor Hugo

avaient poursuivi en contrefaçon Platrier qui avait donné au public, en excédant les droits consentis par le mandataire des héritiers Hugo, une radiodiffusion des «Misérables». Tout en refusant de prononcer une condamnation correctionnelle, la Cour a reconnu et expliqué avec détails que l'exécution radiophonique d'une œuvre, diffusée à des auditeurs, même isolés et non réunis dans une salle, mais précédemment informés, le tout grâce à des interprètes non visibles, constitue une représentation et équivaut à un spectacle public, au sens de l'article 428 du Code pénal. Ce jour-là, la Cour de Paris a, sinon contredit directement, au moins rectifié, semble-t-il, en termes heureux ce qu'avait admis la Chambre civile de la Cour de cassation dans l'arrêt de 1930 relatif aux phonographes (*Droit d'Auteur*, 1933, p. 100).

Il est vrai que cet arrêt de la Cour de Paris, déferé à la chambre criminelle de la Cour de cassation, a été cassé par un arrêt tout récent dont nos lecteurs n'ont pas encore eu connaissance : Cour de cass., ch. crim., 27 décembre 1934, Cons. Hugo et Paul Meurice c. Platrier, *Gaz. du Palais*, numéro du 30 janvier 1935. Mais la décision de la Cour de Paris s'était expliquée sur trois points : 1° s'agissait-il d'une entreprise de spectacles ? 2° le contrat dont se prévalait Platrier avait-il été passé régulièrement par la société représentante des auteurs et avait-il été interprété sainement par Platrier ? 3° Platrier avait-il, en tout cas, pu se tromper de bonne foi sur l'étendue des droits à lui concédés ? La Cour de cassation n'a pas voulu s'expliquer sur la première question ; elle s'est contentée de relever que l'arrêt a commis une erreur en affirmant que, s'agissant de l'application de la loi pénale, l'interprétation du contrat devait être judaïque, c'est-à-dire essentiellement restrictive et que les faits relevés contre les prévenus, à ce point de vue, pouvaient seulement justifier éventuellement une demande de dommages-intérêts devant la juridiction civile ; les juges du fond avaient établi, dans les règles à observer pour l'interprétation des contrats, suivant que l'interprétation est faite au civil ou au correctionnel, une distinction que la loi ne prévoit pas. L'arrêt a donc été cassé ; cependant la chambre criminelle n'a ni critiqué, ni approuvé formellement la décision de la Cour d'appel sur la définition d'une représentation théâtrale. Le problème reste posé.

La 1^{re} chambre du Tribunal de la Seine, le 26 juillet 1933 (aff. Bernstein c. Matador film et Pathé-Cinéma, *Droit*

d'Auteur, 1933, p. 104), a déclaré que l'auteur peut, par contrat, renoncer à son droit moral et laisser le cessionnaire libre de déformer plus ou moins l'œuvre pour les besoins de l'adaptation cinématographique.

L'année 1934 va compléter cette revue de jurisprudence. Il a été déjà question du jugement de l'affaire Hugon c. de Lara (*Droit d'Auteur*, 1931, p. 101 et 103). Sur appel, la Cour de Paris a statué, le 4 janvier 1934 (*Droit d'Auteur*, 1934, p. 79). Elle a confirmé le jugement. Il importe de rappeler les circonstances : Charles Méré, auteur d'une pièce intitulée «Les trois masques» en a fait, en collaboration avec de Lara, un drame lyrique en 4 actes. Il a ensuite concédé l'exclusivité cinématographique sur sa pièce à Hugon. De Lara attaqua Hugon pour contrefaçon. Par suite de sa collaboration au drame lyrique, il prétendait avoir un droit sur le sujet même de la pièce et son autorisation, disait-il, était nécessaire pour que Hugon pût faire son adaptation cinématographique. Hugon justifia qu'il exploitait la pièce, œuvre de Méré seul, et non le drame lyrique, œuvre de deux auteurs ; de Lara renonça à son action sur ce point. Mais Hugon fut condamné sur une question accessoire, reproduction d'une sérénade empruntée à la partition de de Lara sans son consentement. On retiendra de ce procès la complexité d'intérêts qui associe avec des tiers (ou qui divise) un écrivain, auteur unique d'une pièce, puis collaborateur de la pièce devenue un drame lyrique avec un musicien et littérateur, en cédant l'œuvre à un producteur de films. On va revoir cette complication dans les deux dernières affaires qu'il nous reste à relater.

L'une est la demande de la dame Loisel dite «Simone Judic», veuve de Louis Radiguet, dit «Luitz Morat» c. Société générale de cinématographie, Marcel Vandal, Charles Delac, Société des Films P. J. de van Loo : Trib. civ. Seine, 3^e ch., 16 mars 1934, *La Semaine Juridique*, 1934, p. 557. En 1913, une nouvelle d'André Reuzé était publiée dans le *Journal des Voyages* sous le titre «Les cinq gentlemen maudits». En 1920, Pierre Regnier, associé avec Luitz Morat (Radiguet), acheta à Reuzé, pour une durée de cinq ans, le droit de tirer un scénario de la nouvelle. Le scénario fut composé par Luitz Morat sous une forme personnelle et originale, en vue du cinéma muet, et l'exploitation concédée ultérieurement à diverses entreprises. André Reuzé, de son côté, ayant recouvré le

droit de disposer de sa nouvelle, en consentit l'adaptation cinématographique à d'autres personnes, pour le cinéma sonore et parlant. Dans ces circonstances assez compliquées et délicates, le tribunal avait à comparer les adaptations émanées d'une source commune et le cinéma parlant avec le cinéma muet, afin d'apprécier si les dernières adaptations constituaient une contrefaçon du premier scénario. Il a jugé en fait, condamné les défendeurs (sauf les films P. J. de van Loo, mis hors de cause) à des dommages et intérêts qui seront fixés par état et dès à présent à 25 000 francs à titre de provision, ordonné la confiscation des exemplaires positifs et négatifs du film contrefait, refusé la projection du jugement sur l'écran dans plusieurs salles de cinéma, ce mode de publication n'étant pas prévu par la loi.

Enfin, le plus récent jugement est du 28 novembre 1934 : Trib. Seine, 3^e ch., dame Serrière, veuve Pierre Louys, c. Hugon, Frondaie et société Pathé-Cinéma, *Gaz. du Palais*, numéro du 19 janvier 1935 ; *Gaz. des Trib.*, numéros des 6 et 7 février 1935. Il s'agissait de deux romans de Pierre Louys : «La femme et le pantin» et «Aphrodite». La veuve de Pierre Louys a cédé en 1933 à Kaminsky les droits d'adaptation, au cinéma parlant et sonore, de «La femme et le pantin» et à Hugon des droits identiques sur «Aphrodite». Mais Pierre Frondaie et Pierre Louys ont collaboré à une œuvre scénique commune tirée du roman «La femme et le pantin». Pour «Aphrodite», Pierre Louys, en 1913, a concédé à Frondaie un droit exclusif d'adaptation dramatique ; la pièce a été représentée comme étant de Frondaie d'après le roman de Pierre Louys. Frondaie protesta contre les conventions passées par la dame Serrière seule, en vertu de l'indivisibilité des droits qu'il prétendait avoir sur les deux œuvres, le roman et la pièce formant chaque fois un ensemble inséparable. Il signifia une opposition aux deux cessionnaires du cinéma ; Kaminsky allait passer outre, lorsqu'il tomba en faillite ; Hugon, tenant compte de l'opposition, refusa d'exécuter son contrat. De son côté, la société Pathé-Cinéma, se prétendant cessionnaire exclusive de «La femme et le pantin» pour l'adaptation cinématographique sous la forme muette, intervint et demanda la nullité de la concession Kaminsky par ce motif que son droit sur l'adaptation cinématographique muette comprenait implicitement, mais nécessairement, le cinéma parlant et sonore.

La dame Serrière assigna Hugon en 250 000 francs de dommages-intérêts, Frondaie en 250 000 francs; Hugon réclama 500 000 francs de son côté.

Jamais jusqu'aujourd'hui pareil ensemble des questions litigieuses concernant l'industrie du cinéma ne s'était présenté devant les tribunaux; et jamais encore jugement n'y a répondu avec plus de netteté juridique.

Il a commencé par énoncer les principes directeurs :

1° Les cessions en cette matière sont de droit étroit; l'auteur d'un roman retient tout ce qu'il n'a pas cédé. Il appartient au cessionnaire de faire la preuve du droit qu'il réclame. A défaut de stipulation contraire, la cession de l'adaptation scénique ne s'étend pas à l'adaptation cinématographique. — C'est le développement de la thèse que nous avons qualifiée comme étant celle de la jurisprudence la plus récente.

2° Les pièces constituent des œuvres distinctes du roman; l'adaptation du roman seul au cinéma n'exige que la seule autorisation du romancier ou de ses représentants. Les droits d'adaptation cinématographique de la pièce appartiennent aux collaborateurs ou à leurs ayants droit. — Ici l'application devient plus délicate. Les conséquences se distinguent moins bien que pour le premier principe, surtout quand on suppose, comme dans notre cas, un romancier unique, une pièce sur le même sujet avec deux collaborateurs et des éditions ou représentations cinématographiques, tantôt muettes, tantôt parlantes. L'énoncé de la règle ne dispense donc pas le juge de se décider par les circonstances.

Comme dans presque tous les procès, les principes ne subsistent que si des actes et des conventions valables ne les modifient pas. Il en existait un nombre assez important dans l'affaire Louys. Mais les juges, après les avoir analysés et discutés, ont déclaré qu'ils ne changeaient pas la situation et ils n'en ont pas tenu compte. Nous ferons de même, car nous n'avons à examiner ici que des principes.

Nous reviendrons donc aux perspectives ouvertes par le litige et aux aspects divers sous lesquels se présentent le roman, le théâtre, le cinéma muet, le cinéma sonore. Les différences très tranchées qu'on cherche à y introduire sont difficiles à contrôler. Le cinéma traduit-il mieux un roman que la pièce tirée de la même œuvre? La représentation dramatique donne-t-elle une impression que le public n'éprouve pas à la vue d'une projection cinématographique? Évidem-

ment. Mais la Cour de Paris n'a-t-elle pas eu raison contre la Cour de cassation, en affirmant qu'au point de vue légal le cinéma ou la radiodiffusion constitue une représentation véritable? Lorsque les auteurs traitent pour le cinéma muet, ils ne contractent certes pas pour le cinéma parlant; mais du jour où le cinéma parlant a été inventé, le cinéma muet a commencé à disparaître; les traités passés par les producteurs de films sont devenus stériles entre leurs mains; ils n'avaient pas droit, ils n'ont aucun titre à réclamer l'usage de la faculté nouvelle; l'auteur en disposera donc. Ce n'est pas sa faute si le cinéma se perfectionne; il en profite. Mais ne détruit-il pas lui-même ce qu'il s'est engagé à respecter, la faculté acquise par son cessionnaire? Les mêmes questions ne naissent-elles pas entre auteur et directeur de théâtre depuis la récente prospérité du cinéma? Et combien de temps durera cette prospérité, avec ses énormes frais d'exploitation, avec les inventions qui se succèdent, qu'on devine ou qu'on attend chaque jour, et qui renouvellent sans arrêt un monde économiquement bouleversé? Les progrès de l'industrie nous étouffent. L'humanité a peine à vivre; elle fait alors des procès, comme ceux que nous étudions, pour rejeter de l'un à l'autre, faire supporter par le voisin la charge sous laquelle chacun succombe.

Quoi qu'il en soit, le Tribunal de la Seine a accueilli les demandes de dame Serrière, rejeté les prétentions de Frondaie, celles de Hugon, celles de la société Pathé-Cinéma, résilié les conventions de Hugon, condamné Hugon à payer le solde de 80 000 francs par lui dus, et 10 000 francs de dommages-intérêts, et Frondaie en 30 000 francs de dommages-intérêts.

ALBERT VAUNOIS.

Jurisprudence

FRANCE

MODÈLES DE HAUTE COUTURE. PROTECTION PAR LA LOI DE 1793/1902 (PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE) AINSI BIEN QUE PAR CELLE DE 1909 (DESSINS ET MODÈLES), SI CES CRÉATIONS SONT LE RÉSULTAT D'UN TRAVAIL PERSONNEL PRODUISANT UN EFFET ARTISTIQUE. — SAISIE: CONDITION NON NÉCESSAIRE À L'ACTION FONDÉE SUR LA LOI DE 1793/1902.

(Cour de cassation, chambre criminelle, 8 décembre 1934. — Dame Laniel c. Soc. Madeleine Vionnet et D^{me} Chanel.) (1)

1° La contrefaçon de robes et de manteaux peut donner lieu, non seulement à

l'application de la loi du 14 juillet 1909, mais aussi à celle de la loi des 19-24 juillet 1793 modifiée par la loi du 11 mars 1902, alors qu'il est constaté par les juges du fond que les modèles de ces robes et manteaux sont le résultat d'une expérience et d'un travail personnel du créateur, qu'ils constituent la réalisation et la traduction de dessins élaborés à des prix élevés et aussi le résultat d'une conception de lignes et de couleurs, de combinaisons et d'assemblages de tissus susceptibles de produire un effet nouveau, qu'ils joignent à leur élégance un cachet spécial d'originalité qui les individualise.

2° L'action du propriétaire de l'objet contrefait, fondée sur la loi des 19-24 juillet 1793, n'est pas subordonnée à l'existence ou à la validité de la saisie que la loi autorise en cette matière.

La dame Laniel s'est pourvue en cassation contre l'arrêt de la Cour d'appel de Paris (9^e ch. corr.) du 17 décembre 1931, qui l'avait condamnée à des peines d'amendes pour contrefaçon de modèles de robes et manteaux, en prononçant des condamnations à dommages-intérêts au profit de la Société Madeleine Vionnet et la d^{me} Chanel, parties civiles. — Arrêt :

La Cour,

Sur le moyen pris de la violation des lois des 19-24 juillet 1793, du 11 mars 1902, du 14 juillet 1909, de l'article 7 de la loi du 20 avril 1810, défaut de motifs et manque de base légale, en ce que l'arrêt attaqué a déclaré à tort que la législation spéciale relative à la protection des auteurs et des artistes était applicable aux créations de robes et de manteaux, et en ce que d'ailleurs, il ne résulte nullement des énonciations de l'arrêt que les modèles qui auraient été contrefaits aient revêtu un caractère artistique autorisant leur assimilation aux productions artistiques prévues par cette législation spéciale :

Attendu que la dame Laniel, couturière, a été poursuivie pour contrefaçon; que, d'après les constatations des arrêts attaqués, elle a reconnu s'être adonnée depuis un certain temps, en connaissance de cause, à la contrefaçon de modèles établis par diverses maisons de couture, et notamment par les maisons Chanel et Madeleine Vionnet, parties civiles; qu'à raison de ces faits, elle a été condamnée à des amendes et au paiement de dommages-intérêts en vertu de la loi des 19-24 juillet 1793, modifiée par celle du 11 mars 1902;

Attendu qu'il résulte des mêmes constatations que les modèles de robes et de manteaux créés par les maisons précitées et contrefaits par la dame Laniel, sont le résultat d'une expérience et d'un travail personnels; qu'ils constituent la réalisation et la traduction de dessins élaborés à des prix élevés et aussi le

(1) Voir Gazette du Palais des 25-26 décembre 1934.

résultat d'une conception de lignes et de couleurs, de combinaisons et d'assemblages de tissus susceptibles de produire un effet nouveau; qu'ils joignent à leur élégance un cachet spécial d'originalité qui les individualise;

Attendu que, de ces constatations, la Cour d'appel a pu déduire que ces modèles se trouvaient protégés contre les reproductions et imitations faites dans un but spéculatif, non seulement par la loi du 14 juillet 1909 sur la protection industrielle, mais aussi par celle du 11 mars 1902 qui a élargi le champ d'application de la loi des 19-24 juillet 1793, et décidé que le droit exclusif consacré par celle-ci appartiendrait désormais aux dessinateurs d'ornements, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre; que, d'ailleurs, la loi précitée de 1909 contient une réserve expresse en ce qui concerne les droits résultant de celle de 1793.

Sur le moyen pris de la violation de la loi des 19-24 juillet 1793, et spécialement de l'article 3 de ladite loi, violation de l'article 32 C. inst. crim. et de l'article 10 du même code, alors encore en vigueur, de l'article 184 C. pén., et de l'article 7 de la loi du 20 avril 1810 pour défaut de motifs et manque de base légale, en ce que l'arrêt attaqué refuse, malgré les conclusions formelles des demandereses, d'annuler des saisies de robes et manteaux pratiquées par le commissaire de police, en proclamant le caractère général de l'article 3 de la loi de 1793, alors que ce texte a un caractère restrictif et non extensif et que, dès lors, en vertu de l'ensemble de la législation, le commissaire de police n'avait pas légalement qualité pour pénétrer dans le domicile et pour perquisitionner sans délégation spéciale, et que, d'autre part, l'arrêt invoque les prétendus aveux de la dame Laniel sur l'existence matérielle des contrefaçons, alors que la question de régularité des saisies, posée dans lesdites conclusions, constituait une véritable question préjudicielle, préalable à tout prétendu aveu sur le fond :

Attendu que les articles 425 C. pén. et 1^{er} de la loi du 19 juillet 1793, qui donnent aux propriétaires d'œuvres littéraires ou artistiques le droit de poursuivre les contrefaçons, ne font pas de la saisie une condition nécessaire à leur action; qu'en supposant même que cette saisie soit nulle, l'action n'en est pas moins fondée, s'ils justifient d'ailleurs de leur propriété et s'ils établissent que leur œuvre a été contrefaite; que, dans la présente espèce, la Cour d'appel a, à bon droit, rejeté les conclusions de la demanderesse, en jugeant que l'irrégularité des saisies, même si elle était établie, ne saurait préjudicier à l'action, et n'entraînerait ni déchéance pour les

plaignants, ni nullité des procédures ouvertes postérieurement suivant réquisitoires introductifs d'instance, alors surtout qu'il pourrait y être suppléé par les aveux de la prévenue;

Et attendu que les arrêts sont réguliers en la forme, rejette....

NOTE DE LA RÉDACTION. — Sur la protection des modèles de couture, voir les *Lettres de France* publiées par notre distingué correspondant M. Albert Vaunois dans le *Droit d'Auteur* des 15 septembre 1932 et 15 septembre 1934.

ITALIE

OEUVRES RADIODIFFUSÉES. RÉCEPTION PUBLIQUE. ACTE NON SOUMIS À REDEVANCE AU PROFIT DE L'AUTEUR.

(Cour de cassation du Royaume, 9 décembre 1933. — Recours Longo.)⁽¹⁾

Omissis...

Obligation de satisfaire aux droits de l'auteur ou de ses ayants cause et d'acquiescer à l'Etat les droits portant sur les œuvres tombées dans le domaine public: Il est notoire que le droit d'auteur peut être exercé à divers moments, successifs ou concomitants, car les tiers peuvent profiter du produit de l'esprit d'autrui de diverses manières et à des moments différents. Partant, des dispositions spéciales, visant la protection du droit d'auteur, ont été édictées par rapport à tout moyen par lequel l'œuvre est mise en contact avec le public. Toutefois, ces dispositions doivent être interprétées de manière à mettre le droit en harmonie avec l'intérêt incontestable, appartenant à la collectivité, d'enrichir le patrimoine intellectuel commun du produit de l'esprit individuel. C'est ainsi que le décret-loi du 7 novembre 1925, n° 1950⁽²⁾, énumère limitativement (v. art. 8) les droits appartenant à l'auteur et précise (v. art. 9) la portée de chacun de ces droits, en sorte que l'exégète de la loi ne peut ni attribuer à l'auteur des droits autres que ceux qui sont expressément reconnus à ce dernier, ni étendre d'une manière quelconque la portée de ces droits, soit en adaptant le fonction-

⁽¹⁾ L'arrêt dont nous reproduisons ici un fragment important a paru dans la *Rassegna Radio*, numéros de mars et d'avril 1934, p. 7 et suiv. et 9 et suiv. Voir aussi la revue *Il Diritto di Autore* d'octobre-décembre 1934, p. 493 et suiv.

Nous avons déjà signalé la jurisprudence de la Cour de cassation italienne, en matière de réceptions publiques d'émissions radiophoniques, à la fin de notre article sur l'Union internationale au seuil de 1934 (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1935, p. 7, 2^e col., *in fine*). A ce propos, M. Dino Alfieri, président de la Société italienne des auteurs et éditeurs, veut bien nous écrire que la note du Ministère italien des Finances à laquelle nous avions fait allusion, en nous fondant sur le *Journal des télécommunications*, ne concerne pas le droit d'auteur, mais le droit fiscal dit « demaniale » qui revient à l'Etat aux termes de l'article 34 de la loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925, et les taxes d'Etat sur les spectacles « diritti erariali ». La perception de ces taxes, ainsi que celle du droit fiscal dit « demaniale », ont été confiées à la Société italienne des auteurs et éditeurs.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1926, p. 2.

(Red.)

nement à des cas ou à des moyens non prévus par la loi, soit en cumulant les effets du même droit. L'article 9 précité ne traite de la radiophonie que pour affirmer que l'auteur a le droit de diffuser son œuvre. Or, il n'est pas douteux que l'expression « diffusion radiophonique » vise la diffusion faite par les stations de transmission, car tel est le sens généralement attribué à ces mots, d'après la terminologie scientifique dont s'inspirent les dispositions législatives concernant la radiophonie, antérieures à la loi sur le droit d'auteur (décrets royaux des 8 février 1923, n° 1067; 27 septembre 1923, n° 2351; 1^{er} mai 1924, n° 655; 10 juillet 1924, n° 1226; 14 décembre 1924, n° 2191, etc.).

Ainsi, la loi ne reconnaît à l'auteur de l'œuvre portée à la connaissance du public par le moyen de la radiophonie que le « droit de la diffuser »; aucune autre faculté ne lui appartient — dans ce domaine — d'après les principes susmentionnés. Donc, l'auteur a le droit d'exiger que la personne qui opère la diffusion radiotéléphonique de son œuvre lui verse une redevance, mais il ne peut revendiquer aucun droit par rapport au développement ultérieur de ce moyen de diffusion, c'est-à-dire par rapport à son débouché naturel, la radioreception ou radioaudition. En affirmant ce qui précède, l'on ne crée aucune situation privilégiée en faveur des personnes qui possèdent des appareils récepteurs. Ces personnes constituent, dans le domaine de la radiodiffusion, le public. Or, la loi en cause ne prend jamais en considération le public comme sujet d'obligations envers l'auteur. Elle retient seulement la notion de la publicité à titre de but ou d'élément permettant à l'auteur d'intervenir et de faire valoir ses droits. La loi exclut tout rapport direct entre l'auteur et le public, dans l'intérêt de l'un et de l'autre. Elle n'autorise l'auteur à faire valoir ses droits que contre l'intermédiaire qui se sert dans un but quelconque (lucre, propagande, etc.) de l'œuvre d'autrui et la met à la disposition du public et en contact avec celui-ci. Il va de soi que l'auteur se heurterait à des obstacles insurmontables s'il prétendait faire valoir ses droits contre le public. En revanche, il peut facilement s'entendre avec l'imprimeur, l'impresario, la Société de transmission par T. S. F., etc. D'autre part, les particuliers qui constituent le public seraient rarement en mesure de jouir de l'œuvre littéraire ou artistique d'autrui s'ils devaient se mettre à cet effet en rapport direct avec l'auteur de chaque œuvre. S'agissant des moyens de reproduire l'œuvre, la loi ne fait aucune distinction entre les particuliers qui en profitent à titre individuel, et les particuliers qui en profitent à titre collectif. Ainsi, le public est cons-

titué, en ce qui concerne la radiodiffusion, par ceux qui possèdent les appareils à ce destinés et qui les utilisent soit dans le cercle de leur famille soit dans un local public.

Aucune différence substantielle n'existe, quant à la publicité du moyen utilisé, entre les deux éventualités susindiquées. La situation est la même que pour l'impression : peu importe qu'un livre soit lu par chacun chez lui ou dans une bibliothèque publique. De toute façon, le livre a été acheté pour être mis à la disposition du public, comme l'appareil récepteur est destiné à être installé dans un local public.

Si la loi était interprétée dans le sens que l'auteur peut revendiquer ses droits sur chacun des moyens par lesquels le produit de l'esprit est mis à la disposition du public, et cela à l'encontre de ce dernier aussi, c'est-à-dire du lecteur ou de l'auditeur de l'œuvre et non pas seulement à l'encontre de l'éditeur ou du gérant de la Société de transmission par T. S. F., il y aurait duplication, voire multiplication des droits qui lui sont reconnus. Cette interprétation serait contraire aux principes fondamentaux, non seulement de la loi sur le droit d'auteur, mais du droit en général et notamment de la législation en matière financière qui intervient en l'espèce par les dispositions de l'article 34 de la loi sur le droit d'auteur.

Dès lors, il y a lieu de rejeter l'interprétation de l'alinéa 1 de l'article 10 de cette loi, interprétation en vertu de laquelle la diffusion radiophonique devrait toujours être considérée comme étant une exécution publique parce qu'elle s'adresse au public, même au cas où seuls les particuliers sont à l'écoute, dans le cercle de leur famille. Les familles seraient le public normal de la radiodiffusion et, partant, l'auteur aurait le droit de prétendre à une redevance spéciale et différente lorsque la réception par T. S. F. a lieu dans un local public.

Cette interprétation entraînerait une duplication dans l'exercice du droit de radiodiffusion. Elle tendrait à reconnaître à l'auteur de l'œuvre radiodiffusée le droit d'intervenir lorsqu'il s'agit d'auditions se déroulant dans le cercle de la famille, alors que cette intervention est expressément exclue, par rapport à l'exécution originale, par le même alinéa dudit article 10.

Ces conséquences absurdes démontrent que l'interprétation précitée est basée sur un principe erroné. En fait, l'alinéa premier de l'article 10 prend en considération, non pas le public qui est à l'écoute (ce qui serait contraire aux principes généraux dont la loi s'inspire, nous l'avons vu), mais les locaux où la radiodiffusion est faite. Aussi, celle-ci doit-

elle être considérée comme étant une exécution publique, même si elle provient d'un local privé, tel que la salle de concert de la Société de transmission par T. S. F. où se déroulent normalement les exécutions musicales, les récitations, les conversations, etc. diffusées par le moyen de la T. S. F.

La conséquence directe de ce système est que l'auteur exige de l'intermédiaire une redevance différente, suivant le moyen de reproduction utilisé par celui-ci, le public auquel il s'adresse, etc. et que l'intermédiaire, savoir — en l'espèce — la Société de transmission par T. S. F., tient compte à son tour — pour les effets de la licence de radioaudition — de l'auditoire que chaque appareil récepteur peut avoir. Aussi, les gérants de locaux publics doivent-ils passer un contrat spécial avec la Société de transmission par T. S. F., au lieu de payer l'abonnement ordinaire. Ce contrat leur assure le droit d'utiliser à des fins lucratives leur appareil, dans un local public déterminé, soit qu'ils se proposent d'accroître leur clientèle par l'agrément que les auditions procurent aux consommateurs, soit qu'ils majorent — durant les auditions — le prix des consommations.

Il y a donc lieu d'affirmer que toute personne (et, en l'espèce, le recourant Longo) possédant un appareil récepteur et ayant obtenu une licence de l'E. I. A. R. (*Ente Italiano Audizioni Radiofoniche*) peut utiliser son appareil dans son local public, sans porter atteinte aux droits des auteurs dont les œuvres et fragments d'œuvre sont transmis par l'E. I. A. R., ou aux droits de l'État (premier point du recours de Longo).

Toute conclusion en sens contraire paraît à la Cour être mal fondée.

Ainsi, il est évidemment erroné d'affirmer que l'emploi d'un appareil récepteur dans un local public est interdit par l'article 9 de la loi du 14 juin 1928, n° 1352⁽¹⁾, qui règle la radiodiffusion des exécutions artistiques, article ainsi conçu : « Il est interdit au concessionnaire du service de radioaudition et aux auditeurs de radio de se servir de la radiodiffusion pour une autre utilisation quelconque, spécialement dans un but de lucre. » Si cette disposition visait les réceptions par T. S. F. dans les locaux publics et dans un dessein de lucre, elle porterait abrogation non seulement des prescriptions susmentionnées, qui permettent aux tenanciers de locaux publics d'utiliser leurs appareils récepteurs dans un but de lucre, mais aussi de toutes les dispositions relatives au service de radiodiffusion, dispositions contenues dans la convention passée entre l'État et l'E. I. A. R. (qui poursuit, elle aussi, un but de lucre), etc.; elle

porterait, en somme, abrogation de toutes les dispositions qui règlent l'exercice normal des droits accordés par l'État à l'E. I. A. R. et aux tenanciers de locaux publics.

Egalement mal fondées apparaissent, même à l'examen superficiel, les affirmations contenues dans certains arrêts (par ex. dans les jugements du préteur de Valenza, du 23 octobre 1931, et du préteur de Pachino, du 13 novembre 1931, voir *Il Diritto di Autore*, années 1931, p. 503; 1932, p. 172), affirmations aux termes desquelles la radioréception constituerait une exécution ou une reproduction musicale. En effet, la radioréception devrait être traitée, dans ces conditions, comme si elle n'avait rien de commun avec la radiodiffusion, car elle rentrerait dans le cadre des droits visés par les alinéas 1 (droit d'exécution) ou 4 (droit de reproduction) de l'article 9, à l'exclusion de l'alinéa 2 (droit de diffusion).

Les affirmations précitées, qui se contredisent d'ailleurs, sont uniquement basées sur une confusion d'expressions dont le sens est, en droit et en fait, entièrement différent.

En effet, il n'est pas douteux que la loi vise par les termes « exécution musicale » la traduction d'une partition en sons, grâce à la voix humaine ou à des instruments à ce destinés, par des personnes douées de talents particuliers et poursuivant un but artistique. Le fait de tourner l'interrupteur ou les boutons d'un appareil récepteur ne saurait donc être assimilé à une exécution musicale, même rudimentaire.

Il serait encore plus faux d'affirmer que l'appareil lui-même opère l'exécution, car il n'exécute rien. Il se borne à capter des ondes électriques ou électromagnétiques et à les transformer en ondes sonores; à permettre aux personnes qui sont à l'écoute d'entendre l'exécution musicale faite dans la salle des concerts de la Société de transmission par T. S. F., au théâtre ou ailleurs. Cette exécution musicale est la seule qui intervienne en l'espèce. C'est elle seule que le législateur vise par l'article 10 de la loi sur le droit d'auteur (qui précise — nous l'avons vu — ce qui doit être considéré comme une exécution publique) et par l'article 7 du règlement approuvé par le décret royal du 15 juillet 1926, n° 1369⁽²⁾. Il est vrai que ce dernier se sert improprement des termes « exécution radiophonique », mais la portée des dispositions y contenues n'en est pas moins claire. Il y est dit que le programme doit être rédigé par écrit et communiqué, par les soins de celui qui dirige l'exécution, au bureau chargé de la perception des droits fiscaux, faute de quoi, entre autres choses, la répétition

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1929, p. 49.

(Réd.)

(2) Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1927, p. 15.

(Réd.)

de l'exécution peut être interdite. Or, il est évident que ces dispositions visent exclusivement l'exécution faite dans le but de la diffusion par T. S. F., et qu'elles ne sauraient s'appliquer aux traiteurs ou aux cabarettiers possédant des appareils récepteurs installés dans leurs restaurants ou dans leurs cabarets. Il ne saurait pas non plus être parlé de reproduction, parce que, d'une part, la loi sur le droit d'auteur précise dans l'alinéa 5 de l'article 9 quels sont les modes de reproduction mécanique (cinématographe, phonographe, disques, rouleaux, cylindres et autres instruments analogues) et que, d'autre part, l'appareil récepteur se borne à faire entendre une exécution faite ailleurs. Il ne reproduit rien, nous l'avons vu, dans le sens matériel visé par la loi, pas plus que le cornet acoustique qu'un sourd se met à l'oreille ne reproduit l'exécution musicale rendue ainsi perceptible à l'infirme.

Il y a encore lieu de faire ressortir que la fâcheuse confusion de termes susmentionnée entraîne la conséquence absurde que l'auteur aurait le droit de percevoir directement du public une redevance, et qu'elle néglige que la radiodiffusion sert, non pas seulement à transmettre des exécutions musicales, mais aussi à transmettre des récitations, des discours, des nouvelles sportives, des informations financières, etc.

Enfin, il convient de remarquer que le préteur de Valenza fonde sa décision entre autres sur une prétendue maxime formulée par la Cour suprême qui aurait déclaré, dans son arrêt du 12 janvier 1931, à l'occasion d'un recours du Ministère public dans la cause Laurati, que « chaque fois que la taxe sur les spectacles publics est due pour une représentation publique, le droit d'auteur « aussi est dû ». Or, comme le préteur a admis que la réception radiophonique dans un local public constituait une exécution musicale et, par conséquent, un divertissement public, il s'ensuivrait que les tenanciers d'établissements publics devraient payer, pour chaque audition, aussi bien la taxe sur les spectacles que les droits d'auteur.

Tout en laissant de côté la question déjà examinée de l'assimilation de l'audition radiophonique à l'exécution musicale, il y a lieu de poser en fait que la Cour suprême n'a pas formulé la maxime ci-dessus, qui ne serait d'ailleurs pas conforme au contenu des deux lois rappelées; en effet si, dans de nombreux cas, celles-ci se couvrent, chacune a cependant son champ d'action complètement autonome.

L'arrêt susindiqué de la Cour suprême s'occupe seulement de la question relative à la gratuité du spectacle, question visée par l'article 10 de la loi sur le droit d'auteur.

Considérant que, pour les raisons susénoncées, le jugement entrepris doit être annulé sans renvoi à une autre instance,

PAR CES MOTIFS, la Cour casse...

NOTE DE LA RÉDACTION. — Nous commentons plus haut, p. 25, dans notre article intitulé : *Le droit de l'auteur de communiquer au public, par haut-parleur, l'œuvre radiodiffusée*, l'arrêt que nous venons de reproduire partiellement.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

LE DÉPÔT LÉGAL DES PRODUCTIONS DES ARTS GRAPHIQUES, par M. Marcel Neveux, docteur en droit, diplômé des Hautes Etudes commerciales. Préface de M. Jean Escarra, professeur à la Faculté de droit de l'Université de Paris. Un volume de 160 pages 16×25 cm., 1935. Editions A. Pedone, 43, rue Soufflot, Paris, 5^e.

Il s'agit d'une étude générale, très complète et intéressante, sur le dépôt légal, tel qu'a entrepris de l'aménager la loi française du 19 mai 1925. L'ouvrage n'est pas restreint au dépôt concernant les productions des arts graphiques, malgré son titre, et quoique, lors de la citation du texte légal, une erreur d'impression (interversion d'un membre de phrase et disparition du mot « généralement ») se soit glissée à la page 145, et qu'elle puisse faire croire à une lacune dans l'article 1^{er} de la loi.

Le dépôt n'intéresse plus le droit d'auteur, puisque l'article 6 de la loi des 19/24 juillet 1793 est abrogé et que la protection n'est plus dépendante d'aucune formalité; mais les déclarations de dépôt peuvent être consultées, d'après l'article 19, par les auteurs ou leurs ayants cause. Elles servent donc (dans l'esprit des rédacteurs du texte) à contrôler l'exécution des contrats d'édition ou les contrefaçons possibles et sont utiles aux auteurs. En outre, le dépôt sert de base à la bibliographie de la France, à laquelle notre revue le *Droit d'Auteur* consacre chaque année une étude dans ses relevés de statistique. A ce double titre, on ne pouvait passer sous silence un traité qui nous apporte des renseignements précieux et nouveaux.

Or, il faut le reconnaître, en dépit de l'effort d'amélioration dont a témoigné la loi de 1925, elle n'a pas atteint son but. L'application en est abandonnée à la bonne volonté, parfois douteuse, des assujettis. Tout le chapitre II de l'ouvrage « *Organisation et fonctionnement des services du dépôt légal* » nous en donne la preuve déplorable. Ceux qui ont voté la loi, déjà préoccupés du déficit budgétaire, ont voulu qu'elle n'entraînât aucune dépense supplémentaire; ils l'ont munie de rouages parfaits ou presque, mais personne ne les fait fonctionner. Le danger d'être submergé par

des dépôts innombrables est d'ailleurs compensé par les retards ou les lacunes qui suppléent — mais sans avantages — aux éliminations et aux choix nécessaires. Lorsqu'un auteur curieux ou inquiet demande des renseignements, il arrive qu'on ne trouve trace d'aucun dépôt; s'il réclame l'exécution de la loi ou des poursuites, la réclamation s'use par le temps et, depuis la promulgation de la loi (il y a dix années écoulées), on n'a cité qu'une seule poursuite exercée par la Régie du dépôt légal, dans le département de l'Indre.

Certaines estimations (absolument arbitraires) donnent 20 % de livres non déposés, et beaucoup davantage dans les estampes. Les photographies, les cartes postales, les artistes tirant eux-mêmes leurs œuvres au fur et à mesure des demandes, ne fournissent à peu près aucun dépôt. Certains éditeurs ne font pas connaître les imprimeurs qu'ils emploient à titre, disent-ils, de façonniers, et se considèrent à tort comme imprimeurs eux-mêmes. Un éditeur a déposé (je me demande pourquoi) un ouvrage contraire aux bonnes mœurs, avec faux nom d'imprimeur, et n'a pas été poursuivi. Les ouvrages imprimés à l'étranger et qui ne portent pas, pour la vente en France, la marque d'un éditeur ou dépositaire français ne sont pas déposés. Aucun commencement d'exécution n'a été prévu pour le dépôt des disques et des films.

Malgré les frais qu'entraînerait l'exécution de la loi, nous ne pouvons concevoir ou du moins admettre que les influences personnelles, politiques ou autres, la mauvaise volonté des uns, l'inertie ou le laisser-aller des agents subalternes, le sans-souci général arrivent à paralyser les meilleures volontés; qu'on ait constitué des cadres pour ne pas les remplir et élaboré des mesures utiles pour ne pas leur donner d'effet. L'ouvrage de M. Marcel Neveux est sérieux, il n'est inspiré par aucun esprit de dénigrement; il a été soumis à la Faculté de droit comme thèse; il est l'objet d'une préface justement élogieuse de M. le professeur Jean Escarra. Il rend service en éclairant la situation.

Il est curieux de voir cette institution du dépôt légal, si ancienne en France, se perpétuer sous tous les régimes avec diverses formes, mais toujours avec les mêmes caractères, les mêmes défauts, les mêmes lacunes dans l'application et, forgée par la monarchie absolue, associée à la censure, remodifiée de révolution en révolution, aboutir à la liberté anarchique, en fait, sous son masque de réglementation minutieuse.

NOTE DE LA RÉDACTION

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro la suite de notre étude statistique sur la production intellectuelle des divers pays en 1933.