

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: Mesures prises par les Pays de l'Union pour l'exécution de la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome. **SUÈDE.** Décret royal du 11 juin 1937, n° 318, portant application aux œuvres de certains ressortissants étrangers des dispositions des lois du 30 mai 1919 (n°s 381, 382, 383) concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales, sur les œuvres des arts figuratifs et sur les œuvres photographiques, p. 133.

CONVENTIONS BILATÉRALES: ALLEMAGNE—HONGRIE. Convention entre le Reich allemand et le Royaume de Hongrie, relative à la protection réciproque des œuvres littéraires et artistiques, du 6 novembre 1940, p. 135.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le droit d'auteur comporte-t-il un droit de concurrence? (Alexander Elster, docteur en droit, éditeur), p. 135.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. Œuvres des arts appliqués (modèles de chaise). Condition de la protection selon la loi sur le droit d'auteur artistique: existence d'une création individuelle d'ordre artistique, sans égard pour la plus ou moins grande valeur artistique de l'objet, ni pour la question de savoir si, dans cet objet, la prédominance revient à l'élément artistique ou à l'élément utilitaire. Application de la loi réprimant la concurrence déloyale à l'imitation des produits d'autrui: nécessité que des circonstances spéciales interviennent pour fonder l'atteinte aux mœurs. Cas dans lesquels les connaissances d'un employé peuvent conduire à ce résultat non admis en l'espèce. Critère du danger objectif de confusion, p. 137. — **ESPAGNE.** Œuvres musicales. Exécution phonographique publique sans l'autorisation de l'auteur. Acte illicite? Oui, p. 140. — **FRANCE.** Caractères typographiques. Possibilité d'une protection cumulative par les lois sur la propriété artistique et par la loi sur les dessins et modèles industriels, p. 141.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (Alexandre Martin-Achard; Karl Baumann), p. 142.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION
POUR
l'exécution de la Convention de Berne, révisée en
en dernier lieu à Rome

SUÈDE

DÉCRET ROYAL

PORTANT APPLICATION AUX ŒUVRES DE CERTAINS RESSORTISSANTS ÉTRANGERS DES DISPOSITIONS DES LOIS DU 30 MAI 1919 (N°s 381, 382, 383) CONCERNANT LE DROIT SUR LES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET MUSICALES, SUR LES ŒUVRES DES ARTS FIGURATIFS ET SUR LES ŒUVRES PHOTOGRAPHIQUES

(N° 318, du 11 juin 1937.)⁽¹⁾

Eu égard à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et au traité conclu avec les États-Unis d'Amérique, le Roi, par application de l'article 30 de la loi con-

cernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales⁽¹⁾, de l'article 23 de la loi sur les œuvres des arts figuratifs⁽²⁾ et de l'article 13 de la loi sur les œuvres photographiques⁽³⁾, a jugé bon de créer ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — (1) Les dispositions des lois concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales, sur les œuvres des arts figuratifs et sur les œuvres photographiques s'appliqueront, sauf les exceptions spécifiées aux chiffres 2 et 3 ci-dessous, aux œuvres des ressortissants étrangers publiées pour la première fois dans un autre pays de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ainsi qu'aux œuvres non publiées des ressortissants d'un pays de l'Union. Ne pourront toutefois jouir de la protection de la loi suédoise les œuvres dont la durée de protection est parvenue à expiration dans leur pays d'origine. Est considéré comme pays d'origine d'une œuvre: pour les œuvres publiées, celui de la première publication, pour les œuvres publiées simultanément dans plusieurs pays de l'Union, celui dont la législa-

tion prévoit la durée de protection la plus courte. Pour les œuvres publiées simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine. Pour les œuvres non publiées, est considéré comme pays d'origine celui dont l'auteur est ressortissant.

Appartiennent à l'Union de Berne les pays suivants⁽¹⁾:

Allemagne, Australie, Autriche, Belgique, Brésil (États-Unis du —), Bulgarie, Canada, Danemark avec les îles Féroé, Dantzig (Ville libre de —), Espagne avec colonies, Maroc (zone espagnole), Estonie, Finlande, France, Algérie et colonies, Maroc (zone française), Syrie et République Libanaise, Tunisie, Grande-Bretagne et Irlande du Nord, colonies, possessions et certains pays de protectorat, Palestine, Union Sud-Africaine, Sud-Ouest Africain, Grèce, Haïti, Hongrie, Inde Britannique, Irlande (État libre d'—), Italie, Japon avec certaines possessions, Lettonie, Liechtenstein, Luxembourg, Monaco, Norvège, Nouvelle-Zélande, Pays-Bas, Indes Néerlandaises, Curaçao et Surinam, Pologne, Portugal avec colonies, Roumanie, Siam, Suisse,

⁽¹⁾ Traduction française obligamment fournie par l'Administration suédoise. (Réd.)

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1919, p. 121.

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 124.

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 125.

(Réd.)

(Réd.)

(Réd.)

⁽¹⁾ Liste établie en 1937.

(Réd.)

Tchécoslovaquie, Vatican (Cité du —) et Yougoslavie.

(2) Le droit exclusif de l'auteur de reproduire, ainsi que de réciter, exécuter, représenter publiquement ou présenter au public par la cinématographie ou diffuser par la radiophonie son œuvre en traduction dans une autre langue, statué à l'article 3 de la loi concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales, expirera, en ce qui concerne les œuvres ayant pour pays d'origine la Grèce, à la fin de la dixième année consécutive à celle où elles ont été publiées pour la première fois.

(3) Le droit exclusif de l'auteur, visé au chiffre 2. de reproduire, réciter, exécuter, représenter ou diffuser son œuvre en traduction dans une autre langue expirera, en ce qui concerne les œuvres ayant pour pays d'origine l'Estonie ou le Siam, à la fin de la dixième année consécutive à celle où elles ont été publiées pour la première fois; toutefois, si une telle œuvre a été publiée en traduction dans une autre langue dans un pays de l'Union avant la fin de la dixième année, l'auteur pourra jouir de ce droit en ce qui concerne cette langue pendant toute la période prévue aux articles 20 à 23 de la loi concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales.

Les exceptions ci-dessus prévues, dans le présent chiffre 3. aux dispositions du chiffre 1 s'appliquent aussi aux œuvres ayant pour pays d'origine l'État libre d'Irlande, le Japon, la Yougoslavie ou la Lettonie, en ce qui regarde le droit exclusif accordé à l'auteur par l'article 3 de la loi concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales, de reproduire son œuvre en traduction dans une autre langue.

ART. 2. — Les dispositions de la loi concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales. — y compris par conséquent la disposition relative au droit exclusif de l'auteur et du compositeur de reproduire leur œuvre par transcription sur des instruments mécaniques enregistrant les paroles ou la musique, ou sur des cylindres, disques ou bandes ou autres organes de tels instruments, — ainsi que les dispositions des lois concernant le droit sur les œuvres des arts figuratifs et sur les œuvres photographiques, s'appliqueront également aux œuvres littéraires et musicales, des arts figuratifs et aux œuvres photographiques des ressortissants étrangers, si elles ont été publiées pour la première fois aux États-Unis d'Amérique, de mé-

me qu'aux œuvres non publiées des ressortissants des États-Unis d'Amérique; ne jouiront toutefois de la protection de la loi suédoise que les œuvres jouissant de la protection de la loi des États-Unis d'Amérique.

Le présent décret entrera en vigueur le 1^{er} juillet 1937, date à laquelle cesseront d'être applicables les décrets suivants, à savoir, d'une part, le décret du 30 mai 1919 (n° 384) (1), pris à l'occasion de l'adhésion de la Suède à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, et les décrets postérieurs promulgués à l'occasion de l'adhésion de certains pays à la Convention de Berne, révisée à Berlin en 1908 et à Rome en 1928 (2), d'autre part, le décret du 30 janvier 1920 (n° 15) (3), portant application des lois du 30 mai 1919 concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales, sur les œuvres des arts figuratifs et sur les œuvres photographiques, aux œuvres publiées pour la première fois aux États-Unis d'Amérique, de même qu'aux œuvres non publiées des ressortissants des États-Unis d'Amérique.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le décret du 11 juin 1937 amène une simplification réjouissante dans la législation suédoise tendant à assurer l'exécution de la Convention de Berne révisée. Il n'est maintenant plus nécessaire de consulter la série de décrets que nous avons énumérés dans la note 2 ci-dessus, pour savoir ce que la Suède a fait afin de rendre la Convention de Berne révisée applicable sur son territoire, et les mesures qu'elle a prises à l'égard de certains pays, en raison des réserves par eux stipulées.

La liste des pays contractants, contenue à l'article 1^{er}, chiffre 1, a subi depuis 1937 quelques modifications. L'Autriche a été rattachée à l'Allemagne, de même que la Ville libre de Dantzig, la Tchécoslovaquie s'est démembrée (le Protectorat de Bohême et Moravie prenant sa succession dans l'Union littéraire et artistique, tandis que la Slovaquie, de par sa déclaration d'indépendance, se mettait dans la situation d'un État non unioniste); de plus, l'Estonie et la Lettonie sont sorties de l'Union ensuite de leur décision d'adhérer à l'Union des Républiques soviétiques socialistes russes. (Quant aux résultats de la guerre germano-russe actuelle, ils ne sont pas encore entérinés dans un traité.)

En ce qui concerne les réserves, il faut remarquer que le législateur suédois semble s'être préoccupé uniquement de celles qui ont trait au droit de traduction et au droit d'autoriser la représentation publique des traduc-

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1919, p. 109. (Réd.)

(2) Décrets des 4 juin 1920 (*Droit d'Auteur* du 15 mars 1921, p. 25), 2 septembre 1927 (*ibid.*, 15 novembre 1928, p. 133), 3 octobre 1927 (*ibid.*, 15 novembre 1928, p. 133), 11 novembre 1927 (*ibid.*, 15 novembre 1928, p. 134), 11 mai 1928 (*ibid.*, 15 juillet 1929, p. 73), 4 décembre 1931 (*ibid.*, 15 août 1934, p. 85 et 86), 23 octobre 1936 (*ibid.*, 15 novembre 1937, p. 121). (Réd.)

(3) Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1921, p. 39. (Réd.)

tions. A cet égard, il a admis que si le droit de traduction (ou de représentation quant à la traduction) d'une œuvre originaire d'un pays réservataire était périmé dans ce pays par l'expiration du délai de 10 ans *post editionem* prévu à l'article 5 de la Convention de Berne (dans le texte primitif de 1886 ou dans le texte amendé de 1896), l'exploitation de la traduction de ladite œuvre en Suède deviendrait libre non seulement quant à la reproduction et quant à la représentation scénique, mais aussi quant à la récitation, quant à la projection cinématographique et quant à la radiodiffusion. Il est évident qu'en 1896 on ne pensait encore ni à la cinématographie ni à la radiodiffusion. Il est donc permis de se demander si ces nouvelles formes d'utilisation doivent aussi être englobées dans la non protection intervenant en vertu des textes de 1886 et 1896 de la Convention de Berne. A la réflexion, il nous semble pourtant que oui, parce que la formule employée pour réserver à l'auteur le droit de traduction est très générale. Il n'est pas dit que l'auteur doit avoir le droit exclusif de *publier* la traduction de son œuvre, ce qui aurait dû nous amener à examiner si la radiodiffusion et la projection cinématographique (et pareillement la récitation) étaient des publications ou des éditions (puisque, dans le langage de la Convention de Berne, publication et édition sont synonymes). Non: l'article conventionnel visant le droit de traduction (dans le texte primitif de 1886 et dans tous les textes postérieurs) est ainsi libellé: les auteurs ont le droit exclusif « de faire et d'autoriser la traduction de leurs œuvres... ». Cette manière de s'exprimer n'implique pas, nous semble-t-il, de restriction possible au point de vue des différents procédés par lesquels une traduction peut être utilisée. Lorsque le droit de traduction est tombé dans le domaine public par application de l'article 5 du texte conventionnel de 1886 ou 1896, ce n'est pas seulement la publication ou l'édition de la traduction qui devient licite *de piano*, mais également toute autre exploitation, la représentation étant mise à part, à cause de la disposition conventionnelle spéciale en la matière. (Dans le *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1928, p. 134, 2^e col., nous avons émis une opinion différente à propos du droit de récitation. Nous observions que ce droit n'avait pas fait l'objet d'une réglementation spéciale dans la Convention, et qu'on ne pouvait donc pas le soumettre à une norme particulière pour la durée. Il est vrai. Mais, en la circonstance, la récitation d'une traduction est d'abord un procédé grâce à quoi il est tiré parti de celle-ci. Si le droit de traduction est expiré, l'objet sur lequel le droit de récitation pourrait s'exercer, à savoir précisément la traduction, n'est plus protégé.)

On notera que l'arrêté suédois du 11 juin 1937 ne parle du droit de représenter en traduction les œuvres dramatiques et dramatico-musicales qu'en liaison avec les trois pays suivants: Grèce, Estonie, Thaïlande (Siam). Cela est tout à fait juste. En effet, l'État libre d'Irlande, le Japon, la Yougoslavie et la Lettonie ont bien stipulé une réserve sur le droit de traduction, mais non pas aussi sur le droit de représenter les œuvres scéniques en traduction, ce qui peut naturellement paraître singulier, mais doit être retenu. Dans ces conditions, il était normal que la Suède ne soumit pas les œuvres originaires des quatre pays en cause à un régime restrictif par rapport au droit de représentation des traduc-

tions, d'où cette conséquence qu'une œuvre irlandaise, japonaise, serbe (nous rappelons que la Lettonie n'est plus membre de l'Union) sera protégée en Suède contre la représentation publique en traduction pendant un temps éventuellement plus long qu'elle ne le sera contre l'édition en traduction suédoise. (Nous disons: éventuellement, parce que l'Irlande, le Japon et la Yougoslavie ont réservé, pour le droit de traduction, la solution de l'Acte additionnel de 1896, qui protège le droit de traduction aussi longtemps que le droit de reproduction, si l'auteur fait usage du premier dans un délai de dix ans à partir de la publication de l'œuvre dans la langue originale.)

Le régime de l'Union ne connaît pas uniquement les deux réserves visant le droit de traduction et le droit de représenter en traduction les œuvres dramatiques et dramatico-musicales. Dans les rapports avec la Suède (qui est elle-même un pays non réservataire), demeurent en vigueur (outre les réserves stipulées sur les deux points susindiqués) les réserves sur les œuvres des arts appliqués stipulées par la France, la Thaïlande (ancien Siam) et la Tunisie, les trois réserves stipulées par la Thaïlande sur les conditions et formalités prescrites par la loi du pays d'origine, sur les articles de revues et de journaux et sur la rétroactivité, et enfin les réserves stipulées par la Nouvelle-Zélande et le Sud-Ouest Africain sur la rétroactivité (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1941, p. 1 à 4, notice sur l'état de l'Union au 1^{er} janvier 1941). Les réserves de la France et de la Tunisie subsistent en vertu des déclarations faites par ces pays au moment d'adhérer à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928; les réserves de la Nouvelle-Zélande, du Sud-Ouest Africain et de la Thaïlande restent en vigueur parce que ces pays sont encore liés par la Convention révisée à Berlin le 13 novembre 1908.

Conventions bilatérales

ALLEMAGNE—HONGRIE

CONVENTION

ENTRE LE REICH ALLEMAND ET LE ROYAUME DE HONGRIE, RELATIVE À LA PROTECTION RÉCIPROQUE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(Du 6 novembre 1940.)

ARTICLE PREMIER. — Aussi longtemps que les deux Hautes Parties contractantes seront membres de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, les ressortissants de chacune d'elles, auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques, artistiques et photographiques jouiront, sur le territoire de l'autre Partie contractante, des mêmes droits que les auteurs nationaux, même pour les œuvres du genre précité qui auront paru pour la première fois en dehors des territoires relevant de l'Union de Berne.

ART. 2. — Les deux Hautes Parties contractantes conviennent que, dans leurs rapports mutuels, qui font l'objet d'un règlement dans la Convention de Berne, ou en dehors de celle-ci, seul est valable l'accord visé à l'article 1^{er}, et que cessent d'être en vigueur la convention relative au droit d'auteur, du 1^{er} juillet 1887 entre l'Autriche d'une part et la Hongrie d'autre part, ainsi que celle du 30 décembre 1899 entre l'Empire allemand d'une part et l'Autriche et la Hongrie d'autre part.

ART. 3. — La présente Convention sera ratifiée. Les instruments de ratification seront échangés aussi tôt que possible à Budapest.

La présente Convention entrera en vigueur trois mois après le jour où les instruments de ratification auront été échangés. Elle restera valable jusqu'à l'expiration d'un délai de six mois à dater du jour où elle aura été dénoncée par l'une des Hautes Parties contractantes.

En foi de quoi les plénipotentiaires ont muni la présente Convention de leurs signatures et de leurs sceaux.

Fait à Berlin, en double exemplaire, en allemand et en hongrois, le 6 novembre 1940.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Nous avons annoncé dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1941, p. 70, la conclusion de la convention littéraire bilatérale germano-hongroise, du 6 novembre 1940. A cette occasion, nous nous sommes efforcé de dégager la portée du nouvel instrument diplomatique. Ajoutons que le texte en a paru, en allemand et en hongrois, dans le *Reichsgesetzblatt*, II^e partie, du 13 juin 1941, p. 226. Une publication parue dans le même numéro du *Reichsgesetzblatt*, p. 225, annonce que la convention a été ratifiée, et que l'échange des ratifications a eu lieu à Budapest le 5 mai 1941. En conséquence, et conformément à l'article 3 de la Convention, celle-ci est entrée en vigueur le 6 août 1941.

Notre correspondant de Hongrie, M. le Dr *Émile Szalai*, a bien voulu, d'autre part, nous faire parvenir, en traduction allemande, le texte de la loi hongroise VII, de 1941, concernant l'immatriculation dans les lois hongroises de la convention germano-hongroise du 6 novembre 1940. Celle-ci a été publiée dans le *Recueil des lois hongroises (Országos Törvénytár)* du 14 juin 1941. La loi d'immatriculation porte la date du 6 juin 1941; elle est ainsi conçue (en version française):

§ 1^{er}. — La convention germano-hongroise, datée de Berlin, du 6 novembre 1940, concernant la protection réciproque des œuvres littéraires et artistiques, est incorporée aux lois du pays.

§ 2. — Les textes hongrois et allemand de la convention visée par le § 1^{er} sont les suivants:

(Viennent ces textes.)

§ 3. — Les lois IX de 1887 et VI de 1901 perdent leur validité avec l'entrée en vigueur de la présente loi.

§ 4. — Les Ministres intéressés sont chargés de l'exécution de la présente loi, chacun selon sa compétence.

Budapest, le 6 juin 1941.

Les lois mentionnées au § 3 concernent, nous explique M. Szalai, l'immatriculation de la convention austro-hongroise des 10 mai/1^{er} juillet 1887, et de la Convention germano-austro-hongroise du 30 décembre 1899, dont nous avons parlé dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1941, p. 70, 1^{re} col.

Signalons encore que, selon l'*Országos Törvénytár*, les ratifications de la Convention du 6 novembre 1940 ont été échangées à Budapest le 8 mai 1940, tandis que le *Reichsgesetzblatt* indique, pour cet événement, la date du 5 mai 1940.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT D'AUTEUR COMPORTE-T-IL UN DROIT DE CONCURRENCE?

ALEXANDER ELSTER,
docteur en droit,
éditeur à Berlin.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

OEUVRES DES ARTS APPLIQUÉS (MODÈLES DE CHAISE). CONDITION DE LA PROTECTION SELON LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR ARTISTIQUE: EXISTENCE D'UNE CRÉATION INDIVIDUELLE D'ORDRE ARTISTIQUE, SANS ÉGARD POUR LA PLUS OU MOINS GRANDE VALEUR ARTISTIQUE DE L'OBJET, NI POUR LA QUESTION DE SAVOIR SI, DANS CET OBJET, LA PRÉDOMINANCE REVIENT À L'ÉLÉMENT ARTISTIQUE OU À L'ÉLÉMENT UTILITAIRE. — APPLICATION DE LA LOI RÉPRIMANT LA CONCURRENCE DÉLOYALE À L'IMITATION DES PRODUITS D'AUTRUI: NÉCESSITÉ QUE DES CIRCONSTANCES SPÉCIALES INTERVIENNENT POUR FONDRE L'ATTEINTE AUX MŒURS. CAS DANS LESQUELS LES CONNAISSANCES D'UN EMPLOYÉ PEUVENT CONDUIRE À CE RÉSULTAT NON ADMIS EN L'ESPÈCE. CRITÈRE DU DANGER OBJECTIF DE CONFUSION.

(Tribunal du Reich, 19 octobre 1937.)⁽¹⁾

Les parties exploitent respectivement des fabriques de chaises, le demandeur à *Marbach am Neckar*, le défendeur à *Achern in Baden*. Tandis que le demandeur, comme il le prétend lui-même, ne fabrique que des sièges artistiques et de prix, le défendeur, selon ses propres allégations, exerce deux industries: dans l'une il produit des chaises dites viennoises, dans l'autre de prétendus sièges modernes de haute valeur. C'est à cette dernière partie de son entreprise que se rapporte le catalogue publié par lui, au

début de 1933, dont il est question dans la demande et qui est intitulé «Meubles modernes». Le demandeur prétend qu'un certain nombre de figures parues dans ce catalogue représentent des chaises qui, produites par la fabrique du défendeur, exposées et mises en vente par celui-ci, constituent de propres contrefaçons de ses projets et modèles à lui demandeur. Il s'agit là, selon la première conclusion de la demande, de 12 figures numérotées (auxquelles une 13^e s'est ajoutée par la suite). Le demandeur ne s'élève pas contre l'incorporation de ces figures dans le catalogue, en tant que ladite incorporation serait illicite en soi, à cause de la transposition illicite de ces figures, tirées de son catalogue à lui demandeur, et reproduites dans le catalogue du défendeur, mais il ne se sert de ces numéros du catalogue du défendeur que pour désigner, dans ses conclusions, les pièces qui, à ce qu'il prétend, ont été illicitement fabriquées, offertes et mises en circulation à la suite d'une imitation servile, exécutée par le défendeur, des modèles correspondants appartenant à lui demandeur, et dont il veut interdire, par la première conclusion de sa demande, la fabrication, la mise en vente et en circulation. Dans la deuxième conclusion, le demandeur requiert la constatation de l'obligation du défendeur de verser des dommages-intérêts pour comportement prétendument illicite et, dans la troisième conclusion, il demande que le défendeur soit condamné à fournir des renseignements sur l'époque de la livraison et de la réception des sièges désignés comme ayant été illicitement mis en circulation selon la première conclusion. Pour l'instance de revision, il ne reste plus en cause que la prétendue imitation illicite opérée par le défendeur relativement à 8 modèles du demandeur, après un rejet, passé en force, de la part du *Landgericht*, en ce qui concerne la contrefaçon de 3 modèles du demandeur, et l'abandon de l'action par le demandeur relativement à 2 autres modèles, au cours de la procédure d'appel. Le demandeur fonde son action sur la loi concernant la protection des œuvres artistiques et sur l'imitation servile qui est, d'après lui, dans les circonstances présentes, contraire aux usages et donc illicite.

Le défendeur a conclu au rejet de l'action. Il conteste tout d'abord que les modèles du demandeur, que lui défendeur aurait illicitement contrefaits, soient le produit d'une activité intellectuelle ou artistique du demandeur; il prétend qu'il

⁽¹⁾ Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 11, p. 146.

s'agit généralement du produit de la fabrication industrielle, en série, de chaises. En outre, plusieurs d'entre les pièces prétendues contrefaites proviennent de diverses fabriques de chaises. De plus, un danger objectif de confusion et aussi l'intention de tromper font défaut, en ce qui concerne plusieurs pièces en cause, à raison de leur différence d'avec celles du demandeur.

Après administration des preuves, le *Landgericht* a interdit au défendeur l'exercice commercial de la fabrication, de la mise en vente et en circulation de 9 numéros de son catalogue, ainsi que du modèle n° 5357 du demandeur. S'agissant de ces modèles, il a aussi reconnu l'obligation du défendeur de verser des dommages-intérêts au demandeur et condamné celui-là à rendre des comptes à celui-ci. Pour le reste, c'est-à-dire quant aux 3 autres modèles du demandeur, qui auraient été contrefaits par le défendeur, le *Landgericht* a rejeté l'action.

Le défendeur seul a interjeté appel contre l'arrêt du *Landgericht*, en vue de faire rejeter l'ensemble de l'action. L'*Oberlandesgericht*, rejetant l'action, a réformé l'arrêt du *Landgericht* dans la mesure où il était défavorable au défendeur. Le pourvoi en révision du demandeur a été rejeté.

Motifs

La Cour d'appel part avec raison de l'idée que le droit exclusif appartenant à l'auteur d'une œuvre d'art, d'après l'article 15 de la loi sur les œuvres artistiques, laquelle est invoquée par le demandeur à l'appui de son action, à côté de l'article 7 de la loi réprimant la concurrence déloyale, s'applique aussi aux produits de l'art industriel. D'après une interprétation constante de la loi, appartient aux œuvres protégées des arts figuratifs (art. 1^{er} de la loi sur la protection des œuvres artistiques) « tout façonnement manifestement obtenu en partant de la matière inorganique et en quoi se manifeste une création artistique originale; toute création spirituelle et personnelle qui, avec les moyens d'expression de l'art, a été produite par une opération de façonnement, dans le dessein principal d'éveiller le sens artistique, lorsqu'on la regarde, et sans égard pour la plus ou moins grande valeur artistique de l'objet ou pour la question de savoir si l'œuvre a une destination usuelle à côté de son but artistique ». Ainsi se prononce la jurisprudence constante de la première chambre

civile du *Reichsgericht* (voir par exemple les décisions récentes dans les *Arrêts civils*, vol. 115, p. 181; vol. 117, p. 234; vol. 135, p. 385; vol. 139, p. 214; vol. 142, p. 341; vol. 155, p. 199). Il s'ensuit que sont considérés comme produits de l'art industriel ceux qui, tout en ayant une destination usuelle, sont propres à éveiller, par leur forme, le sens esthétique, lorsqu'on les regarde (*ibid.*, vol. 124, p. 71). Il va de soi que rentrent notamment dans cette catégorie d'objets les meubles de toute sorte, par exemple les chaises, dont il est uniquement question en l'espèce. L'application de la loi sur la protection des œuvres artistiques exige qu'une création artistique soit mise en jeu, résultat d'une force créatrice de caractère individuel (*ibid.*, vol. 72, p. 162 et suiv. [165]), attendu qu'autrement il ne saurait être question d'un produit d'art industriel. Mais si une telle production se présente, il importe peu que la valeur artistique de l'objet soit considérable ou faible. S'agissant du rapport entre le but artistique et le but utilitaire de l'objet, et du point de savoir si l'un l'emporte sur l'autre, ce sont là des questions que la jurisprudence ne retient pas (voir par exemple *Arrêts civils* du *Reichsgericht*, vol. 124, p. 72). Ce qui est décisif pour savoir si un objet doit être considéré comme une œuvre d'art industriel, c'est uniquement le fait qu'il peut paraître propre à éveiller le sens esthétique, mais non le fait que cette fonction l'emporte sur le but utilitaire. Lorsque la Cour d'appel déclare qu'à l'utilité de la forme doit s'ajouter un « surcroît » artistique, et à un degré tel que, d'après les conceptions régnant en général, l'on puisse parler d'art, elle n'a manifestement rien voulu dire d'autre, ni notamment que le but artistique dût l'emporter sur le but utilitaire. De même, la question soumise aux experts par la Cour d'appel aboutit régulièrement à ceci: les modèles de siège envisagés doivent-ils être considérés comme des produits de l'art industriel? On ne voit pas que la Cour ait violé les principes susénoncés, lorsqu'elle a examiné la question de savoir si les chaises du demandeur, prétendument contrefaites aussi en violation de la loi concernant les œuvres artistiques, jouissaient de la protection artistique, et lorsqu'après avoir tenu compte des rapports des deux experts K. et P. et s'être fondée sur son propre examen des modèles du demandeur, elle a répondu négativement à ladite question. Le pourvoi en révision, lui aussi, n'a formulé aucune critique précise sur ce point.

L'on doit donc partir du fait que c'est à juste titre que la Cour d'appel a refusé le caractère de production d'art industriel, conformément à la loi sur la protection des œuvres artistiques, à 6 modèles de chaise du demandeur, sur les 8 modèles qui entraient encore en ligne de compte pour l'instance de révision, et n'a donc admis ce caractère que pour les n°s 5001 et 5371. Les 6 modèles précités du demandeur, qui ne jouissent ainsi d'aucune protection légale particulière, peuvent donc avoir été imités en vue de la concurrence. L'imitation est en principe licite, même si elle suit fidèlement le modèle; elle ne devient illicite que du moment où, comme l'admet la Cour d'appel, en accord avec la jurisprudence du *Reichsgericht*, de par l'entrée en jeu de circonstances particulières dans lesquelles cette imitation a eu lieu et a été mise en circulation, elle enfreint les principes de la concurrence loyale (art. 1^{er} de la loi sur la concurrence déloyale) ou l'article 826 du Code civil (cf. *Arrêts civils* du *Reichsgericht*, vol. 144, p. 41 [44], et *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, vol. 34, p. 370 et les autres décisions y rapportées). Le concurrent ne peut, par exemple, induire sciemment en erreur la collectivité sur l'origine de la marchandise imitée et vendue par lui. Alors se joindrait au danger objectif de confusion provenant de l'imitation fidèle de l'original, l'intention de tromper les milieux commerciaux intéressés; on chercherait ainsi, ou tout au moins on consentirait à faire naître une possibilité de confusion avec la marchandise d'un concurrent, en vue de la bonne marche de ses propres affaires. En revanche, la Cour d'appel admet en principe à bon droit que l'engagement, dans une entreprise concurrente, d'un employé de l'entrepreneur fabriquant le produit original, comme cela a eu lieu en ce qui concerne le défendeur, ne suffit pas, en soi, pour faire apparaître comme contraire aux mœurs, conformément à l'article 1^{er} de la loi réprimant la concurrence déloyale, une imitation survenue ultérieurement.

La Cour d'appel examine alors en détail, en se fondant sur ces considérations juridiques pertinentes, si les réclamations du demandeur, au sujet de l'atteinte portée à ses droits concernant les 8 modèles de chaise encore litigieux devant l'instance de révision, sont justifiées. Elle considère d'abord les 6 modèles du demandeur qui ont été mentionnés plus haut et qui ne jouissent d'aucune protection en tant qu'œuvres

d'art, en les distinguant des 2 modèles susindiqués, qui doivent être considérés comme des produits d'art industriel, ainsi que la Cour d'appel l'a admis à bon escient; puis elle considère, chacun pour soi, les différents modèles des deux groupes, pour autant que certains modèles ne sont pas connexes entre eux.

1. En ce qui concerne les modèles 5331 et 5357, qui appartiennent à une même catégorie, il ne peut être question d'une imitation réalisée par le modèle 1011A du défendeur, attendu que ce dernier modèle n'offre pas de ressemblance avec les deux autres précédemment cités du demandeur. En revanche, d'après une autre constatation de la Cour d'appel, qui s'appuie sur les rapports des deux experts, une *grande* ressemblance existe entre les chaises 1011B à E du défendeur et les deux chaises du demandeur, à tel point que, d'après le rapport d'un expert, il y a présomption qu'elles ont été faites d'après les deux modèles du demandeur. La Cour d'appel laisse de côté la question de savoir si c'est bien le cas, attendu que, de toute façon, une imitation éventuelle ne pourrait pas être considérée comme une infraction aux principes de la concurrence loyale. L'on pourrait ici prendre en considération, comme circonstance particulière venant s'ajouter à l'imitation, le fait que le défendeur, qui était en mauvais termes avec le demandeur, a pris à son service, en juin 1932, le voyageur Sch. qui avait été antérieurement employé chez ledit demandeur. Considéré en soi, l'*engagement de l'employé d'un concurrent* ne constitue pas encore une infraction aux principes de la concurrence loyale. Comme le *Reichsgericht* l'a déclaré plusieurs fois, ce ne serait le cas que si les circonstances concomitantes avaient justifié une telle appréciation, par exemple s'il y avait débauchage par incitation à rompre le contrat, ou par résiliation ensuite d'informations trompeuses ou d'appréciations déconsidérant le précédent employeur auprès de ses employés, ou bien si l'on se trouvait en présence d'un détournement systématique de travailleurs bien au courant, pour les employer aux mêmes lieux et tâches que précédemment, ou enfin si le débauchage avait pour but d'atteindre l'affaire commerciale du concurrent dans ses fondements (cf. par ex. les arrêts du *Reichsgericht* dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, vol. 34, p. 608, et dans les *Arrêts civils*, vol. 149, p. 114). Des circonstances de ce genre ou analogues, qui pourraient être de nature à faire apparaître comme une

infraction aux bons usages de la concurrence l'engagement du voyageur Sch., passant du service du demandeur à celui du défendeur, n'ont pas été invoquées par le demandeur ni constatées par la Cour d'appel. De même, le pourvoi en révision ne fait à ce sujet aucune critique particulière. En outre, ainsi que le dit la Cour d'appel, on ne doit pas considérer comme suffisant pour admettre une infraction du défendeur aux principes de la concurrence loyale, le fait constaté par la Cour que Sch. a aidé l'architecte-décorateur G. chargé par le défendeur d'exécuter les projets de dessins pour les modèles de chaise, et que Sch. a manifestement employé, dans cette tâche, avec l'assentiment et selon la volonté du défendeur, les connaissances qu'il avait acquises au service du demandeur. Car, ainsi que l'admet à juste titre la Cour d'appel, — en accord avec la jurisprudence du *Reichsgericht* et avec la doctrine, — après que ses rapports de service ont pris fin, l'employé peut, en principe, utiliser, dans la nouvelle entreprise qui l'occupe, les connaissances et les expériences acquises *honnêtement* au cours de ses précédents rapports de service, attendu qu'autrement il se trouverait entravé dans son avancement (*Arrêts civils* du *Reichsgericht*, vol. 65, p. 333 et suiv. [337]). En revanche, l'utilisation, par le nouvel employeur, des connaissances que l'employé a acquises *d'une manière déshonnête* au cours de ses rapports de service antérieurs, utilisation pratiquée en vue de concurrencer le précédent employeur, constitue une infraction aux bons usages de la concurrence de la part du nouvel employeur (ici le défendeur). Il y aurait acquisition déshonnête de connaissances provenant d'engagements antérieurs, si l'employé avait fait des dessins concernant le mode de construction des modèles de chaise du demandeur, en particulier s'il avait dessiné ces modèles eux-mêmes, au cas où ceux-ci n'auraient été publiés ni dans les prospectus ni dans les catalogues dudit demandeur, et s'il avait utilisé plus tard ces dessins à son profit ou pour aider la concurrence d'autrui (v. *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, vol. 36, p. 573). Il y aurait aussi infraction à l'article 1^{er} de la loi réprimant la concurrence déloyale, de la part du nouvel employeur (et de l'ancien employé), si, aucun dessin n'ayant été fait à la vérité, les connaissances étaient cependant parvenues à un tiers par un moyen non usuel et préjudiciable aux intérêts du premier employeur, par

exemple si la mémoire de l'employé avait gardé l'empreinte tout à fait précise de la figure et du mode de construction des divers modèles de chaise du demandeur, — à la façon de recettes ou de formules chimiques, etc. que l'on apprendrait par cœur, — et si, après l'entrée de l'employé dans la nouvelle entreprise, les connaissances acquises de cette manière déshonnête avaient été utilisées par le nouvel employeur, en vue de la concurrence (v. arrêt du Tribunal du *Reich*, en date du 17 mars 1936, dans *Markenschutz und Wettbewerb*, 1936, p. 382 et suiv. [385]). Mais le demandeur n'a formulé aucune allégation en ce sens et la Cour d'appel n'a donc fait aucune constatation sur l'existence d'un tel état de choses.

Mais la Cour d'appel, en dépit de la ressemblance relevée par les experts au désavantage du défendeur, quant aux modèles de chaise en question, considère comme tout à fait possible que les modèles du défendeur, objets du litige, aient pu être exécutés *sans qu'il y ait eu imitation des modèles précités du demandeur*; en effet, la Cour a constaté que certains modèles de plusieurs autres maisons et les deux modèles du demandeur qui sont ici en cause présentaient entre eux une grande ressemblance, et que ces modèles des autres maisons avaient paru sur le marché *avant* ceux du demandeur. A raison de ces faits, la Cour d'appel considère qu'il est tout à fait possible que, même si l'on suppose que le demandeur ait produit ses modèles de façon indépendante, l'architecte G. ait employé, pour ses dessins destinés au défendeur, les chaises en question des *autres* maisons susvisées. Ces appréciations de la Cour d'appel sont uniquement du domaine des faits, aussi n'ont-elles pas été attaquées par le pourvoi en révision. De ces appréciations, la Cour déduit en outre qu'en ce qui concerne les chaises en cause du demandeur, il ne pourrait guère s'agir de produits d'art industriel, qu'au surplus, au moment de la publication du catalogue litigieux du défendeur, lesdites chaises ne pouvaient pas être déjà connues dans le commerce et que, par conséquent, le danger de confusion entre les chaises précitées du défendeur et celles du demandeur n'existait pas. Ici aussi, le point de vue de la Cour d'appel est juridiquement à l'abri des critiques.

2. La Cour d'appel aborde ensuite la question de savoir si, quant aux chaises 5022 et 5022a du demandeur, qu'elle n'a pas non plus considérées comme des pro-

duits d'art industriel et qui procéderaient des chaises dites «*Keuerleber*», il y a imitation contraire aux usages et pratiquée par le défendeur, de par la fabrication des modèles 1049 et 1049a. La Cour d'appel répond négativement le danger de confusion faisant défaut. Elle s'appuie à ce propos sur les rapports des deux experts, qui relèvent qu'il y aurait des différences entre les chaises des parties. L'expert K. caractérise la chaise 1049 du défendeur, d'après son impression d'ensemble, comme une marchandise courante et bon marché par rapport aux deux modèles précités du demandeur, et exprime l'avis qu'en ce qui concerne la chaise du défendeur, il s'agit d'un objet n'atteignant pas la valeur de la chaise n° 5022 du demandeur. La Cour d'appel souligne qu'il existe ici, à la vérité, certaines ressemblances, notamment dans l'exécution du tressage de rafia, mais que, d'après le rapport de l'expert P., ce tressage ne serait pas nouveau en tant que tel. Par conséquent, de l'avis de la Cour d'appel, l'exécution du tressage de rafia choisi par le défendeur, même si elle avait été entreprise en imitation du tressage de la chaise du demandeur, ne suffirait pas en tout cas, à elle seule, à faire d'une imitation éventuelle en ce domaine une contrefaçon contraire aux usages. Au reste, la Cour d'appel a constaté que le témoin G., architecte, avait fait ses dessins pour les chaises n°s 1049 et 1049a du défendeur d'après la photographie d'une chaise dite «*Keuerleber*», non protégée au profit du demandeur.

En conséquence, la Cour d'appel estime que l'action concernant les modèles 1049 et 1049a n'est aucunement fondée en droit.

Le pourvoi en révision s'attaque à cette argumentation de la Cour d'appel, et soutient qu'une contrefaçon, fût-elle de médiocre valeur, n'en demeure pas moins une contrefaçon, qui porte même doublement préjudice au fabricant de l'original, attendu que non seulement la contrefaçon lui cause, en tant que telle, un dommage, mais qu'en outre ses modèles sont discrédités par des contrefaçons de moindre valeur, qui peuvent prêter à confusion. L'objection du pourvoi en révision ne pouvait être admise. Pour répondre affirmativement à la question de savoir s'il y a eu imitation servile, en violation des principes de la concurrence loyale, il faut tout d'abord que soit constaté un danger objectif de confusion entre l'original et la copie. La Cour d'appel a nié que ce danger se pré-

sentât ici. Lorsqu'elle se fonde sur la déclaration faite dans son rapport par l'expert K., à savoir que la chaise 1049 est une «*marchandise courante et bon marché*», comparée au modèle du demandeur, et, par conséquent, «*quelque chose d'autre et de valeur inférieure*» à ce modèle, — une différence qui, comme on doit l'ajouter, est facilement reconnaissable pour les milieux intéressés, comme l'admet la Cour d'appel, attendu qu'elle souligne expressément que «*les chaises des parties ne peuvent jamais être confondues* entre elles, — on ne voit pas que ladite Cour, constatant, uniquement d'après les faits, qu'il n'y avait pas danger de confusion, soit partie de considérations juridiques erronées. La Cour a parfaitement reconnu qu'il existait des ressemblances entre les chaises des parties — et ce quant à la forme — et «*d'autres ressemblances*», notamment dans l'exécution du tressage de rafia. Mais elle n'en tire, dans l'appréciation des faits, aucune conclusion défavorable au défendeur, attendu que le tressage de rafia n'est pas nouveau et ne constitue donc pas une caractéristique des chaises du demandeur. Cette partie de l'exposé des motifs de la Cour d'appel n'est pas non plus entaché d'une erreur de droit.

3. La Cour d'appel examine ensuite si, avec sa chaise 1050, le défendeur a imité le modèle 5000 du demandeur, d'une manière contraire aux bons usages de la concurrence, et elle aboutit à la constatation que *ce n'est pas le cas*. Elle considère comme établi, en se fondant sur les déclarations du témoin G., architecte, que celui-ci a fait le projet relatif à la chaise 1050 du défendeur d'après des indications verbales de Sch., l'ancien voyageur du demandeur. La Cour d'appel ne voit, dans cette communication de Sch. et dans l'utilisation de celle-ci par le défendeur, rien d'illicite, attendu que ladite communication n'a été faite que *de mémoire*. La Cour ne considère pas non plus qu'il y ait là danger de confusion, attendu qu'elle admet, d'après le rapport de l'expert K., que si la chaise du défendeur a bien le même caractère fondamental que celle du demandeur, elle est d'une exécution commercialement moins chère. D'après la constatation de la Cour d'appel, tout danger de confusion est exclu.

C'est donc à bon droit que l'action concernant le modèle 5000 du demandeur a été rejetée...

ESPAGNE

OEUVRES MUSICALES. EXÉCUTION PHONOGRAPHIQUE PUBLIQUE SANS L'AUTORISATION DE L'AUTEUR. ACTE ILLICITE? OUI.

(Madrid, Juzgado n° 8, 26 mai 1941. — Sociedad general de autores de España c. Compagnie de navigation Transmediterránea.) (1)

Résumé

La Compagnie de navigation «*Transmediterránea*» a pourvu ses navires de gramophones, sur lesquels elle exécute, pour distraire les passagers, le répertoire de la «*Sociedad general de autores*» d'Espagne. Invitée par celle-ci à conclure un contrat et à acquitter les redevances d'usage, la Compagnie a refusé, alléguant que l'auteur ne possède, sur le disque, aucun droit autre que celui qu'il a perçu déjà de la maison productrice et que, partant, l'établissement qui achète un disque est libre d'en faire l'usage qu'il lui plaît, qu'il s'agisse d'exécution privée ou de concerts publics, tels que ceux offerts à bord d'un navire.

La Société espagnole des auteurs a saisi de l'affaire le *juzgado* de Madrid n° 8, invoquant, à l'appui de sa thèse, les articles 428 et 429 du Code civil (2), les articles 1^{er}, 2, 7, 19 et 20 de la loi du 10 janvier 1879 sur la propriété intellectuelle (3), les dispositions correspondantes du règlement d'exécution de cette loi (4) et la Convention de Berne, texte de Rome, qui fait loi en Espagne.

Le juge a donné suite à l'action, par décision du 26 mars 1941. Il s'est exprimé notamment comme suit:

La question à trancher est celle de savoir: 1° si les droits de l'auteur d'une œuvre musicale sont sauvegardés et épuisés par l'autorisation de reproduire la mélodie sur disque, contre versement d'une redevance (thèse de la défenderesse) ou si, au contraire, le droit survit à la confection du disque et à sa mise dans le commerce et confère à l'auteur la faculté exclusive d'autoriser l'exécution musicale de l'œuvre en public, à l'aide de disques, et de percevoir une redevance de ce chef (thèse de la demanderesse); 2° si les exceptions proposées, en l'espèce, par la défenderesse sont bien fondées.

Or: 1° Le principe fondamental du système juridique espagnol est que nul ne peut tirer profit de la propriété d'autrui sans l'autorisation du propriétaire. Ce principe est affirmé expressément, quant aux œuvres de l'esprit, par l'ar-

(1) Le texte de ce jugement nous a été obligeamment communiqué par la Société générale des auteurs d'Espagne. (Red.)

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1893, p. 80.

(3) *Ibid.*, 1890, p. 33.

(4) *Ibid.*, 1890, p. 44.

ticle 428 du Code civil, aux termes duquel « l'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique a le droit de l'exploiter et d'en disposer à sa volonté »; par les articles 19 et 20 de la loi sur la propriété intellectuelle et par les articles 61, 62 et 71 du règlement, et (encore plus explicitement, en ce qui concerne la présente affaire) par l'article 13 de la Convention de Berne, texte de Rome, dont l'alinéa 1 est ainsi conçu: « Les auteurs d'œuvres musicales ont le « droit exclusif d'autoriser: 1° l'adaptation de ces œuvres à des instruments « servant à les reproduire mécanique-
« ment; 2° l'exécution publique des mê-
« mes œuvres au moyen de ces instru-
« ments. » Il résulte des dispositions précitées que tout ce qui constitue une exploitation d'une œuvre dans le sens d'en retirer un bénéfice quelconque est subordonné à l'autorisation préalable de l'auteur, auquel il appartient de l'accorder à des conditions librement fixées par lui.

2° Le fait d'exécuter en public une œuvre musicale à l'aide d'un phonographe constitue une reproduction autre que l'adaptation de la mélodie au disque, et cette exécution, distincte de ladite adaptation, exige absolument, aux termes de l'article 19 de la loi sur la propriété intellectuelle, l'autorisation de l'ayant droit.

3° L'application, à la présente affaire, des principes susmentionnés entraîne nécessairement la conclusion que la défenderesse avait le devoir de demander, avant d'utiliser, sur des phonographes installés sur ses bateaux, des disques appartenant au répertoire de la demanderesse, l'autorisation de celle-ci. Cette autorisation peut être considérée comme étant remplacée ou absorbée par la licence de fabriquer les disques, lorsqu'il s'agit d'une exécution privée ou d'un emploi domestique, mais non quant aux exécutions offertes aux passagers réunis dans le salon d'un transatlantique, afin de les distraire et de les divertir. (Il est évident que cette forme d'exécution ne rentre pas dans le cadre des auditions familiales et privées.) La défenderesse invoque à tort le fait que les concerts en question sont gratuits. En effet, l'alinéa 2 de l'article 19 de la loi sur la propriété intellectuelle dit expressément que les effets de l'article s'étendent « aux représentations données par des sociétés constituées de manière à percevoir, sous une forme quelconque, une contribution pécuniaire ». Or, il est incontestable que la défenderesse retire des auditions en question un bénéfice matériel indirect, parce que lesdites exécutions musicales constituent l'un des divers éléments du confort que la Compagnie offre à sa clientèle, contribuant à attirer les passagers sur ses bateaux

plutôt que sur d'autres moins bien outillés, et influent sur le prix du passage ou, en tous cas, sur le nombre des voyageurs.

4° Bien que la Cour suprême d'Espagne n'ait pas encore eu l'occasion de prononcer au sujet des questions ci-dessus, le bien-fondé des principes susmentionnés est prouvé par la comparaison avec ceux dont s'inspire la jurisprudence étrangère, notamment en Italie, Belgique, Roumanie, France et Grande-Bretagne.

5° La défenderesse est dans l'erreur lorsqu'elle prétend être dispensée du paiement des droits d'auteur en vertu des articles 71 et 101 du règlement d'exécution de la loi sur la propriété intellectuelle. En effet, l'article 71 place sous la protection de la loi et du règlement la « musique purement instrumentale », et les morceaux exécutés à l'aide d'un phonographe rentrent dans cette catégorie, attendu qu'il s'agit d'œuvres musicales n'appartenant pas à une action dramatique ou scénique et n'utilisant pas la voix humaine. Quant à l'article 101, il exempte du paiement des droits d'auteur « l'exécution des œuvres musicales dans des solennités religieuses, dans les actes militaires, dans les sérénades et solennités civiles auxquelles le public peut assister gratuitement ». Or, le cas examiné ici ne saurait être assimilé aux manifestations ci-dessus mentionnées . . .

FRANCE

CARACTÈRES TYPOGRAPHIQUES. POSSIBILITÉ D'UNE PROTECTION CUMULATIVE PAR LES LOIS SUR LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET PAR LA LOI SUR LES DESSINS ET MODÈLES INDUSTRIELS. (Cour d'appel de Paris, 4^e chambre, 4 juillet 1939. — Soc. F. c. M.)⁽¹⁾

Extrait des motifs

Considérant que, par son exploit introductif d'instance, la Société anonyme F. relève à l'encontre de M. d'une part la contrefaçon d'une propriété artistique dans les termes des lois des 19/24 juillet 1793 et 11 mars 1902, d'autre part la contrefaçon de modèles de caractères typographiques, régulièrement déposés le 8 janvier 1920, sous le vocable de taille douce azurée, conformément à la loi du 14 juillet 1909, et enfin des actes de concurrence déloyale ou illicite par surmoulage desdits caractères, dont elle est propriétaire;

(1) Voir la revue *Copyright*, fascicule de janvier-mars 1940, p. 382, avec une note intéressante de M. Alain Casalonga, docteur en droit, ingénieur-conseil en propriété industrielle, qui rappelle comment la doctrine de l'unité de l'art a triomphé en France. Sur la solution différente qui prévaut en Italie, voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1941, p. 17 et suiv. — En Allemagne, Osterrieth-Marwitz, dans leur commentaire de la loi sur le droit d'auteur artistique, p. 40, admettent que des caractères d'imprimerie peuvent être protégés à titre d'œuvres artistiques.

Considérant qu'il n'est pas sérieusement contesté que l'instance ainsi introduite met en cause l'intérêt collectif de la profession représentée par le Syndicat des Maîtres fondeurs typographes, et que c'est par suite à bon droit que le tribunal a admis la recevabilité de l'intervention de ce syndicat, en vertu des dispositions de la loi du 21 mars 1884 modifiée par celle du 12 mars 1920;

Considérant que, pour déclarer mal fondée cette intervention et pour rejeter l'action en contrefaçon de la Société F., les premiers juges ont posé en principe qu'un caractère typographique ne pouvait en aucun cas bénéficier de la protection des lois de 1793 et 1902, et que la protection de la loi de 1909 ne pouvait être envisagée que si l'alphabet, faisant l'objet du dépôt, présente, en quelques points, une nouveauté dans le dessin, si minime soit-elle, permettant de le distinguer des alphabets similaires;

Considérant que, pour motiver semblable décision, le tribunal retient que la société demanderesse ne saurait se ranger parmi les bénéficiaires limitativement énumérés dans le texte des lois de 1793 et 1902, et invoquer à son profit des dispositions légales dont la typographie est exclue;

Considérant que la décision déferée considère en outre que le caractère typographique est un moyen, non une fin et qu'il n'existe au regard de la loi que par la lettre imprimée à laquelle il donne naissance, la seule œuvre méritant d'être protégée étant celle réalisée par l'impression;

Mais considérant qu'indépendamment de l'imprimé que le caractère typographique est destiné à produire, l'étude de l'alphabet à créer, la réalisation des poinçons de chacune des lettres en chaque corps et en chaque œil, la recherche de l'harmonie entre les lettres en vue de l'effet à produire, les retouches multipliées, peuvent révéler de la part du fondeur typographe un effort créateur personnel ayant pour résultat une œuvre à la fois technique et artistique, différenciant le caractère typographique des lettres semblables dans le domaine de la gravure, de la lithographie et de la calligraphie;

Considérant que la typographie apparaît ainsi, en principe, comme rentrant dans une catégorie qui, par sa nature, appartient aux beaux-arts au sens de la loi de 1793;

Considérant dès lors que les caractères composant un alphabet typographique, pris en eux-mêmes, constituent, en même temps que des objets industriels, des productions de l'esprit susceptibles d'être protégées cumulativement par les lois sur la propriété artistique et par la loi sur les dessins et modèles;

Considérant qu'il s'ensuit qu'en la cause soumise à la Cour la question de fait qui domine le débat est celle de savoir si les caractères typographiques dénommés «taille douce azurée», dont la Société F. revendique la propriété, représentant un effort créateur quels que soient le mérite et la destination de cette création, et si ces caractères se différencient de leurs similaires par une configuration distincte et reconnaissable leur conférant un caractère de nouveauté;

Considérant que de ce chef, de même en ce qui touche les antériorités destructives de la nouveauté opposées par M. comme du chef de concurrence déloyale ou illicite relevée en la cause, la Cour ne saurait se prononcer sans avoir recours à une mesure d'instruction, qui s'impose en raison du caractère technique des points à élucider,

PAR CES MOTIFS :

Reçoit les parties en leurs appels respectifs; — Au fond, confirme le jugement entrepris dans sa disposition déclarant recevable l'intervention du Syndicat des Maîtres fondeurs typographes; — Pour le surplus, avant faire droit, tous droits et moyens des parties demeurant réservés; — Ordonne une expertise;...

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

QUELQUES ASPECTS NOUVEAUX DU DROIT D'AUTEUR EN MATIÈRE D'UTILISATION PUBLIQUE DE L'ŒUVRE ENREGISTRÉE, par *Alexandre Martin-Achard*, docteur en droit, avocat, professeur à l'Université de Genève. Une brochure de 34 pages, 14,5×22 cm. Bâle, 1941, Helbing & Lichtenhahn, éditeurs.

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1941, nous nous sommes occupés, à propos d'un ouvrage de M. Alfred Du Pasquier, de la protection instituée ou à instituer en faveur des fabricants de disques phonographiques. C'est là un des aspects de l'ensemble des problèmes nés de l'utilisation publique des œuvres enregistrées, ou plus exactement de l'exploitation des enregistrements impliquant fixation d'une œuvre et de l'exécution ou interprétation de celle-ci. M. le professeur Alexandre Martin-Achard a embrassé le complexe entier de ces questions dans une remarquable conférence qu'il a ensuite publiée en brochure, ce dont nous voudrions le féliciter et le remercier. Bien entendu, l'auteur ne prétendait pas épuiser le sujet dans le cadre nécessairement restreint d'un exposé oral d'environ une heure. Mais épuise-t-on jamais complètement une matière? M. Martin-Achard a eu le mérite de situer avec une grande clarté d'esprit les dif-

ficultés qui se produisent à cause de la conjonction de plusieurs droits dans un même objet (le disque), et de proposer des solutions équilibrées où l'on reconnaît le praticien avisé et l'homme d'expérience.

Le disque suppose l'intervention de trois personnes (au moins), qui sont dans l'ordre chronologique: l'auteur de l'œuvre enregistrée, l'interprète ou l'exécutant de ladite œuvre, le fabricant qui enregistre l'œuvre dans la forme vivante que lui donne le diseur ou le musicien. Nous reconnaissons à l'auteur une priorité dans le temps, parce que son apport (l'œuvre) doit exister pour que l'activité de l'interprète ou exécutant puisse s'exercer, après quoi, en dernier lieu, le fabricant apporte son concours. La protection de l'auteur contre la fixation de son œuvre sur un instrument de reproduction mécanique n'est pas contestée. C'est une des prérogatives dont se compose le droit d'auteur, soit qu'on considère celui-ci comme un droit unique de disposition complète et absolue, soit qu'on le fractionne en une série de facultés limitativement énumérées. En revanche, le droit de l'artiste sur son interprétation ou exécution enregistrée sur disque, et le droit du fabricant sur ce disque, produit de son industrie, sont moins généralement admis comme allant de soi. Pourtant, le droit suisse, que M. Martin-Achard étudie plus spécialement, est à cet égard à l'avant-garde. La loi fédérale sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, contient une disposition qui protège les enregistrements effectués par l'intervention personnelle d'un exécutant. De tels enregistrements constituent des reproductions protégées. Sur cette base, la jurisprudence a fait œuvre constructive. Elle le devait parce que, comme nous avons déjà eu l'occasion de le marquer (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1941, p. 62, 3^e col.), le législateur a laissé ouverte la question de savoir qui était le bénéficiaire de la protection accordée à l'enregistrement phonographique (phonogramme). La Cour d'appel du canton de Berne a admis que le titulaire du droit était non pas l'artiste-exécutant dont l'interprétation a été enregistrée, mais le fabricant qui a fait fonction d'enregistreur (arrêt du 17 janvier 1936), tandis que le Tribunal fédéral suisse (arrêt du 7 juillet 1936) a attribué le droit d'auteur de seconde main, institué dans la loi, à l'artiste-exécutant, en invoquant à l'appui de cette thèse des arguments dont la pertinence n'est pas niable. Le fabricant ne souffrira d'ailleurs pas de cette construction juridique, puisqu'il peut se faire céder le droit de l'exécutant, ce qui est conforme à la nature des choses. En tant que ce transfert est nécessaire à l'écoulement des disques, il sera considéré,

sauf preuve contraire, comme acquis au fabricant, précise le Tribunal fédéral. C'est fort bien, mais la solution ainsi obtenue, suffisante, voire satisfaisante dans bien des cas, n'est cependant pas complètement de nature à contenter la raison. Il faut analyser ici avec soin les différents rôles joués par ceux qui rendent possible la confection du disque. Le rôle initial de l'auteur ne donne pas lieu à des observations spéciales. Le rôle de l'artiste-interprète ou exécutant est, comme le dit très bien l'allemand, «*nachschaffend*»: sur la création première se greffe une activité que l'on pourrait qualifier de *quasi-créatrice*, présentant une certaine analogie avec celle du traducteur. L'œuvre est rendue perceptible à l'ouïe, comme elle est rendue, par la traduction, accessible au public d'une langue déterminée. Enfin, le fabricant fixe l'œuvre dans l'interprétation qu'elle a reçue. Cette fixation peut être comparée, à certains égards, au travail de l'éditeur qui publie le manuscrit d'une œuvre littéraire. Cependant, le fabricant est plus qu'un éditeur: il doit posséder une technique de l'enregistrement qui fait de lui une sorte de virtuose industriel; il est aussi quasiment un auteur: l'auteur du phonogramme qui sort de ses ateliers. En employant le mot de «création» dans un sens large, on peut en conséquence soutenir que le disque phonographique est le résultat de trois créations différentes et distinctes: celles de l'auteur initial, de l'interprète ou exécutant, et du fabricant. Ces trois formes de l'activité humaine méritent chacune protection: c'est pourquoi la solution de la loi suisse qui déclare le disque «reproduction» (c'est-à-dire œuvre de seconde main) «protégée» n'est pas assez nette, et la solution allemande incomplète, qui institue un droit uniquement en faveur de l'interprète ou exécutant, dans l'idée que la cession au fabricant interviendra. M. Martin-Achard a très bien mis en lumière les trois aspects sous lesquels le phonogramme présente ou peut présenter la caractéristique de support d'un droit d'auteur ou d'un quasi-droit d'auteur, et c'est là, nous semble-t-il, le mérite essentiel de sa brochure.

On notera aussi la critique que le savant professeur fait de certains raisonnements du Tribunal fédéral suisse. Celui-ci avait décidé que l'exécution publique d'un disque phonographique était soustraite à l'autorisation de l'auteur de l'œuvre enregistrée, l'article 21 de la loi fédérale sur le droit d'auteur disposant que les œuvres (musicales) adaptées aux instruments mécaniques peuvent être librement exécutées en public à l'aide de ces instruments. Mais cette exécution publique ne comprend pas, selon le Tribunal fédéral, la projection-

exécution du film sonore, procédé d'exploitation inconnu lors du vote de la loi (1922), et qui est pratiqué toujours dans un dessein de lucre, alors que l'acheteur d'un disque est souvent un amateur de musique dénué de toute visée pécuniaire. M. Martin-Achard rappelle que néanmoins les disques ne laissent pas d'être fréquemment employés en public, et à des fins commerciales, par exemple par des cafetiers et restaurateurs. A son avis, il serait juste «de reconnaître la même protection dans tous les cas où il y a utilisation publique du disque» pour un but de lucre. Sans doute. Mais ce n'est pas la faute du Tribunal fédéral s'il n'en est pas ainsi. Il y a l'article 21 de la loi qu'il faut bien appliquer avec toute la circonspection qu'y met la jurisprudence, étant entendu qu'il est tout de même impossible de le négliger entièrement. L'observation de M. Martin-Achard s'adresse donc au législateur, plutôt qu'à l'autorité judiciaire.

Plus loin, M. Martin-Achard se demande si le droit reconnu par la loi et la jurisprudence au fabricant de disques permet d'interdire la radiodiffusion de ceux-ci, ou bien si l'article 21 s'applique dans cette éventualité. Dans son arrêt déjà cité, du 7 juillet 1936, le Tribunal fédéral a interprété étroitement ledit article, et décidé que la radiodiffusion d'un disque n'était pas une exécution publique licite sans autorisation du fabricant (et l'on peut ajouter: de l'auteur). Il est évident qu'un certain contraste existe entre l'arrêt du Tribunal fédéral, en date du 17 juillet 1933 (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1934, p. 69), qui avait déclaré libre l'exécution publique des disques, et l'arrêt du 7 juillet 1936, où cette notion est resserrée de manière à ne pas englober la radiodiffusion. Mais il y a, d'autre part, une continuité logique dans l'attitude de la Cour suprême suisse, si l'on se rappelle l'arrêt du 12 décembre 1933 (*Droit d'Auteur* du 15 juillet 1934, p. 80), qui excluait aussi du champ d'application de l'article 21 la projection-exécution par la cinématographie. Manifestement, le Tribunal fédéral a cherché à protéger les titulaires des droits accordés par la loi sur le droit d'auteur, et à fortifier leur position à l'encontre des exploitants publics, chaque fois que la chose était possible. L'opinion selon laquelle l'exécution publique d'un disque ne couvre pas l'emploi de celui-ci dans une représentation cinématographique ou une radioémission mérite, à notre avis, d'être approuvée. Et nous ne pensons pas que le Tribunal fédéral, en invoquant la nouveauté, non prévue en 1922, de ces procédés d'utilisation des disques, ait choisi une voie moins sûre que celle où certains auteurs se sont dirigés, qui ont cherché à résoudre la difficulté rencontrée dans la radiodiffu-

sion en faisant de celle-ci, non plus une exécution publique, mais une reproduction, ou un moyen nouveau de communication au public. (Cette dernière solution, pour ingénieuse qu'elle soit, est inopérante dans un pays où le droit d'auteur se compose d'un ensemble limité de prérogatives, et où, par conséquent, une nouvelle forme d'exploitation doit d'abord être consacrée par la loi. Or, c'est justement quand le législateur n'a pas tout prévu ni tout réglé qu'il s'agit de le suppléer, selon le bon sens et la justice.) M. Martin-Achard ne conteste d'ailleurs pas la thèse du Tribunal fédéral; il se borne à enregistrer l'opposition qu'elle a soulevée ici et là. En revanche, il estime que la protection établie sur les disques par la loi suisse profite originairement aux fabricants et non pas aux artistes-exécutants, comme le veut le Tribunal fédéral. Nous reconnaissons que la doctrine combattue par M. Martin-Achard ne s'impose pas avec la force de l'évidence. Mais dans le silence de la loi, et dans l'incertitude où nous laissent les travaux préparatoires, nous croyons que l'hésitation demeure permise et que la construction de la Cour suprême helvétique n'est pas, *a priori*, insoutenable.

Au moment de conclure, M. Martin-Achard constate les liens de solidarité que le disque crée entre l'auteur, le fabricant et l'exécutant, et souligne, dans un esprit de bonne entente auquel nous tenons à rendre hommage, l'opportunité de trouver une solution qui donne à chacun son dû, selon la définition classique du droit, tout en respectant les intérêts légitimes d'autrui. L'auteur mérite une place prépondérante, parce qu'en définitive tout dépend de lui: sans l'apport qu'il fait de son œuvre, ni l'exécutant d'abord, ni le fabricant ensuite ne sauraient exercer leur activité. De plus, du moment que le disque est l'objet matériel où sont fixées la création primordiale de l'auteur, conjointement avec celles (moins essentielles quoique méritoires elles aussi) de l'exécutant et du fabricant, il paraît normal de ne pas multiplier les droits exclusifs sur cet objet, de peur d'infliger aux consommateurs publics des démarches trop nombreuses, et inopérantes au cas où toutes les autorisations ne pourraient pas être obtenues. Donc, en principe, un droit exclusif au profit de l'auteur, avec des droits à une simple redevance au profit de l'exécutant et du fabricant. Oui. Mais on pourrait, croyons-nous, reconnaître au fabricant de disques un droit exclusif sur la reproduction de ses enregistrements, selon l'article 7 de l'avant-projet de Samaden. Il n'en résulterait pas des complications excessives, puisque la reproduction des disques est une forme d'utilisation intéressant seulement les

fabriques d'enregistrements phonographiques, c'est-à-dire, en somme, des entreprises à qui leurs conditions de travail permettraient de requérir l'autorisation envisagée. Le droit exclusif, à l'encontre de la reproduction des disques, aurait d'autre part l'avantage de sauvegarder assez largement le droit moral du fabricant, qui pourrait s'opposer aux enregistrements préjudiciables à son renom professionnel. L'avant-projet de Samaden permet, en outre, aux artistes-interprètes et exécutants d'interdire les utilisations de leurs récitations, représentations ou exécutions qui pourraient nuire à leur honneur ou à leur réputation. Cette disposition nous semble heureuse, et nous voudrions la retenir.

En une brève plaquette, M. Martin-Achard a examiné beaucoup de questions délicates. Il possède l'art d'éveiller l'attention, de dégager les grandes lignes des problèmes à l'étude et de proposer les réformes raisonnables, en se souvenant que la justice est faite d'équilibre et de sagesse. Il professe ainsi, pour le plus grand bien de ses lecteurs devenus un instant ses étudiants, une aimable et féconde leçon.

* * *

DAS URHEBERRECHT AN DER MELODIE UND IHRE FREIE BENUTZUNG, par le Dr *Karl Baumann*. Thèse de la Faculté de droit de Zurich. Un volume de 175 pages, 16×23,5 cm. H.R. Sauerländer & Co, à Aarau, éditeurs, 1940.

La thèse de M. Baumann a plus particulièrement traité au droit et à la jurisprudence helvétiques, mais elle ne néglige pas, pour éclairer les questions qu'elle étudie, les incursions dans le domaine du droit comparé et s'efforce de mettre en lumière le lien historique et rationnel qui existe entre les notions juridiques et les faits. Cette manière de traiter le sujet donne quelquefois au travail de l'auteur un caractère plus spéculatif et philosophique qu'immédiatement pratique, mais elle a l'avantage de poser opportunément, et de façon souvent nuancée, d'intéressantes questions.

Le travail de M. Baumann semble dominé par le souci de n'aborder une étude juridique qu'après avoir bien défini le problème qu'il s'agit de résoudre, c'est ce qui explique qu'une bonne partie de son ouvrage est consacrée à des analyses extra-juridiques, mais qui sont nécessaires pour pénétrer le sens et la portée des solutions juridiques elles-mêmes. L'auteur a également le plus grand soin de classer et de situer les différentes notions, afin de nous en présenter un schéma rationnellement ordonné.

Procédant par ordre de généralité décroissante et de complexité croissante, il a tenu tout d'abord soit à nous rappeler, soit à nous bien montrer, la place qu'occupe son sujet dans le vaste domaine de la protection des œuvres intellectuelles et dans le domaine plus spécial des œuvres musicales. Après s'être demandé si le droit d'auteur relatif à la mélodie occupait une place à part, ou bien s'il n'était qu'une forme particulière du droit d'auteur musical, M. Baumann, afin de résoudre en toute conscience ce problème, s'est livré à deux analyses parallèles et approfondies, l'une sur les caractères de l'œuvre musicale en ce qui concerne la protection, l'autre sur les caractères analogues relatifs à la mélodie.

La première analyse occupe toute une partie de l'ouvrage, soit à peu près le quart: elle nous rappelle quels sont les éléments de l'œuvre musicale sur quoi le droit a prise, marquant les rôles respectifs du fond, de la forme et de la composition, les rapports que ces éléments soutiennent entre eux, et notant, au sein des différentes notions, certaines distinctions qui peuvent être utiles pour le traitement juridique de la question, telle la distinction entre forme interne et forme externe de l'œuvre. On insiste de façon particulière sur la notion de phrase musicale, dont on indique les éléments, la structure nécessaire, les modalités et le rôle essentiel, en tant qu'objet de protection, dans toute œuvre musicale. Puis on étudie successivement les caractères de l'œuvre originale et ceux des adaptations ou arrangements, faisant ainsi une analyse qui sera fort utile lorsqu'on abordera, plus tard, le problème important de la libre utilisation. On situe notamment avec netteté le travail d'arrangement (*Bearbeitung*), entre celui plus modeste et non protégeable de modification (*Aenderung*), et celui véritablement créateur et protégé de libre utilisation.

Ce n'est que dans la deuxième partie que l'auteur aborde directement le problème de la protection de la mélodie en se livrant à la deuxième analyse susmentionnée. Il débute par un exposé sur l'évolution historique et l'état actuel de la protection de la mélodie, indiquant les deux thèses fondamentales, celle de protection absolue, qui a trouvé une large application en France, celle de la protection relative, qui a eu les préférences de l'Allemagne, avant que celle-ci n'adoptât un système analogue à celui de la France, système consacré par

la loi de 1901 et contre lequel s'élèvent actuellement de nombreuses objections. Comme nous l'a rappelé l'auteur, la difficulté du problème consiste à concilier les intérêts du créateur de l'œuvre originale d'une part, en empêchant la vulgaire contrefaçon ou toutes les formes plus ou moins déguisées du pillage, et les intérêts des autres auteurs, qui sont également ceux du public, d'autre part, afin qu'une «libre utilisation» de caractère suffisamment large permette ultérieurement aux compositeurs de puiser honnêtement, mais sans restrictions excessives, dans l'apport de leurs devanciers. M. Baumann a exposé le régime souple et conciliant que la Suisse a adopté: l'œuvre originale se trouvant protégée contre les imitations abusives, mais les auteurs doués de facultés créatrices n'étant pas inquiétés, tant que leurs emprunts constituent des utilisations dont il résulte de nouvelles œuvres originales. La question de savoir où l'on doit fixer la limite, et celle de savoir où il y a «arrangement» ou bien «libre utilisation» sont d'ailleurs largement laissées à l'appréciation du juge qui prononce, dans chaque cas particulier, selon les circonstances.

Puis l'auteur poursuit son analyse en recherchant les caractères intrinsèques de la mélodie, du point de vue de la protection juridique, et il retrouve là les mêmes éléments que dans l'œuvre musicale en général, ce qui l'amène à conclure à une identité essentielle entre cette dernière et la mélodie en ce qui concerne le droit d'auteur. La question précédemment posée se trouve ainsi résolue par une solution d'unité et de simplicité. Après avoir réalisé une construction juridique synthétique, notre auteur s'efforce de bien préciser la notion de droit d'auteur sur la mélodie, en la distinguant de notions voisines ou apparentées relatives notamment au thème et au leitmotiv.

Dans la troisième partie de sa thèse, M. Baumann analyse le contenu du droit d'auteur sur la mélodie et s'efforce d'en fixer les limites. Il distingue, selon les usages classiques, deux composantes dans le droit d'auteur, l'une de caractère économique ou pécuniaire, l'autre de caractère moral et personnel. Notre auteur fixe principalement son attention sur la première composante qui, dans le droit suisse, est plus particulièrement regardée comme constituant le droit d'auteur en ce qu'il a de spécial et tel que l'a institué la loi du 7 décembre 1922 sur les œuvres littéraires et artistiques.

Sur les dispositions générales de cette loi, M. Baumann ne s'étend pas longuement, puisqu'étant donné la similitude et, le plus souvent, l'identité entre le droit sur la mélodie et le droit sur l'œuvre musicale en général, il n'y a là rien qui soit bien spécial en ce qui concerne le sujet, et que le propos de notre auteur est précisément de mettre en lumière les caractères particuliers du droit de mélodie. C'est pourquoi le problème qui a plus longuement retenu son attention, c'est celui de la «libre utilisation». Il y a là trois termes essentiels qu'il convient de bien définir et de distinguer: œuvre originale, arrangement, libre utilisation. Les solutions juridiques diffèrent en effet pour l'arrangement, qui ne peut être publié sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale, et pour la libre utilisation, qui conduit à une œuvre nouvelle et indépendante. M. Baumann discute les nombreux critères qui ont été présentés pour distinguer ces deux notions voisines et pourtant opposées. Il montre que nombre d'entre eux manquent de vertu distinctive, telle l'«originalité», qui peut tout aussi bien être le propre de l'arrangement que de la libre utilisation, tel l'emploi de parties essentielles ou non essentielles, ou bien la possibilité de reconnaître ou de ne pas reconnaître l'œuvre originale dans celle qui a bénéficié de l'emprunt, etc. Notre auteur voit plutôt un critère distinctif dans le fait que la libre utilisation est marquée par la prédominance de la nouvelle création sur la substance empruntée, tandis que, dans l'arrangement, l'œuvre originale demeure, malgré tous les changements, au centre même du sujet. M. Baumann complète cet examen de la libre utilisation en montrant sous quels aspects celle-ci peut se présenter, et en s'appliquant à la distinguer de l'arrangement, dont elle est souvent voisine, mais avec quoi il importe de ne jamais la confondre.

L'auteur termine son ouvrage en nous parlant des questions de citation et de réminiscence.

L'impression d'ensemble qui se dégage de la monographie de M. Baumann est très favorable: le lecteur est non seulement frappé par une érudition vaste et précise qui se manifeste dans de nombreux renvois et citations, il éprouve en outre le sentiment de sécurité et d'agrément que suscite toujours le contact avec une œuvre écrite d'une coulée, grâce à l'heureuse assimilation du sujet. Ce premier essai fait bien augurer de l'avenir juridique de son auteur.