

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

LÉGISLATION INTÉRIEURE: A. Mesures prises en raison de l'état de guerre actuel. **ALLEMAGNE.** Ordonnance concernant les droits de propriété industrielle et les droits d'auteur appartenant à des ressortissants des États-Unis d'Amérique, du 22 décembre 1942, p. 37. — B. Législation ordinaire. **HONGRIE.** Décret-loi n° 2810/1942 M. E., du Ministère royal hongrois, concernant la mise en vigueur du droit civil hongrois sur les territoires rattachés de la Hongrie méridionale, p. 37.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Plagiat musical et droit à la mélodie, p. 38.

JURISPRUDENCE: **ALLEMAGNE.** I. Notion de l'œuvre des arts appliqués à l'industrie. Nécessité d'une recherche et d'un résultat esthétique dépassant le niveau du dessin ou modèle industriel. Condition non remplie en l'espèce (cas d'une arcade de lunettes). Production non protégée: imitation libre, les circonstances particulières autorisant le recours au droit commun (loi réprimant la concurrence déloyale, Code civil) n'étant pas réalisées, p. 40. — II. Chef

d'enregistrement d'une firme phonographique. Appréciation juridique de son activité. Assimilation à l'activité de l'auteur? Non. La préparation des œuvres pour l'enregistrement est un «ajustement», résultat d'une activité professionnelle courante, et sans caractère créateur, p. 41. — **ARGENTINE (RÉPUBLIQUE).** Pièces de procédure (dossier d'avocat). Protection possible selon le droit d'auteur? Oui. Quid des formalités? Œuvre assimilée aux ouvrages publiés par livraisons. Dépôt nécessaire, mais seulement à la fin de la parution, soit, en l'espèce, après décision rendue en dernière instance, p. 42. — **ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD.** Artiste exécutant et fabricant de disques phonographiques. Protection selon le droit américain, p. 44. — **FRANCE.** Manuscrits et épreuves d'ouvrages publiés par un éditeur. Détenion par un préposé de l'éditeur. Présomption de propriété en faveur dudit préposé? Non. — Lettres missives. Nécessité d'une autorisation de l'auteur, si le destinataire a l'intention de les divulguer et que cette divulgation soit de nature à influencer sur la réputation de l'auteur, p. 46.

BIBLIOGRAPHIE: Publications nouvelles (E. Piola Caselli; Valerio de Sanctis; Luigi di Franco; Georges Brosset et Claude Schmidt; *Boletín de Derecho intelectual*), p. 47-48.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

A. Mesures prises en raison de l'état de guerre actuel

ALLEMAGNE

ORDONNANCE concernant

LES DROITS DE PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE ET
LES DROITS D'AUTEUR APPARTENANT À DES
RESSORTISSANTS DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

(Du 22 décembre 1942.)⁽¹⁾

En application du § 26 de l'ordonnance concernant le traitement des biens ennemis, du 15 janvier 1940⁽²⁾, et eu égard aux dispositions promulguées par les États-Unis d'Amérique en ce qui concerne les droits de propriété industrielle et les droits d'auteur appartenant à des

ressortissants allemands, il est ordonné, à titre de représailles, ce qui suit:

§ 1^{er}. — (1) En vue de sauvegarder les intérêts d'ordre général, il pourra être accordé des licences d'exploitation portant sur des droits en vigueur dans le pays et relatifs à des brevets, des modèles d'utilité, des marques de fabrique ou de commerce ou à des droits d'auteur appartenant à des ressortissants des États-Unis d'Amérique.

(2) Une licence d'exploitation peut être accordée en conformité de l'alinéa (1) à celui qui est déjà au bénéfice d'une autre autorisation légale d'exploitation.

§ 2. — Il est permis de surseoir à la délivrance de brevets ainsi qu'à l'enregistrement de modèles d'utilité et de marques de fabrique ou de commerce demandés par des ressortissants des États-Unis d'Amérique.

§ 3. — L'application des §§ 1^{er} et 2 a lieu, par analogie, suivant les dispositions des §§ 4 à 12 de l'ordonnance relative aux droits de propriété industrielle appartenant à des ressortissants britanniques, du 26 février 1940⁽¹⁾, et des §§ 2 et 3 de l'ordonnance concernant les droits

d'auteur des ressortissants britanniques, du 1^{er} juillet 1940⁽¹⁾.

§ 4. — (1) La présente ordonnance entre en vigueur le septième jour qui suit celui de sa publication.

(2) Le Ministre de la Justice du Reich fixera la date à laquelle elle cessera d'être en force.

B. Législation ordinaire

HONGRIE

DÉCRET-LOI

N° 2810/1942 M. E., DU MINISTÈRE ROYAL HONGROIS, CONCERNANT LA MISE EN VIGUEUR DU DROIT CIVIL HONGROIS SUR LES TERRITOIRES RATTACHÉS DE LA HONGRIE MÉRIDIONALE⁽²⁾

Dispositions concernant le droit d'auteur

Sur la base de l'autorisation insérée dans le § 3 de l'article législatif XX de 1941, concernant le rattachement à la

⁽¹⁾ Communication officielle de l'Administration allemande (v. *Reichsgesetzblatt*, n° 131, du 30 décembre 1942, Partie I, p. 737).

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1940, p. 37, où cette ordonnance est datée par erreur du 15 février (au lieu du 15 janvier) 1940.

⁽¹⁾ Voir *Propriété industrielle*, 1940, p. 41.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1940, p. 85.

⁽²⁾ Traduction française obligeamment fournie par l'Administration hongroise. — Voir, pour les territoires récupérés de la Haute Hongrie, le décret du 5 mai 1939 (*Droit d'Auteur* du 15 juillet 1939, p. 74). (Réd.)

Sainte Couronne de Hongrie des territoires méridionaux réoccupés et de leur réunion au pays, le Ministère royal hongrois décrète ce qui suit :

I. Mise en vigueur du droit privé hongrois

§ 1^{er}. — Les règles du droit privé hongrois — y compris les règles du droit des obligations — entrent en vigueur sur les territoires méridionaux rattachés à la Sainte Couronne de Hongrie (appelés ci-après le territoire rattaché), en tant qu'elles n'y sont pas encore en vigueur et en tant que le présent décret-loi ou la règle juridique entrée en vigueur depuis le rattachement n'en disposent pas autrement. De ce fait, en plus des règles juridiques qui ne sont pas insérées dans les règles positives, entrent tout particulièrement en vigueur, avec les amendements et les modifications transitoires :

1^o quant au droit des personnes et au droit de famille, l'article législatif LIV de 1921 sur le droit d'auteur⁽¹⁾

3^o quant au droit des obligations les dispositions qui, dans l'article législatif LIV de 1921 sur le droit d'auteur, se rapportent au contrat d'édition ...

Deviennent ensuite applicables les règles juridiques du droit privé (droit des obligations) en vigueur et créées en vue de l'exécution, de l'amendement et de la modification des lois et décrets énumérés ci-dessus.

§ 2. — Si les règles juridiques entrant en vigueur, en vertu du présent décret-loi, contiennent des dispositions transitoires relatives à leur entrée en vigueur, celles-ci doivent être, à moins qu'une règle juridique n'en dispose autrement, appliquées par analogie.

Si la règle juridique devenant applicable a fixé la date de son entrée en vigueur, il faut, en lieu et place de cette date, lire celle de l'entrée en vigueur du présent décret-loi, à moins qu'il ne découle autre chose de l'application raisonnable des dispositions

II. Dispositions transitoires

a) Dispositions relatives au droit d'auteur

§ 3. — Le droit d'auteur existant sur la base des règles juridiques qui étaient en vigueur avant l'entrée en vigueur du présent décret-loi, ainsi que toute autorisation fondée sur ce droit, appartient-

dront à l'ayant droit aussi longtemps que ce droit sera protégé en vertu des règles juridiques entrant en vigueur.

Les demandes nécessaires pour la sauvegarde, respectivement pour l'enregistrement du droit d'auteur, doivent être présentées jusqu'au 31 décembre 1942, conformément aux règles juridiques entrant en vigueur, même dans le cas où la demande aurait été déjà présentée antérieurement en vertu des règles juridiques perdant leur vigueur du fait du présent décret-loi. Si la demande n'est plus présentée, la validité de l'enregistrement (immatriculation) cesse le 31 décembre 1942. La demande doit aussi indiquer, avec la justification convenable, quand l'œuvre a été enregistrée (immatriculée) sur la base des règles juridiques en vigueur jusqu'ici. Si la demande est présentée, l'enregistrement (immatriculation) continue à porter effet à partir de la date à laquelle il a été originairement effectué.

IV. Dispositions communes et générales

§ 82. — Le Ministre de la Justice est autorisé à fixer par décret les règles détaillées nécessaires à l'exécution du présent décret-loi.

§ 83. — Le présent décret-loi entrera en vigueur le jour de sa promulgation⁽¹⁾; son entrée en vigueur sur le territoire rattaché ne porte pas atteinte à la validité des règles juridiques hongroises entrées en vigueur précédemment et concernant les objets et les rapports juridiques visés par les règles juridiques mises en vigueur avec le présent décret-loi; les règles juridiques en vigueur le 11 avril 1941 sur le territoire rattaché perdent leur validité avec l'entrée en vigueur du présent décret-loi, à moins que le présent décret n'en dispose autrement.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

PLAGIATS MUSICAUX ET DROIT À LA MÉLODIE

Le journal *Le Temps*, du 7 septembre 1942, a publié une note intéressante sur les plagats musicaux, dont le nombre est très considérable, plus élevé même que celui des plagats littéraires, ce qui

n'est pas peu dire. Pendant longtemps d'ailleurs, on a admis l'utilisation des motifs musicaux que les compositeurs s'empruntaient les uns aux autres sans que personne songeât à s'en formaliser. Haendel, par exemple, utilisa très largement les opéras de ses contemporains, tandis que Bononcini poussa la désinvolture jusqu'à prendre à Lotti tout un madrigal. Cette fois pourtant, il y eut quelque réaction: la chose fut jugée scandaleuse. Le grand Jean Sébastien Bach développa plusieurs motifs étrangers et son fils Friedmann eut l'idée, assurément originale, de s'attribuer une composition paternelle. Beethoven, dans *Fidelio*, s'appuie sur deux œuvres de von Paër et de Gaveau, dont le sujet était le même, et d'aucun croient que l'hymne national allemand, de Haydn, n'est que la copie, passablement fidèle, d'un vieux chant religieux.

Weber aurait pris quelques mesures du *Freischütz* au concerto pour piano n° 8 de Ludwig Boehner, et la marche des chasseurs (dans le même opéra) reproduirait une ancienne mélodie tchèque. Parfois aussi, deux compositeurs puisant à la même source aboutissent à des « créations » ressemblantes, sans qu'on puisse accuser l'un d'avoir copié l'autre, tous les deux ayant eu recours à la collaboration involontaire d'un troisième. On suppose que tel est le cas de la première phrase de la sonate en fa majeur de Brahms et de l'air de *Tannhäuser* « Approchez de la rive ». De même le premier motif de la *Symphonie héroïque* de Beethoven offre de frappantes analogies avec *Bastien et Bastienne* de Mozart, sans qu'on puisse dire avec certitude s'il s'agit d'un emprunt conscient, d'une reminiscence, ou peut-être d'une source commune.

Dans *Don Juan*, Mozart fait jouer à l'orchestre qui est en scène au dernier acte des morceaux de deux musiciens populaires viennois, Martin et Sarti. Richard Strauss a pratiqué maintes fois le procédé de la citation musicale, le sachant et le voulant d'ailleurs, et dans les limites permises, de telle sorte qu'on ne saurait parler ici de plagiat. Pareillement, Schumann ne plagie pas le compositeur de la *Marseillaise* en introduisant plusieurs mesures de l'hymne national français dans sa composition des *Deux Grenadiers*, où cet emprunt était on ne peut plus indiqué. Enfin, les musiciens se plagient ou s'utilisent souvent eux-mêmes: Mozart reprend un motif de *Figaro* dans *Don Juan*, Wagner puise dans ceux de *Tristan* et de *Lohengrin*

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1922, p. 49.

(Réd.)

⁽¹⁾ 8 mai 1942. (Information de l'Administration hongroise.)

(Réd.)

pour enrichir les partitions des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal*. (En littérature, on peut citer l'exemple parallèle de Maupassant, qui insérait volontiers dans ses grands romans, et à titre d'épisodes, certaines de ses nouvelles avec lesquelles il s'était préalablement fait la main.)

La tolérance des siècles passés est aujourd'hui abandonnée et l'on n'accepterait plus les larcins plus ou moins dissimulés auxquels les plus grands noms de la musique d'autrefois ont eu recours. Certaines lois sur le droit d'auteur contiennent des dispositions protégeant la mélodie, de telle sorte que la situation juridique est parfaitement claire. En Suisse, le droit d'auteur sur une œuvre musicale ne s'étend pas à l'utilisation des mélodies, pourvu qu'il en résulte une nouvelle œuvre originale (loi de 1922, art. 15). Donc, lorsque cette condition n'est pas réalisée, l'emprunt mélodique est interdit. C'est une application particulière de la règle générale qui veut que l'on puisse librement se servir d'une œuvre littéraire ou artistique préexistante, à condition que cet usage conduise à la création d'une nouvelle œuvre originale (*freie Benutzung* de la doctrine allemande).

La loi allemande sur le droit d'auteur littéraire et musical de 1901/1910 est plus subtile. Dans l'article 13, où est énoncé le principe de la libre utilisation des ouvrages d'autrui quand l'œuvre postérieure est une création nouvelle, on trouve aussi une disposition spéciale qui accorde à la mélodie une protection renforcée. En effet, tout usage d'une œuvre musicale est interdit, par lequel une mélodie est empruntée à l'œuvre d'une manière reconnaissable, pour servir de base à un travail nouveau (art. 13, al. 2). A proprement parler, il y a là, au profit de la mélodie, un véritable renversement du principe de la libre utilisation consentie en faveur de la création nouvelle. Dès qu'une mélodie empruntée à une œuvre est le fondement reconnaissable d'une autre œuvre, on se trouve en présence d'une atteinte au droit d'auteur. La question de savoir si l'œuvre postérieure est une création originale ou non n'entre pas en considération, ou bien l'on pourrait aussi dire qu'une création originale est impossible aux yeux du législateur allemand dès l'instant où se réalise l'hypothèse de l'article 13, alinéa 2.

Cette protection de la mélodie est fort étendue et n'a pas été admise sans opposition. Le créateur d'une mélodie bénéficie en Allemagne d'une position juridique privilégiée, en ce sens qu'on ne

peut pas lui emprunter son œuvre pour faire de celle-ci le point de départ d'une autre œuvre, à moins que l'emprunt ne soit réellement caché sous la nouvelle harmonisation. Les variations, transcriptions, fantaisies sont en principe interdites sans le consentement des compositeurs dont les mélodies sont utilisées. Il suffit qu'une mélodie reparaisse comme thème d'une composition postérieure, même si ce thème n'est pas unique mais accompagné d'autres thèmes nouvellement créés ou appartenant au domaine public, pour que l'interdiction de l'article 13, alinéa 2, porte effet. On en arrive ainsi à prohiber les citations de composition musicale à composition musicale, procédé peu fréquent, il est vrai, mais qui, cependant, se rencontre à l'occasion. Cette conséquence ne laisse pas d'aller assez loin, et il n'est pas sûr qu'elle ait été voulue par le législateur. Mais le texte de l'article 13, alinéa 2, est si formel que l'on comprend l'opinion rigoureuse d'Allfeld reproduite ici. Il est évidemment quelque peu singulier que des fragments isolés d'une œuvre musicale puissent être cités par l'auteur d'une œuvre littéraire indépendante (art. 21, chiffre 1, de la loi), alors qu'une facilité parallèle n'est pas accordée aux compositeurs. On pourrait aussi penser que la règle de la libre utilisation d'une œuvre antérieure n'aurait rien d'excessif même pour les œuvres musicales, dès l'instant où l'œuvre postérieure présenterait les caractéristiques d'une création nouvelle.

Acceptons pourtant le traitement de faveur, réservé aux mélodies. Une autre question se pose encore, croyons-nous. N'y a-t-il pas un certain excès de sévérité à interdire l'utilisation d'une seule mélodie protégée qui interviendrait comme un simple élément, à côté de plusieurs autres, dans l'œuvre où elle est reprise par un tiers compositeur? S'il se justifie à la rigueur d'empêcher l'appropriation d'une mélodie lorsque celle-ci constitue la base *unique* de l'œuvre seconde, laquelle serait alors nécessairement une adaptation, plus ou moins originale, de ladite mélodie et de cette mélodie seule, on hésite vraiment à observer la même attitude intransigeante lorsque l'œuvre seconde n'emploie la mélodie que comme un élément constitutif *entre plusieurs*. Car, dans cette éventualité, il sera difficile de soutenir que l'œuvre seconde n'est pas autre chose qu'une reproduction transformée de la mélodie. Et du moment qu'elle est autre chose *et davantage*, ne conviendrait-il pas de l'assimiler à une utilisation libre

de la mélodie, chaque fois du moins que cette dernière serait l'objet d'une adaptation suffisamment personnelle? La solution très stricte du droit allemand laisse l'esprit tant soit peu insatisfait, bien qu'on la comprenne en gros, étant donnés les intérêts à sauvegarder.

Une certaine atténuation du principe formulé par l'article 13, al. 2, consiste en ceci que l'utilisation de la mélodie doit être reconnaissable. En d'autres termes: il faut que, dans l'œuvre seconde, la mélodie empruntée frappe aussitôt les auditeurs, qu'elle apparaisse en sa qualité de charpente ou de structure. Si elle est au contraire savamment dissimulée et qu'il faille, pour la dépister, l'oreille exceptionnellement exercée des connaisseurs les plus avertis, on ne pourra plus dire qu'il s'agit d'une utilisation qui demeure reconnaissable. En outre, ce qui doit être reconnaissable, c'est le fait que la mélodie est à l'origine de l'œuvre seconde, et non pas le fait qu'elle a été empruntée à l'œuvre première. On ne voit pas, en effet, comment un emprunt pourrait être avoué et en quelque sorte signalé à l'attention de chacun par une référence à la source. Un tel procédé, courant pour les œuvres littéraires, ne se conçoit pas pour les compositions de musique.

La sévérité du législateur est encore tempérée d'une autre manière. Il est nécessaire, explique M. Allfeld dans son commentaire (2^e éd., p. 179), que l'emprunt soit conscient. Le fait objectif ne suffit pas; il doit s'y ajouter, subjectivement, la volonté de l'emprunteur de recourir à l'œuvre d'autrui, quand bien même le nom de l'auteur ainsi mis à contribution ne serait pas connu de l'usager. Cette interprétation s'impose-t-elle, d'après la lettre de la loi? On peut n'en être pas absolument persuadé. L'article 13, alinéa 2, interdit l'utilisation d'une mélodie lorsque celle-ci sert, d'une manière reconnaissable, de base à une œuvre nouvelle. Ne pourrait-on pas imaginer qu'une mélodie fût reprise fortuitement comme point de départ d'un travail nouveau? La chose ne nous paraîtrait pas, *a priori*, impossible, tout en étant peu probable. Quoi qu'il en soit, l'exposé des motifs à l'appui du projet qui est devenu la loi allemande sur le droit d'auteur littéraire et musical admet que l'emprunt doit être voulu: le législateur exige que l'emprunteur agisse non pas à l'aveuglette, mais consciemment. Et cela se comprend. Les simples reminiscences musicales, qui sont fréquentes et dans lesquelles la mémoire

intervient de façon automatique, sans que le sujet du phénomène s'en doute, ne sauraient tomber sous le coup de la loi. Il est donc raisonnable de considérer que l'article 13, alinéa 2, vise uniquement les emprunts conscients et non pas aussi les emprunts qui ne le sont pas. Si le texte ne rend pas une telle interprétation rigoureusement obligatoire, celle-ci est pourtant conforme, nous l'avons dit, à l'exposé des motifs (ce qui ne laisse pas d'avoir du poids), et conforme également au bon sens et à une saine protection des créations musicales. Il importe de ne pas oublier que le traitement réservé aux mélodies est avantageux en tout état de cause, en ce qu'il déroge au principe de la libre utilisation aboutissant à une nouvelle œuvre originale. Nous sommes d'avis que cette règle, à laquelle le droit à la mélodie de l'article 13, alinéa 2, fait assez largement échec, ne doit pas être resserrée dans son champ d'application au delà de ce qui paraît judicieux.

Si un compositeur s'inspire d'une œuvre musicale sans en reprendre nettement la mélodie, on tiendra la chose pour licite, parce qu'il y aura création originale dépourvue d'analogie mélodique. Cependant, cette hypothèse ne se réalisera pas souvent. Nous avons parlé plus haut du cas où la mélodie de l'œuvre première est soigneusement cachée dans l'œuvre seconde, si bien qu'on aura grand-peine à l'y découvrir. Une telle utilisation sera permise. En dehors de cela, on ne voit pas bien comment une œuvre musicale pourrait librement s'inspirer d'une œuvre préexistante. Car, ainsi que l'observe justement Allfeld, une composition entièrement indépendante au point de vue mélodique le sera pareillement en ce qui touche l'harmonisation. Et même, si certaines suites d'accords se retrouvaient d'une œuvre à l'autre, en l'absence de toute similitude mélodique, il faudrait se prononcer pour une utilisation licite, puisque le facteur mélodie n'entrerait pas en jeu et que, par conséquent, on serait fondé à conclure que l'œuvre postérieure est une création originale selon la règle générale de l'article 13, alinéa 1. En somme, s'il n'y a pas tout au moins une ressemblance mélodique frappante, entre deux œuvres, on se refusera, d'après le droit allemand, à voir dans la composition postérieure une imitation illicite de la composition antérieure, quel que soit, au demeurant, le parallélisme des deux œuvres quant à l'harmonisation ou au rythme.

Le projet de loi sur le droit d'auteur, établi par l'Académie pour le droit allemand, pose le principe que les remaniements d'une œuvre qui contiennent une création personnelle du remanieur sont protégés au profit de ce dernier sans préjudice des droits appartenant à l'auteur original, mais que l'œuvre nouvelle *indépendante*, créée ensuite de la libre utilisation d'une autre œuvre, n'est pas un remaniement (art. 2). Nous n'avons pas trouvé de disposition spéciale dérogeant, en faveur de la protection des mélodies, à la règle générale de l'article 2, qui énonce la solution en quelque sorte normale du problème de l'utilisation d'une œuvre en vue de la production d'une autre œuvre dépendante ou indépendante de la première. A notre avis d'ailleurs, cette solution peut donner de bons résultats en toutes circonstances, pourvu qu'on sache distinguer opportunément entre l'œuvre seconde dépendante de la première (remaniement qui doit être autorisé par le titulaire du droit sur l'œuvre initiale), et l'œuvre seconde indépendante qui, tout en s'inspirant plus ou moins de l'œuvre première, est, par rapport à celle-ci, une œuvre nouvelle soustraite à toute autorisation. Que dans la pratique cette discrimination puisse être délicate, nous ne le nierons pas. Mais il s'agit là d'une difficulté inhérente à la protection du droit d'auteur en général et qu'aucune loi ne peut éliminer, à moins d'interdire systématiquement aux auteurs de s'appuyer, sans permission, sur les œuvres existantes, ce qui paralyserait démesurément la liberté de la création intellectuelle. (*A suivre.*)

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I

NOTION DE L'ŒUVRE DES ARTS APPLIQUÉS À L'INDUSTRIE. NÉCESSITÉ D'UNE RECHERCHE ET D'UN RÉSULTAT ESTHÉTIQUES DÉPASSANT LE NIVEAU DU DESSIN OU MODÈLE INDUSTRIEL. CONDITION NON REMPLIE EN L'ESPÈCE (CAS D'UNE ARCADE DE LUNETTES). PRODUCTION NON PROTÉGÉE: IMITATION LIBRE, LES CIRCONSTANCES PARTICULIÈRES AUTORISANT LE RECOURS AU DROIT COMMUN (LOI RÉPRIMANT LA CONCURRENCE DÉLOYALE, CODE CIVIL) N'ÉTANT PAS RÉALISÉES.

(Berlin, *Kammergericht*, 27^e chambre civile, 10 décembre 1941.)⁽¹⁾

La demanderesse vend des lunettes dont l'arcade n'est pas uniformément

épaisse et large et qui n'est pas toute simple comme la plupart des arcades de lunettes, mais qui, en haut et au milieu, se termine en pointe, qui est ponctuée aux bords supérieur et inférieur et qui, au milieu, par conséquent sous la pointe, présente une forme anguleuse, que ladite demanderesse elle-même qualifie de gothique. La défenderesse vend des lunettes avec une arcade qui a un aspect en tous points semblable. La demanderesse prétend que les agissements de la défenderesse enfreignent la loi sur la protection des œuvres artistiques, la loi sur la concurrence déloyale et l'article 826 du Code civil. Elle a donc demandé qu'il soit interdit à la défenderesse, au moyen d'une mesure provisionnelle, de fabriquer et de vendre une arcade d'une forme semblable à celle que comporte sa production à elle, demanderesse.

Le *Landgericht* a rendu un jugement par défaut dans le sens de cette demande. La défenderesse a fait opposition. A la suite d'un débat oral, le *Landgericht* a annulé le jugement par défaut et la mesure provisionnelle, par le motif que, conformément à un rapport présenté par la défenderesse, il ne s'agissait pas d'une œuvre nouvelle et caractéristique, mais qu'au contraire des arcades de genre analogue étaient usuellement et largement répandues.

La demanderesse a interjeté appel, concluant à ce que le jugement par défaut fût maintenu, le jugement attaqué devant être réformé.

La Cour a rejeté l'appel par les motifs suivants.

Motifs

Les auteurs d'œuvres des arts figuratifs sont protégés conformément à l'article 1^{er} de la loi sur la protection des œuvres artistiques. Les productions d'art appliqué appartiennent aux œuvres des arts figuratifs conformément à l'article 2 de ladite loi. Dans le cas en cause, il s'agit d'une telle œuvre, pour laquelle la demanderesse revendique la protection relative aux productions de l'art appliqué. Pour répondre à la question de savoir si l'œuvre en question, l'arcade de lunettes, jouit de la protection artistique, ce qu'il convient de considérer ce n'est pas la notion courante de production de l'art appliqué, mais plutôt la notion d'œuvre d'art (*Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 142, p. 246). Même si la plus ou moins grande valeur artistique importe peu en soi, en ce qui concerne la notion d'œuvre d'art, il convient de maintenir une délimitation vis-à-vis des dessins et modèles industriels: pour l'œu-

⁽¹⁾ Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufita)*, volume 15, année 1942, p. 58. — Voir aussi la dernière « Lettre d'Allemagne » de M. le Prof. de Boor dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1942, p. 112, 3^e col., chiffre 3.

vre d'art, les éléments artistiques doivent atteindre un degré tel que, d'après les conceptions admises dans la vie courante, l'on puisse encore parler d'art (*Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 155, p. 202); l'œuvre peut également, en dehors de son but artistique, être destinée à un usage pratique, mais il doit s'agir d'une création intellectuelle personnelle et originale façonnée avec des moyens artistiques de représentation, et destinée par excellence à éveiller, par la vue, le sens esthétique (*Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 135, p. 387). La jurisprudence est parfois allée très loin dans la reconnaissance de la protection conformément à l'article 2, en ce qui concerne l'appréciation de telles productions qui sont qualifiées d'œuvres d'art appliqué dans le langage usuel de la vie quotidienne. C'est ainsi que, dans un cas, le Reichsgericht a accordé la protection artistique à un modèle de couvert, dont la valeur artistique était tout à fait douteuse; le manche du couvert comprenait cinq faces disposées en éventail, la face du milieu occupant environ un tiers de la largeur totale; la division en éventail s'étendait sur plus de la moitié de la longueur du manche; elle se terminait à l'extrémité du manche par trois courbes légèrement entrelacées sur chaque moitié latérale, si bien que la surface médiane finissait en forme de langue; ces courbes étaient décorées de perles; l'autre extrémité de l'éventail se terminait par un ornement (*Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 124, p. 72). D'après la manière dont l'arrêt a été motivé, l'on reconnaît déjà les hésitations qu'a eues le Reichsgericht en prenant cette décision et, dans les arrêts ultérieurs déjà cités, le Reichsgericht a toujours davantage souligné qu'il devait s'agir d'une véritable œuvre d'art et non simplement d'une œuvre à laquelle on pourrait peut-être reconnaître un droit selon la loi sur les dessins et modèles industriels.

En dépit des déclarations du directeur d'études supérieures F., qui ont été produites par la demanderesse, la Cour ne peut considérer comme œuvre d'art l'arcade de lunettes fabriquée par ladite demanderesse. Apparaît certainement comme originale l'idée de ne pas laisser toute simple et uniforme la face antérieure de l'arcade, mais de la doter d'une partie anguleuse au milieu et d'orner le tout. Mais cette idée n'est pas susceptible de protection. La loi sur les œuvres artistiques ne protège que l'idée liée à une forme, l'idée comme telle peut librement servir à la production de nouvelles créa-

tions originales. Or, si l'on considère en soi le modèle que la demanderesse a utilisé dans son arcade de lunettes, il ne s'agit que de quelques traits et points qui sont, sans doute, dans leur aspect d'ensemble simples et agréables, mais qui ne sont pas du tout propres à faire impression sur le sens esthétique du spectateur. C'est donc à juste titre que le Landgericht a dénié à la demanderesse le droit d'être protégée par la loi sur les œuvres d'art, et qu'il a rejeté les conclusions de ladite demanderesse tendant à ce qu'une disposition provisionnelle fût prise.

La demanderesse a également fondé sa demande en abstention sur la loi relative à la concurrence déloyale et sur l'article 826 du Code civil. Elle ne peut pas davantage parvenir à ses fins au moyen des conclusions qu'elle a fondées sur ce point de vue juridique. L'imitation d'une production non protégée n'enfreint les bonnes mœurs que dans certaines circonstances particulières, en tant qu'exploitation du travail d'autrui, à savoir notamment (*Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 155, p. 207):

- 1° lorsqu'elle a un effet frauduleux et crée un danger de confusion ou provoque d'autres idées fausses;
- 2° lorsqu'elle vise à un enrichissement illégitime;
- 3° lorsque l'exploitation est subreptice (*Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 135, p. 395).

La seule circonstance que les modèles d'arcade des deux parties ressemblent au point de se confondre ne suffirait, pour admettre qu'il y a concurrence déloyale, que si une telle confusion avait été recherchée par la défenderesse. Mais celle-ci a produit une attestation de la maison Duehrow, comme quoi elle, défenderesse, a acquis le modèle en cause de ladite maison Duchrow et comme quoi cette dernière tient le dessin de l'arcade livrée de la maison G. R. de Pforzheim, donc de la même maison qui, comme l'affirme la demanderesse, lui a aussi livré le modèle d'arcade en cause. De ces faits, il ressort tout au plus que la défenderesse a emprunté à la demanderesse l'idée d'orner l'arcade, mais l'on ne saurait dire qu'elle ait eu l'intention de provoquer un effet frauduleux en ce qui concerne le modèle. La demanderesse n'a rien produit non plus tendant à prouver que la défenderesse ait offert un rabais sur les prix de la demanderesse ou qu'elle ait utilisé, à l'aide de salaires inférieurs au tarif ou en recourant à d'autres pratiques contraires aux mœurs, le modèle de

la demanderesse et qu'elle ait ainsi porté atteinte à l'état de possession acquis par la demanderesse dans ses affaires; la défenderesse ne s'est pas appropriée sans peine les fruits du travail d'autrui; elle a, au même titre que la demanderesse, commandé un modèle d'arcade à une certaine firme, elle l'a payé et l'a mis dans le commerce au prix usuel.

Il n'y a là rien qui enfreigne la loi sur la concurrence déloyale ni l'article 826 du Code civil.

La Cour n'a pas non plus trouvé qu'il y eût lieu d'ordonner la mesure provisionnelle, mais avec des sûretés (art. 936 et 921 du Code de procédure civile). Si, le cas échéant, le tribunal, dans une procédure ordinaire, sur rapport de la chambre des experts, affirmait tout de même que l'arcade en cause est susceptible de protection, il n'y a pas lieu d'admettre que la défenderesse ne serait pas aussi en état de réparer le dommage causé entre temps à la demanderesse.

C'est donc à bon droit que le Landgericht a rejeté la demande tendant à ce qu'une mesure provisionnelle fût prise.

II

CHEF D'ENREGISTREMENT D'UNE FIRME PHONOGRAPHIQUE. APPRÉCIATION JURIDIQUE DE SON ACTIVITÉ. ASSIMILATION À L'ACTIVITÉ DE L'AUTEUR? NON. LA PRÉPARATION DES ŒUVRES POUR L'ENREGISTREMENT EST UN « AJUSTEMENT », RÉSULTAT D'UNE ACTIVITÉ PROFESSIONNELLE COURANTE, ET SANS CARACTÈRE CRÉATEUR.

(Berlin, Landgericht, 16 décembre 1941. — Jugement passé en force.) (1)

La défenderesse fabrique des disques. La demanderesse est l'ayant cause de l'Amre, société à qui la plupart des compositeurs allemands ont cédé leurs droits de reproduction muséo-mécanique, pour l'exploitation fiduciaire de ces droits, vis-à-vis de l'industrie du disque.

Le Dr W. a collaboré avec la défenderesse, du 5 juillet 1921 au 18 février 1923, et il a exercé, chez elle, les fonctions de chef d'enregistrement des disques, du 19 mai 1923 jusqu'à fin 1939. La tâche du Dr W. consistait à ajuster les œuvres musicales, en vue de leur enregistrement sur disques; c'est d'ailleurs à quoi se rapporte le contrat de travail du 16 avril 1924, au contenu duquel on se référera. Par acte du 22 août 1922, le Dr W. a cédé à l'Amre tous ses droits d'auteur futurs, en tant qu'ils auraient trait à la reproduction de ses œuvres au moyen

(1) Voir Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta), volume XV, année 1942, p. 81.

de dispositifs musico-mécaniques ou de machines parlantes.

En sa qualité de chef d'enregistrement chez la défenderesse, le Dr W. a ajusté, pour l'enregistrement sur disques, un grand nombre d'œuvres musicales dont la plupart étaient des œuvres protégées. Les parties s'accordent à dire qu'il n'y a aucune redevance à verser par la défenderesse pour cette activité. Mais le Dr W. s'est aussi occupé de l'enregistrement d'œuvres libres, ce que les parties ne contestent pas davantage.

La demanderesse prétend que ces adaptations constituent des créations protégées par le droit d'auteur et que, conformément aux contrats réglant la matière, la défenderesse doit payer des droits de licence pour ces huit créations du Dr W. Ce dernier a adapté les œuvres musicales en cause pour l'enregistrement, de telle sorte qu'elles pussent être jouées, grâce à un effet original des sons, par un orchestre d'instruments d'un genre nouveau. La défenderesse aurait elle-même reconnu que ces adaptations pouvaient être protégées, étant donné qu'elle a stipulé avec ses sociétés-sœurs de l'étranger un tantième de 3 % du prix de vente, à titre de «*copyright Lindström*».

La demanderesse a conclu à ce que la défenderesse fût condamnée à lui rendre des comptes quant à la production et à la vente des disques dont elle fait mention, disques tous confectionnés sur la base d'une adaptation artistique du Dr W., et ce pour la période qui s'est écoulée depuis la publication des disques, et à ce que ladite défenderesse fût condamnée à lui payer, à elle demanderesse, le montant des droits de licence pour la fabrication et la vente, montant à calculer d'après le compte susmentionné et selon les normes du contrat conclu entre la *Biem* (Bureau international de l'édition mécanique) et la défenderesse.

La défenderesse a conclu au rejet de l'action.

Elle conteste que les adaptations en cause, opérées par le Dr W. sur des œuvres qui ne sont plus protégées, méritent la désignation de créations personnelles. Même si l'on voulait trancher cette question dans le sens de la demanderesse, ni celle-ci, ni le Dr W. ne pourraient élever de prétentions pour une licence. Il s'agirait alors de ce que l'on désigne par invention de service ou d'employé dans le droit des brevets. Les œuvres auraient été créées dans l'entreprise de la défenderesse et apparten-

draient donc au propriétaire de cette entreprise. Les prétentions éventuelles du Dr W. à des tantièmes doivent être considérées comme liquidées par le traitement qui lui a été accordé, ou bien il devrait se laisser imputer le montant de ces tantièmes sur sa rémunération. La défenderesse pourrait opposer l'objection de dol aux prétentions du Dr W. quant auxdits tantièmes, objection que la demanderesse devrait aussi se laisser opposer conformément à l'article 406 du Code civil. Enfin, la défenderesse oppose encore à l'action l'exception de déchéance, qu'elle motive en observant que W. aurait émis depuis longtemps des prétentions quant aux tantièmes s'il s'était considéré lui-même comme fondé à le faire, d'autant plus qu'il était bien informé de la situation juridique.

La demanderesse a contesté les allégations de la défenderesse. La question de savoir si les adaptations en cause de W. étaient susceptibles de protection est traitée dans un rapport écrit qui a été demandé au compositeur P., lequel a été désigné par le président de la Chambre de musique du *Reich*.

Motifs

La demanderesse ne peut faire valoir avec succès ses prétentions vis-à-vis de la défenderesse, quant aux tantièmes, que si les adaptations, ici en cause, d'œuvres musicales libres sont des créations personnelles. Sur ce point, les parties sont d'accord.

L'on a eu recours au rapport d'un expert en musique vu la compétence spéciale qui était nécessaire pour l'examen de cette condition. Après avoir pris connaissance des documents musicaux et après avoir entendu les disques, l'expert a conclu qu'en ce qui concerne l'adaptation, il ne s'agissait pas de la production musicale d'une nouvelle «*idée*» — comme le prétend la demanderesse — mais simplement et plutôt de l'application professionnelle d'un procédé également usuel dans les autres maisons de disques, procédé par quoi ne se trouve pas réalisée une nouvelle création sonore présentant de l'importance au point de vue artistique. En résumé, l'expert apprécie comme suit les adaptations:

Toutes ces conditions manquent totalement relativement aux enregistrements en question.

W. n'a rien fait d'autre que d'introduire des indications pour l'exécution dans des arrangements terminés qui ne sont pas de lui.

Ce travail est désigné dans la terminologie musicale par le mot «*ajustement*» (*Einrichtung*).

Il ne s'agit là ni d'une adaptation artistique de caractère personnel et créateur, ni d'un arrangement, ni d'une instrumentation, mais bien d'un ajustement de caractère professionnel en vue de l'enregistrement sur disques, ajustement qui conserve à l'œuvre originale toute son identité.

L'on ne peut donc pas dire qu'il y ait là un travail susceptible d'être protégé par le droit d'auteur.

Le tribunal s'est rallié à ce rapport bien fondé. Il n'a pas été ébranlé par le rapport privé présenté par la demanderesse, et émanant d'une personne qui lui tient de près, le Prof. Dr K. Il n'y a pas lieu d'ordonner une sur-expertise. Au demeurant, sur la question ici décisive, le rapport du Prof. Dr K. ne semble pas vouloir se prononcer tout à fait dans le sens de la demanderesse, lorsqu'il constate que les morceaux de musique ont été présentés sous une forme primitive, avec une agrémentation conforme au goût du jour, et aussi lorsqu'il admet le point de vue qu'il s'agit d'un de ces cas-limites qu'apportent avec eux les progrès de la technique.

La décision devait donc être ce qu'elle a été, en considération de l'article 91 du Code de procédure civile, sans qu'il fût besoin de tenir compte des autres allégations des parties.

ARGENTINE (Rép.)

PIÈCES DE PROCÉDURE (DOSSIER D'AVOCAT). PROTECTION POSSIBLE SELON LE DROIT D'AUTEUR? OUI. QUID DES FORMALITÉS? ŒUVRE ASSIMILÉE AUX OUVRAGES PUBLIÉS PAR LIVRAISONS. DÉPÔT NÉCESSAIRE, MAIS SEULEMENT À LA FIN DE LA PARUTION, SOIT, EN L'ESPÈCE, APRÈS DÉCISION RENDUE EN DERNIÈRE INSTANCE.

(Jorge del Rio c. Société d'électricité argentine.) (1)

A. Jugement de première instance
(Buenos-Aires, Tribunal civil, 26 avril 1939.)

Le docteur Jorge del Rio intente une action à la Société d'électricité argentine, réclamant 1500 pesos de dommages-intérêts, en se fondant sur les faits allégués et les dispositions légales qui suivent. Il déclare être l'auteur des pièces de procédure qui sont insérées dans la publication annexe; il les aurait rédigées afin qu'elles fussent présentées dans le pro-

(1) Les deux sentences rendues dans cette affaire nous ont été obligeamment communiquées par M. le professeur Wenzel Goldbaum, à Quito (Équateur).

cès intenté par José Bacci à la défenderesse. Ces pièces seraient le résultat d'une longue étude de caractère juridique sur le service public de l'électricité dans la capitale, et c'est pourquoi il a placé son travail sous la protection de la loi 11 723, en déposant les pièces en question au Registre national de la propriété intellectuelle.

Après la perte du procès, la défenderesse s'est pourvue en revision devant la Cour suprême et, à cette occasion, une publication qui reproduisait en entier les pièces du demandeur aurait été faite, sans que celui-ci ait jamais autorisé un tel acte. La publication aurait été largement diffusée dans les milieux judiciaires. Il s'agit d'une reproduction littérale de tout le dossier Bacci contre la défenderesse. Il ajoute que la responsabilité de la défenderesse est évidente en ce qui concerne la réparation des dommages et du préjudice; et il se réclame des articles 1^{er}, 9, 12 de la loi 11 723.

La défenderesse répond qu'elle n'a pas porté atteinte aux dispositions de la loi en imprimant le fascicule en question, car le demandeur aurait négligé de remplir toutes les conditions prescrites par la loi pour la protection des œuvres littéraires et scientifiques; il ne se serait notamment pas conformé aux articles 57 et 59. Mais, avant toute chose, la défenderesse conteste que la loi sur la propriété littéraire et artistique protège les pièces de procédure que les représentants des parties soumettent au tribunal dans une affaire civile, attendu que la procédure en est publique et qu'autrement il serait impossible de transcrire (copier) les déclarations consignées par les parties dans leurs mémoires, sans qu'il y ait atteinte au droit d'auteur. D'ailleurs, un simple examen des principes fondamentaux de la loi 11 723 montre que la protection de celle-ci ne s'applique pas au cas des dossiers judiciaires, attendu que, pour pouvoir parler d'une atteinte au droit d'auteur, il est nécessaire que la reproduction ait lieu en vue d'une diffusion qui pourrait être contraire aux intérêts de l'auteur. Or, en l'espèce, quelques exemplaires seulement ont été tirés et dans le dessein exclusif de faciliter la tâche des juges chargés d'examiner la question qui faisait l'objet de l'appel; les pièces ont été reproduites littéralement et les exemplaires portaient, au bas, le nom de l'auteur; il est aussi complètement inexact que la défenderesse les ait largement diffusés. En outre, l'on doit nier l'existence d'une atteinte aux droits moraux; le demandeur prétend que cette

atteinte consiste dans le fait qu'une de ses thèses aurait été infirmée par un rapport d'expert publié dans un supplément, qui constituait une partie du dossier. La défenderesse soutient qu'elle a non seulement respecté rigoureusement l'intégrité du dossier en question, mais encore que le supplément n'a poursuivi aucun but tendancieux et ne visait, au contraire, qu'à donner une idée exacte et complète du contenu du dossier; en outre, elle conteste que le prétendu dommage moral soit susceptible de réparation, se fondant sur ce qu'en général les quasi-délits n'entraînent pas de dommages-intérêts, comme cela résulte de la jurisprudence.

Le tribunal s'est déclaré compétent et a ordonné l'administration des preuves.

Motifs

En appel, la défenderesse a résolu de rassembler, en une brochure, les pièces les plus importantes du dossier, c'est-à-dire la demande, la réponse, le jugement du Tribunal fédéral, etc. L'impression fut faite en un nombre restreint d'exemplaires et distribuée aux juges et aux personnes attachées à la Cour. La publication de la défenderesse s'inspire d'une pratique qui commence à se généraliser dans notre pays; elle se rattache à des usages et habitudes d'autres nations du monde: c'est cette publication qui donne lieu à la présente action. Le demandeur invoque comme motif que les écrits présentés dénotent la production d'un effort intellectuel... et que, quelle que soit leur valeur, soit comme pièces d'un procès ou comme œuvres littéraires, lui, demandeur, a en tout cas le droit de réclamer la protection de ces produits de son travail; c'est dans cet esprit qu'il les a placés sous l'égide de la loi 11 723. Ce droit a été lésé par la défenderesse, lorsqu'elle a entrepris une publication pour laquelle elle n'avait pas été autorisée, et ainsi l'action en réparation résulte de l'application des articles 1^{er}, 9 et 12 de la loi 11 723; la défenderesse a fait un usage illicite de la propriété du demandeur en exerçant le droit exclusif de ce dernier de reproduire ses écrits.

Ainsi la question apparaît sous un aspect nouveau et intéressant; je crois que c'est le premier cas de ce genre qui se présente devant les tribunaux. Je vais examiner séparément les diverses questions soulevées. Les pièces d'un procès sont-elles, oui ou non, protégées par la loi 11 723? Si oui, l'auteur a-t-il satisfait à toutes les conditions exigées par la loi pour qu'il y ait protection? Enfin, la réparation demandée l'a-t-elle été à bon droit ou non?

L'article 1^{er} de la loi 11 723 dispose:

« Sont visés par la loi les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, les écrits de toute sorte et de quelque étendue que ce soit, les œuvres dramatiques, les compositions musicales, les œuvres dramatico-musicales, cinématographiques, pantomimiques, chorégraphiques, les dessins, peintures, sculptures, les œuvres architecturales, les modèles et œuvres de caractère artistique ou scientifique employés dans le commerce ou l'industrie, les imprimés, plans ou cartes géographiques, les œuvres plastiques, les photographies, les gravures, les disques, enfin toutes les productions scientifiques, littéraires, artistiques ou didactiques, quel que soit le mode de reproduction. »

Notre loi est très moderne; cependant, et à juste titre, elle a donné prise à la critique, à cause de sa rédaction défectueuse et de son manque de clarté et de précision; elle ne pouvait pas, logiquement et à raison de la variété des créations intellectuelles et du développement toujours plus rapide de leurs moyens d'expression, énumérer tous les cas possibles. Elle a cité de nombreux exemples mais la dernière partie de l'article prouve que l'énumération est énonciative. C'est là aussi le point de vue de la doctrine et de la jurisprudence.

Cela posé, les pièces de procédure sont-elles protégées par la loi? Je l'admets, à la condition qu'elles aient un contenu juridique et une forme littéraire, c'est-à-dire que le travail intellectuel qui s'y manifeste ait donné à la pensée une forme nouvelle, même en développant des notions et problèmes connus, déjà traités par d'autres spécialistes. Notre loi ne fait aucune différence. Elle parle expressément d'écrits de toute sorte et de toute étendue.

L'on ne voit donc pas en vertu de quels motifs l'on pourrait exclure de la protection légale les pièces de procédure, si elles présentent les caractéristiques précitées. L'on doit appliquer ici la règle: « Où la loi ne distingue pas, l'on ne doit pas non plus distinguer. » Le problème posé, nouveau pour nous, a fait l'objet de discussions théoriques à l'étranger; il a reçu une solution dans diverses législations. Tandis que certains auteurs, comme Renouard et Amar, sont d'avis que les pièces de procédure appartiennent au domaine public et peuvent, par conséquent, être publiées sans l'autorisation de l'auteur, excepté dans des cas tout à fait rares, Rosmini et Piola Caselli soutiennent, au contraire, que le droit de publication, sous forme séparée et en re-

cueil, appartient aux avocats. Ces différences d'opinion trouvent leur expression dans les législations. La plupart ne permettent pas la publication sans autorisation de l'auteur. La loi espagnole du 10 janvier 1879, en son article 10, la loi colombienne du 26 octobre 1886, en son article 55, la loi vénézuélienne du 12 mai 1887, en son article 11⁽¹⁾, le nouveau Code civil mexicain, promulgué le 1^{er} janvier 1929, en son article 1190, se rangent à la même opinion. D'un autre côté, la loi belge du 22 mars 1886, en son article 10, traite les pièces de procédure comme les discours parlementaires, mais donne aux avocats le droit de les publier en tirage à part.

En conséquence, je tiens pour protégées par la loi 11 723 les pièces de procédure; elles ne doivent donc pas être reproduites en l'absence d'une autorisation de l'auteur ou de la partie qu'il représente; je ne m'attarde pas à ce point de vue, qui est sans importance pour la décision, attendu que le témoin Bacci a déclaré qu'il n'avait pas autorisé la défenderesse à faire la publication en question.

La défenderesse n'a cependant lésé aucun droit du demandeur, tant que celui-ci n'a pas observé les conditions exigées par la loi; il est établi que l'enregistrement dont parle l'article 62 *in fine* est simplement une mesure de précaution et devient sans effet aussitôt que l'œuvre a paru. La défenderesse pouvait donc reproduire sans restriction les écrits du demandeur, sauf le cas où l'auteur les aurait enregistrés sous une forme valable; la reproduction se trouverait alors interdite pour l'avenir, tout en demeurant licite pour la période où cette inscription valable n'existait pas (art. 63). Mais le demandeur a déposé son œuvre comme non publique, ce qui n'avait aucune espèce d'effet, attendu que l'œuvre était déjà rendue publique.

PAR CES MOTIFS, l'action est rejetée.

B. Arrêt de seconde instance

(Buenos-Aires, Cour d'appel, 21 février 1940.)

Motifs

Les pièces de procédure sont protégées par la loi 11 723, lorsqu'elles sont véritablement des œuvres de l'esprit (art. 1^{er}). Celles du demandeur sont bien des œuvres de l'esprit.

Les pièces de procédure, une fois versées au dossier, ne sont plus des œuvres non parues, attendu que la procédure est publique et la publicité qui est inhérente

à ces pièces n'est pas atteinte du fait que le fonctionnement administratif établit des restrictions dans la communication du dossier, à l'égard de ceux qui ne participent pas au procès. On entend par productions intellectuelles non parues celles qui n'ont pas eu la publicité qui répond à leur nature; et les pièces du procès sont destinées à être versées au dossier et communiquées à tous ceux qui participent à la procédure. C'est là ce qui constitue, pour ces pièces, la publicité répondant à leur nature. Malgré cela, la réglementation du dépôt légal, en vue de réserver le droit d'auteur, ne peut pas être, en l'espèce, celle des œuvres parues, auxquelles se rapporte l'article 63, en tant que celui-ci suppose l'impression et ne permet pas le dépôt des écrits qui ne portent pas de notification du tirage, c'est-à-dire l'indication de la date et du lieu de l'édition, ainsi que le nom de l'éditeur. La disposition concernant le dépôt des œuvres non parues (art. 62 *in fine*), qui vise sans contestation possible les œuvres non éditées, s'applique aussi aux œuvres qui, sans être à proprement parler non publiées, puisqu'elles ont un caractère public déterminé par leur nature, n'ont cependant pas fait l'objet d'une édition. Il faut encore ajouter ce qui suit. Si l'on voulait déclarer le dépôt de l'article 62 *in fine* applicable «seulement» aux œuvres non éditées, les pièces de procédure, malgré leur caractère de productions intellectuelles protégées par la loi, seraient pratiquement privées de protection, attendu qu'elles ne se prêtent ni au dépôt et à l'enregistrement des œuvres imprimées, ni au dépôt de l'article 62 *in fine*, dès l'instant où, versées au dossier, elles cessent d'être des œuvres non parues. On pourrait certes imprimer les pièces de procédure que l'on veut faire protéger, mais ni la lettre ni l'esprit de la loi n'exigent cela: la protection doit être assurée aux œuvres sous leur forme d'existence considérée comme normale et cette forme normale est, pour les pièces de procédure, d'être incorporées dans le dossier qui se plaide... Si l'enregistrement a été fait sous la rubrique des œuvres non parues, ce fait ne peut être allégué pour considérer l'œuvre du demandeur comme dépourvue de protection, si ce dernier a rempli les obligations d'enregistrement prescrites par la loi pour le genre d'œuvre dont il s'agit.

En outre, les pièces d'un représentant d'une partie dans la procédure doivent être considérées comme formant un tout et comme des fragments ou des parties

d'un ensemble organique; c'est pourquoi l'obligation du dépôt imposée pour l'œuvre, obligation de l'accomplissement de laquelle dépend la protection, n'intervient, dans le cas en question, qu'à la « date de dernière livraison », selon l'article 11, lequel se rapporte aux œuvres publiées par fascicules ou cahiers partiels ou périodiques. Ces fascicules ou cahiers ne peuvent être enregistrés. Jusqu'au terme du délai de trois mois de l'article 57, délai compté à partir de la date de « la dernière livraison », l'intégrité du droit d'auteur doit être préservée plus strictement pour la collection des pièces d'un procès que pour la publication en fascicules d'une œuvre d'imagination, parce que la publication successive des pièces d'un procès, c'est-à-dire leur versement successif au dossier, ne procède pas d'un ordre arbitrairement choisi par l'auteur ou l'éditeur, comme c'est le cas pour des livraisons par exemple, mais est nettement imposé par la fonction dans l'exercice de laquelle l'œuvre intellectuelle est produite. Le rôle des représentants des parties ne peut être censé achevé tant que la procédure n'est pas à son terme et lorsqu'il s'agit, comme c'est ici le cas, des pièces d'un procès, l'œuvre ne peut être considérée comme achevée qu'après la décision rendue en dernière instance.

En conséquence, même sans qu'il y eût enregistrement, la défenderesse n'avait pas le droit, comme elle l'a fait, de publier, sans autorisation, n'importe quelle pièce du demandeur, attendu que la publication a eu lieu avant la décision de la dernière instance, décision que la défenderesse elle-même a requise.

C'est pourquoi le jugement contesté est annulé et le dossier renvoyé au tribunal de première instance, afin que le juge statue sur l'existence et l'importance du dommage allégué par le demandeur.

ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD ARTISTE EXÉCUTANT ET FABRICANT DE DISQUES PHONOGRAPHIQUES. PROTECTION SELON LE DROIT AMÉRICAIN.

(Tribunal de district de New-York Sud, 24 juillet 1939. — R. C. A. Manufacturing C^e c. Whiteman.)

Un artiste-exécutant possède sur l'œuvre musicale interprétée par lui un droit d'auteur en vertu d'un droit coutumier général; un fabricant de disques n'a pas de droit analogue. L'artiste cède pourtant tacitement son droit d'auteur au fabricant de disques. Il en est également ainsi lorsque les disques sont munis de

⁽¹⁾ La loi vénézuélienne de 1928, article 2, adopte le même point de vue.

(Note de M. le prof. Goldbaum.)

l'indication «non autorisé pour la radio-diffusion» et sont vendus au public. Un émetteur, qui diffuse des disques sans autorisation spéciale, commet donc un acte de concurrence déloyale vis-à-vis de l'artiste et du fabricant de disques. Conformément à la loi sur la concurrence déloyale, le fabricant de disques peut empêcher l'artiste de consentir à l'émission des disques, même si ledit fabricant n'a pas reçu, par contrat, la faculté d'accorder personnellement une telle licence (1).

La R.C.A. Manufacturing Co a enregistré neuf œuvres musicales interprétées par Paul Whiteman; elle en a fabriqué et diffusé des disques. Aux termes de l'accord qui concerne les sept premiers disques, l'ensemble des droits d'exécution de l'artiste a été cédé à la société sus-mentionnée. Mais il a été interdit à la R.C.A. Manufacturing Co de disposer des deux derniers enregistrements pour des radio-émissions. Les derniers enregistrements et peut-être le deuxième tirage des sept premiers disques ont été vendus marqués de l'indication: «Non autorisé pour la radiodiffusion».

Un émetteur a diffusé ces neuf enregistrements; Whiteman a fait opposition...

Pour obtenir un droit d'auteur d'après le droit coutumier général, l'œuvre au sujet de laquelle la prétention à la protection est formulée doit être originale, mais il n'est pas nécessaire qu'elle soit le produit du travail d'un individu isolé. En application de cette doctrine, le musicien qui transpose en sons les notes d'une œuvre possède un droit d'auteur à raison de cette interprétation personnelle. Dans le cas Waring contre W.D.A.S. Broadcasting station, le tribunal a reconnu qu'un droit d'auteur sur l'interprétation d'une œuvre musicale appartenait à l'orchestre Waring, parce que l'orchestre était unique en son genre et avait contribué au succès de l'œuvre, ce qui n'aurait pas été le cas avec un exécutant ordinaire.

Le fabricant de disques a fait valoir, en l'espèce, une prétention analogue. Il est clair que la R.C.A. Manufacturing Co a un droit d'auteur dérivé sur les sept enregistrements de Whiteman. Dans le cas présent, les juges refusent de reconnaître au fabricant de disques un droit d'auteur littéraire, attendu qu'il n'a fait

que fabriquer les disques sonores. Cette opinion est juste, car la fabrication des disques ne constitue pas une production éminente ou extraordinaire. A l'appui de cette manière de voir, on peut invoquer, par exemple, le fait qu'il est impossible de percevoir, à la simple audition, de différence entre un disque Victor et un disque Columbia. Cela est évident, car les enregistrements musicaux sur disques n'ont pas pour objet d'ajouter quelque chose à l'exécution d'un musicien ou d'améliorer celle-ci, mais de reproduire le plus fidèlement possible le jeu de l'artiste-exécutant.

A supposer que l'artiste possède, de par son exécution de l'œuvre musicale, un droit d'auteur (qu'il peut transmettre au fabricant de disques), la question se pose de savoir si un tel droit disparaît du fait de la publication. L'on sait que, du fait d'une publication générale, disparaît un «common law property right» et qu'ainsi le compositeur se trouve privé d'un droit important. L'effet d'une publication générale ne peut pas non plus être empêché par une déclaration restrictive. Une exécution constitue une publication limitée malgré laquelle l'auteur conserve le droit exclusif sur son œuvre. Si donc une pièce est représentée sur un théâtre et qu'à cette occasion soit perçu un droit d'entrée, cela est considéré comme une publication restreinte, tandis que si le manuscrit d'un opéra est publié et vendu sous la forme d'un livre, cela a été considéré comme une publication générale, même si l'on a indiqué à côté du titre: «Cet exemplaire ne doit pas être utilisé pour la représentation théâtrale».

Il en résulte que la vente sans réserve, entreprise sous une certaine forme, d'exemplaires reproduits d'une œuvre littéraire entraîne la perte du droit d'auteur de droit commun. De ce que l'exécution de l'œuvre musicale par l'orchestre Whiteman ou Waring a eu lieu devant des auditeurs payants, il résulte que des exécutions de ce genre ne constituent qu'une publication restreinte. Mais si des enregistrements sur disques ont été faits d'après l'exécution de l'orchestre, et vendus, cela doit être logiquement considéré comme une publication de caractère général...

La protection de l'artiste-exécutant dans le cas Waring se fonde en outre sur le droit de la concurrence, et la protection du fabricant de disques, dans le procès actuel, se fonde exclusivement sur ce dernier droit. Un cas difficile se présente. Le défendeur achète les disques du demandeur et les emploie pour lui

faire concurrence. Mais le public est franchement informé de ce que les disques sont la production du demandeur. Le défendeur est-il ici coupable de concurrence déloyale?

Les cas antérieurs de concurrence déloyale étaient des cas appelés «passing off». A. cherche à obtenir, aux dépens de la réputation de B., des profits en faisant passer ses marchandises pour celles de B. Dans le cas de l'*International News Co* contre l'*Associated press*, c'est un «passing off» renversé qui a été considéré comme fondement d'une action pour cause de concurrence déloyale. Sur cette affaire, le juge Pitney s'est prononcé comme suit: «L'on a prétendu qu'il n'y avait point ici de concurrence déloyale, puisqu'aucune tentative n'a été faite pour tromper. Dans le cas présent, la tromperie à l'égard du droit du demandeur est encore plus directe et plus manifeste, et consiste en ce qu'au lieu de vendre sa propre marchandise comme étant celle du demandeur et de donner simplement ainsi une fausse indication, le défendeur s'approprie directement, de façon illégale, la marchandise du demandeur, la vendant comme étant de sa propre fabrication à lui défendeur.»

Le tribunal a encore fondé sa mesure provisoire, en cette affaire, sur le fait qu'il considère que la défenderesse a agi contrairement aux mœurs en utilisant la production du demandeur avant que celui-ci en ait obtenu la contre-valeur... Wims (*Unfair Competition and Trade-marks*, 3^e édition, 1929, p. 223) déclare: «Il semble que l'expression „concurrence déloyale” puisse être appliquée à toutes les dispositions légales qui concernent les divers procédés considérés dans le commerce comme contraires aux usages.» Ce que le tribunal considère comme agissement contraire aux usages et donc comme concurrence déloyale, c'est la manière d'agir du défendeur par quoi le public est trompé et troublé aux dépens du demandeur. Dans cette affaire, il semble que l'on doive adopter la thèse juridique soutenue par le juge Homes dans l'affaire de l'*International New Service Co*: «A mon avis, le seul motif qui, faute de législation, puisse donner lieu à une action, c'est celui qui repose sur les affirmations fallacieuses. De telles indications mensongères peuvent être ultérieurement rectifiées par un exposé conforme à la vérité. Le demandeur ne peut exiger davantage.» Depuis que l'émetteur a fait connaître l'origine des disques émis par lui, il n'y a pas eu concurrence déloyale.

(1) L'Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht, volume 13, année 1940, p. 251, fait suivre le résumé jurisprudentiel ci-dessus d'une glose empruntée à l'*Air Law Review* de 1940, p. 205. Nous croyons intéresser nos lecteurs en leur communiquant, en version française et sous une forme abrégée, le contenu essentiel de cette glose qui traite un sujet important et actuel.

Si nous admettons pourtant que, dans le cas Waring et dans le cas actuel, les tribunaux ont jugé de façon exacte en reconnaissant que l'émetteur était coupable de concurrence déloyale, une question se pose: en quoi consistent les droits du fabricant de disques et ceux de l'artiste-exécutant? Peut-on autoriser l'émission d'enregistrements sur disques sans consentement? Le fondement de l'existence d'une concurrence déloyale ne dépend pas d'un droit exclusif ou arbitraire du demandeur. Tout individu a, au contraire, le droit de mener ses affaires sans que les tiers ne s'y ingèrent de façon illicite. Des agissements de ce genre, allant à l'encontre des bons usages, sont considérés comme des « torts » par le tribunal. Dans les deux derniers cas évoqués, les tribunaux ont admis qu'il y avait eu concurrence déloyale de la part du défendeur qui n'avait, en aucune façon, induit en erreur ou troublé le public; ils se sont ainsi placés en dehors des limites normales de la concurrence déloyale.

Dans le cas actuel, deux partenaires se sont associés pour faire des enregistrements sur disques. L'utilisation des disques par un émetteur tend à porter préjudice aux intérêts particuliers de ces deux personnes. Si l'émetteur commet un acte de concurrence déloyale à l'égard d'un des partenaires, il le commet aussi nécessairement envers l'autre. Il s'ensuit que, dans le cas où l'émetteur est autorisé à radiodiffuser les disques par l'un des partenaires, celui-ci commet un acte de concurrence déloyale à l'égard de son associé. Tout d'abord, il semble que le problème se présente de façon différente relativement aux deux derniers disques qui ont été vendus avec une inscription indiquant que l'artiste se réservait le droit de propriété. Il était défendu, par contrat, au fabricant de disques d'autoriser la radiodiffusion de ces disques. Il en résulte que ce droit demeurait réservé à l'artiste-exécutant. Mais un tel droit doit être nettement distingué de celui que le fabricant de disques possède sur l'enregistrement matériel de l'exécution de l'artiste, et qui est le droit sur les disques que le tribunal a pris pour base de l'action relative à la concurrence déloyale. Qu'il se soit ou non réservé le droit de radiodiffusion, l'artiste commet donc un acte de concurrence déloyale vis-à-vis du fabricant de disques s'il autorise un émetteur à radiodiffuser les disques.

Une importante objection contre les jugements intervenus dans les affaires Waring et Whiteman consiste en ce que

ces décisions ne sont pas conformes à la loi sur le droit d'auteur. Les droits exclusifs sur une œuvre protégée par le droit d'auteur s'éteignant au terme d'un délai déterminé. Cette expiration du droit est la contrepartie, imposée à l'auteur, du monopole que lui accorde l'État... La protection du musicien paraît justifiée... L'on doit reconnaître que la solution pratique du problème, telle qu'elle apparaît d'après les affaires Waring et Whiteman, consiste en un élargissement du droit d'auteur permettant à l'artiste-exécutant de faire valoir un droit d'auteur pour ses exécutions de n'importe quelle œuvre, qui sont enregistrées sur disques.

FRANCE

MANUSCRITS ET ÉPREUVES D'OUVRAGES PUBLIÉS PAR UN ÉDITEUR. DÉTENTION PAR UN PRÉPOSÉ DE L'ÉDITEUR. PRÉSUMPTION DE PROPRIÉTÉ EN FAVEUR DUDIT PRÉPOSÉ? NON. — LETTRES MISSIVES. NÉCESSITÉ D'UNE AUTORISATION DE L'AUTEUR, SI LE DESTINATAIRE A L'INTENTION DE LES DIVULGUER ET QUE CETTE DIVULGATION SOIT DE NATURE À INFLUER SUR LA RÉPUTATION DE L'AUTEUR. (Tribunal civil de la Seine, référés, 23 mai 1943. — Société d'éditions Bernard Grasset et Bernard Grasset c. veuve Brun et Gérard.)⁽¹⁾

1° Sauf convention ou preuve contraire, l'éditeur qui a acquis la propriété d'une œuvre par son contrat d'édition doit, en vue d'effectuer fidèlement les éditions ultérieures, demeurer propriétaire ou dépositaire des manuscrits et des épreuves d'imprimerie corrigées par les auteurs.

Par suite, la détention par le directeur d'une société d'éditions de documents de cet ordre ne peut constituer à elle seule une preuve, ni même une présomption suffisante de sa propriété privative, et les héritiers de ce directeur ne peuvent faire vendre ces documents tant qu'il n'a pas été statué sur leur propriété.

2° Si les lettres missives sont en principe la propriété du destinataire, qui peut en disposer, celles qui présentent un caractère confidentiel de nature à influencer sur la réputation de leur auteur ne peuvent être divulguées et vendues dans une vente publique sans l'assentiment de ce dernier.

Attendu qu'aux termes d'une délibération en date du 13 mars 1936 du Conseil d'administration de la Société d'éditions Bernard Grasset, Brun, directeur des services littéraires et techniques, fut désigné pour assurer la direction de cette société; qu'après son décès, survenu su-

bitement, ses héritiers mettent en vente à l'Hôtel des ventes de Paris son importante bibliothèque contenant notamment des manuscrits, des épreuves corrigées et des lettres d'auteurs que la Société Bernard Grasset revendique comme étant sa propriété personnelle et n'ayant été détenus ou reçus par Brun qu'en raison de ses fonctions; que cette société nous demande d'interdire la vente prévue pour les 28 et 29 mai 1942 des documents énumérés dans son assignation, auxquels elle déclare ajouter le manuscrit du *Combat avec l'Ange*, portant le n° 38 du catalogue; qu'elle sollicite la désignation d'un séquestre chargé de constater la relation directe de ces manuscrits et documents avec les éditions des œuvres assurées par ses soins;

Attendu qu'Alphonse de Chateaubriant et Jean Giraudoux interviennent à l'instance pour faire également interdire la vente des manuscrits et autographes dont ils sont les auteurs portant les numéros du catalogue précisés dans leurs conclusions; que Giard, commissaire-priseur, s'en rapporte à la justice;

Que la dame veuve Brun s'oppose à l'admission de la demande en alléguant que la Société Bernard Grasset ne rapporte pas la preuve de son droit de propriété;

Qu'en outre elle fait observer que l'assignation lui a été délivrée tant en son nom personnel qu'en qualité d'héritière de Louis Brun et aussi en qualité de tutrice de son fils mineur; qu'elle déclare n'être pas héritière du défunt;

Attendu qu'elle doit, en conséquence, tant en cette qualité qu'en son nom personnel, être mise hors de cause et qu'elle ne doit être maintenue aux débats qu'en qualité de tutrice naturelle et légale de son enfant mineur;

Attendu qu'en ce qui concerne les manuscrits et les épreuves d'imprimeur corrigées par les auteurs, il apparaît que, sauf convention ou preuve contraire à produire, l'éditeur qui a acquis la propriété de l'œuvre par son contrat d'édition doit en demeurer propriétaire ou dépositaire en vue d'effectuer fidèlement les éditions ultérieures; que la détention par Brun de ces pièces litigieuses, étant donné qu'il exerçait dans la société les fonctions de directeur, ne peut constituer à elle seule une preuve, ni même une présomption suffisante de sa propriété privative; qu'il n'appartient qu'au juge du fond de se prononcer à cet égard, mais que la mesure provisoire sollicitée, qui ne préjuge pas de la décision à intervenir, apparaît opportune;

⁽¹⁾ Voir *Bulletin officiel de la propriété industrielle de France*, du 6 août 1942, p. 82.

Attendu, toutefois, que dès maintenant la défenderesse démontre que certains des documents revendiqués appartaient incontestablement au défunt, bibliophile averti, au profit duquel ils avaient été soit dédiacés, soit donnés par lettres de leurs rédacteurs, connaissant le plaisir avec lequel Brun collectionnait les autographes; qu'il en est ainsi notamment en ce qui concerne l'exemplaire de l'édition originale de *Une victime royale: Ferdinand de Roumanie*, mis en vente sous le n° 4, et la préface manuscrite du *Bon assassin d'Antoon Coolen*, inscrite sous le n° 31 du catalogue; qu'il est à présumer que pour divers autres documents la défenderesse pourrait rapporter la même preuve évidente et qu'une discrimination sérieuse, qui n'a pas été faite, s'impose; qu'il appartiendra à l'expert séquestre ci-dessous désigné d'y procéder;

Attendu que les lettres missives sont, en principe, la propriété du destinataire, qui peut en disposer, mais qu'il convient d'examiner en l'espèce si certaines de celles mises en vente ne présentent pas un caractère confidentiel de nature à influencer sur la réputation de leur auteur, dont l'assentiment non produit serait alors nécessaire pour en autoriser la divulgation; qu'il appartiendra également au séquestre de procéder à cet examen;

PAR CES MOTIFS,

Mettons hors de cause la dame veuve Brun, tant en son nom personnel qu'ès qualités d'héritière du défunt;

Donnons acte à Alphonse de Chateaubriant et à Jean Giraudoux de leur intervention et de ce qu'ils s'opposent à la vente des documents figurant au catalogue sous les n°s ... par eux transmis aux établissements Grasset en vue de l'édition de certaines de leurs œuvres; disons que lesdits documents ne pourront être mis en vente les 28 et 29 mai 1942;

Nommons M. le Président de la Société des gens de lettres en qualité d'expert et de séquestre, avec mission de se faire remettre les manuscrits et documents énumérés dans l'assignation, y compris ceux visés ci-dessus, à conserver pour le compte de qui il appartiendra, mais à l'exception de ceux inscrits sous les n°s 4 et 31 du catalogue, dont il apparaît dès maintenant que le *de cujus* était propriétaire et qui, au contraire de ces derniers, peuvent être mis en vente; de vérifier si ces manuscrits et documents présentent une relation directe avec les éditions des œuvres effectuées par la Société Bernard Grasset, sans avoir fait

de toute évidence l'objet d'un don en faveur de Brun, et dans l'affirmative, mais dans l'affirmative seulement, de les conserver pour le compte de qui il appartiendra; disons qu'en ce cas ces manuscrits et documents ne pourront être mis en vente à l'Hôtel des ventes de Paris les 28 et 29 mai 1942;

Disons que l'expert séquestre aura, en outre, la mission de lire les lettres missives également mise en vente et énumérées dans l'assignation et de déterminer, d'accord avec les parties si possible, celles qui présentent un caractère confidentiel et dont la divulgation pourrait être préjudiciable à la réputation de leur auteur; disons que ces dernières lettres ne pourront être mises en vente les 28 et 29 mai 1942 et qu'en cas de désaccord entre les parties l'expert en demeurera séquestre pour le compte de qui il appartiendra;

Disons que, dans le cas où ces lettres seraient encartées dans des livres susceptibles d'être mis aux enchères, elles en seraient extraites afin de permettre l'aliénation des volumes qui les contiennent; ...

Bibliographie

PUBLICATIONS NOUVELLES

SULL'INQUADRAMENTO DEL DIRITTO DI AUTORE COME «DIRITTO DE LAVORO», par le D^r *Eduardo Piola Caselli*, sénateur du Royaume d'Italie. Une brochure de 11 pages, 17×23,5 cm. Tirage à part de *Il Diritto di autore*, Rome 1942-XX. Publications de la S. I. A. E.

L'auteur, dont l'autorité dans notre domaine s'affirme toujours à nouveau, expose la conception italienne actuelle qui fait rentrer le droit d'auteur dans le cadre du droit du travail. Nos lecteurs se souviendront à ce propos de la «Lettre d'Italie» parue dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1943, où M. Piola Caselli montre combien la notion même du droit du travail est large dans l'Italie fasciste, par opposition à d'autres conceptions, plus étroites, qui tendent à ne considérer que l'activité manuelle technique et à proprement parler subalterne. L'originalité du droit italien se manifeste ici tant en face de la tradition juridique française de la propriété intellectuelle, qu'en face des idées nouvelles allemandes, d'après lesquelles le droit d'auteur est essentiellement un droit de la personnalité. Cette variété des points de vue est symptomatique: elle atteste ce qu'on pourrait appeler le mouvement perpétuel

de l'esprit humain. Il faut remercier M. Piola Caselli d'avoir marqué la position de son pays avec la force et la netteté du juriste de grande classe, habitué à l'examen et au maniement des principes.

* * *

RASSEGNA DI GIURISPRUDENZA ITALIANA IN MATERIA DI DIRITTO INDUSTRIALE E D'AUTORE, années 1938-1939, par *Valerio de Sanctis*, avocat. Un volume de 74 pages, 19×27 cm. Rome, 1942. Edizione dell'Istituto italiano di studi legislativi.

Nous avons eu déjà l'occasion de signaler dans ces colonnes le répertoire de jurisprudence publié par l'Institut italien d'études législatives (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1938, p. 123, et du 15 janvier 1940, p. 12). M. de Sanctis s'est chargé de recueillir et de présenter les principaux arrêts rendus en 1938 et 1939 par les tribunaux italiens dans le domaine des droits intellectuels. Il s'est acquitté de cette tâche avec beaucoup de bonheur. Possédant à fond la matière, il ne s'est pas borné à accomplir un simple labeur de compilation (qui, à lui seul eût été fort méritoire); il a commenté les décisions reproduites, indiquant les points douteux, donnant son sentiment personnel ainsi que des informations bibliographiques. Bref, il a fait œuvre d'érudit, ce dont il convient de le féliciter.

Les décisions qui se rapportent au droit d'auteur sont au nombre de 13, dont 5 sont publiées sinon *in extenso*, du moins dans leurs parties essentielles, tandis que pour les 8 autres M. de Sanctis s'est borné à en faire paraître le sommaire. Mais toujours il prend soin d'ajouter à la sentence quelques observations pertinentes. Bien mieux, sur certains points, il a demandé l'avis du regretté Willy Hoffmann qui, dans des notes substantielles, explique la solution que la question débattue a reçue en Allemagne. De la sorte, des comparaisons s'établissent pour le plus grand profit du lecteur. Nous ne pouvons qu'indiquer ici les problèmes traités selon cette méthode féconde: ce sont l'étendue du droit de l'éditeur, le droit d'auteur des personnes juridiques, la forme interne et externe de l'œuvre (d'après Joseph Kohler), l'œuvre d'art appliqué comme objet du droit d'auteur et, s'agissant de la propriété industrielle, la protection contre l'imitation servile et la protection des désignations non protégées comme marques. — Parmi les arrêts qu'a réunis M. de Sanctis, nous en retiendrons spé-

cialement un: celui de la Cour de cassation, du 22 janvier 1940, qui s'occupe des artistes-exécutants et refuse de voir dans leur activité une œuvre susceptible d'être protégée selon le droit d'auteur. Cette opinion a été en somme confirmée par la nouvelle loi italienne, du 22 avril 1941, où les artistes-interprètes et exécutants bénéficient seulement d'un droit voisin du droit d'auteur.

Nous renouvelons à M. de Sanctis nos félicitations pour son utile et savant travail, auquel le praticien recourra en toute confiance.

* * *

DER SOZIALE GEHALT DES URHEBERRECHTS IM NEUEN ITALIENISCHEN GESETZE, par *Luigi di Franco*, avocat, professeur à l'Université de Naples. Une brochure de 9 pages, 15,5×23 cm. Berlin 1942, Springer, éditeur. Tirage à part de l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*.

M. di Franco s'attache, dans cette étude, à montrer que la nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur, du 22 avril 1941, est en somme restée fidèle à la conception fondamentale de la loi précédente, du 7 novembre 1925, conception d'après laquelle l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique est investi du droit exclusif et transmissible d'exploiter son œuvre, avec des limitations prévues quant à l'objet, quant à la durée et en ce qui concerne les prérogatives d'utilisation. Le législateur de 1941 n'a pas voulu modifier les principes essentiels de la loi antérieure, mais les adapter à la doctrine fasciste de la corporation et aux progrès réalisés dans le domaine des procédés de reproduction et de diffusion, disque, cinéma, radiodiffusion. M. di Franco passe ensuite en revue un certain nombre d'articles de la loi de 1941, où apparaît le souci de ménager les intérêts de la collectivité à côté de ceux de l'auteur et du reste sans porter préjudice à ce dernier. Plusieurs de ces textes avaient déjà leur équivalent dans la loi de 1925 (réglementation relative à la reproduction des articles de presse, à l'exécution des œuvres musicales par les fanfares militaires). D'autres dispositions sont nouvelles et concernent par exemple la photocopie par les bibliothèques publiques, le prêt des exemplaires d'œuvres protégées (qui doit être autorisé par les pouvoirs publics lorsqu'il poursuit un but de lucre), le droit de citation et de reproduction dans les anthologies. On lit avec fruit cet exposé d'un spécialiste averti.

* * *

DIRITTO DI AUTORE E DIRITTI DEL AUTORE, par *Luigi di Franco*, avocat, professeur à l'Université de Naples. Une brochure de 24 pages, 17×24 cm. Rome 1941. Publications de la S.I.A.E. Tirage à part de la revue *Il Diritto di autore*.

L'auteur défend ici la thèse que le droit d'auteur consiste uniquement en la faculté exclusive de reproduire et d'utiliser l'entité immatérielle constituée par la création intellectuelle. Le droit moral est ainsi considéré par M. di Franco comme un ensemble de prérogatives existant en dehors du cadre du droit d'auteur, comme une discipline collatérale, pour nous servir de ses propres termes. La faculté exclusive de reproduire et d'utiliser l'œuvre se rapproche sensiblement du droit de propriété, garanti par la *rei vindictio* et par l'*actio negatoria*. La discussion sur la nature du droit d'auteur, qui a déjà fait couler beaucoup d'encre, a des chances de se poursuivre encore longtemps. Elle est intéressante et séduira toujours les théoriciens du droit et les esprits qu'attire la spéculation. Les législateurs soucieux d'abord de faire une œuvre pratique seront peut-être moins portés à se préoccuper de ces problèmes déjà presque philosophiques. Ils s'en remettent ici à la doctrine, et M. le prof. di Franco a bien compris le rôle qui lui était dévolu en sa qualité de représentant du haut enseignement en Italie.

* * *

LE OPERE DELL'INGENIO DI CARATTERE CREATIVO NELLA NUOVA LEGGE SUL DIRITTO DI AUTORE, par *Luigi di Franco*, avocat, professeur à l'Université de Naples. Une brochure de 9 pages, 16×23,5 cm. Milan 1942, Dottor Francesco Valardi, éditeur.

M. di Franco rappelle que la loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925, protégeait les œuvres littéraires et artistiques, quels qu'en soient le mérite ou la destination (art. 1^{er}), tandis que la nouvelle loi, du 22 avril 1941, s'exprime autrement: Sont protégées les œuvres de l'esprit présentant le caractère de créations du domaine de la littérature, de la musique, des arts figuratifs et de la cinématographie, quels qu'en soient le mode ou la forme d'expression. Il rapproche cette rédaction de la formule du projet de l'Académie pour le droit allemand (*Schöpfungen eigenpersönlicher Prägung auf den Gebieten der Literatur und der Kunst*). L'intention des rédacteurs du projet allemand a été évidemment de restreindre plutôt que d'étendre le champ de la protection selon le droit d'auteur. La loi italienne de 1941 a voulu, elle aussi, s'engager dans la même voie, et cette intention apparaît notamment dans le fait que les mots «quels qu'en soient le mérite ou la des-

tinuation» de la loi de 1925 ne se retrouvent plus dans celle de 1941. Mais M. di Franco pense néanmoins que le caractère de création maintenant exigé en Italie ne devrait pas empêcher la protection des œuvres, même modestes quant au mérite, qui rentrent dans les diverses catégories visées par la loi de 1941 (œuvres littéraires, musicales, des arts figuratifs, œuvres architecturales, théâtrales et cinématographiques).

* * *

RÉPERTOIRE DE LA «SEMAINE JUDICIAIRE», par *Georges Brosset* et *Claude Schmidt*, avocats au Barreau de Genève. Une brochure de 15×22 cm., de 47 pages. Publication de la Société genevoise de droit et de législation, 1943.

Ce répertoire a trait aux 64 volumes que forment les collections de la *Semaine judiciaire*, depuis sa fondation en 1879 jusqu'au 31 décembre 1942.

La première partie concerne les articles de fond et les notes. Les spécialistes du droit d'auteur y trouveront des références alphabétiques à des études législatives ou à des analyses d'arrêts, notamment sur les relations entre la notion de publication et celle d'exécution publique des œuvres musicales (partition d'*Aïda*), sur l'exécution publique des œuvres musicales reproduites sur disques, sur la protection des photographies et sur le droit de reproduction des œuvres au profit du donataire de celles-ci.

La brochure comprend également deux autres parties, dont l'une relate les principaux faits de la vie du Palais, du Barreau et de la Faculté de droit de l'Université de Genève, et dont l'autre constitue une table des notices nécrologiques.

* * *

BOLETIN DE DERECHO INTELECTUAL

L'Institut argentin des droits intellectuels, à Buenos-Aires, est un centre très vivant d'études consacrées à la protection du droit d'auteur. Nous avons eu l'occasion déjà de mentionner plusieurs travaux excellents du secrétaire général de l'Institut, M. Carlos Mouchet, docteur en droit et avocat. Il dirige, en collaboration avec M. Sigfrido A. Radaelli, le *Boletín de Derecho intelectual*, qui contient de nombreuses informations sur nos matières. Dans le numéro de septembre 1942, qui vient de nous parvenir, nous relevons une étude des deux directeurs sur l'organisation des travailleurs intellectuels, et une notice favorable à la création d'une Académie américaine de droit intellectuel. Celle-ci pourrait être organisée après que des Académies nationales, sur le modèle de l'Institut argentin, se seraient formées dans les divers pays.