

# 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 NON OFFICIELLE

**CORRESPONDANCE: Lettre de France (Louis Vaunois).** *Sommaire*: Le rétablissement de la légalité républicaine en France. — Suppression du Comité professionnel des auteurs dramatiques. — La crise du droit d'auteur au cinéma. — La Commission de la propriété intellectuelle. — Jurisprudence, p. 49.

**JURISPRUDENCE: I. ALLEMAGNE.** Guide d'opéra. Condition pour qu'il soit considéré comme une utilisation libre du livret. Nécessité de la création d'une nouvelle œuvre originale, indépendante et essentiellement différente de la première œuvre par un complet changement de la forme, seule la marche générale de l'action étant empruntée à l'œuvre antérieure. Condition non réalisée en l'espèce, p. 52. — **II.** Idée d'édition. Interprétation et délimitation de cette notion. Application à un aide-mémoire général concernant les faits utiles à connaître dans tous les domaines. Aide-

mémoire spéciaux et limités, paraissant en fascicules détachés: publications considérées comme non visées par l'idée dont l'aide-mémoire général est une réalisation, p. 54. — **ARGENTINE (RÉPUBLIQUE).** Exécutions musicales publiques. Nécessité d'une autorisation donnée par l'ayant droit, même en l'absence de tout but de lucre. Responsabilité du président de la société organisatrice, et non du chef d'orchestre, p. 57. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** Collaboration au sens de l'article 10 de la loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur. *Quid* d'un peintre qui a participé à l'exécution d'une œuvre collective? Nécessité d'examiner les circonstances de chaque cas. Ni l'étendue du travail accompli, ni une certaine indépendance dans la réalisation des détails, ni l'exécution artistique ne suffisent pour faire admettre l'existence de la collaboration. Décision négative en l'espèce, p. 58.

**BIBLIOGRAPHIE:** Publication nouvelle (*Wolfgang Helmuth Koch*), p. 60.

### PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre de France





LOUIS VAUNOIS.

## Jurisprudence

## ALLEMAGNE

## I

GUIDE D'OPÉRA. CONDITION POUR QU'IL SOIT CONSIDÉRÉ COMME UNE UTILISATION LIBRE DU LIVRET. NÉCESSITÉ DE LA CRÉATION D'UNE NOUVELLE ŒUVRE ORIGINALE, INDÉPENDANTE ET ESSENTIELLEMENT DIFFÉRENTE DE LA PREMIÈRE ŒUVRE PAR UN COMPLET CHANGEMENT DE LA FORME, SEULE LA MARCHÉ GÉNÉRALE DE L'ACTION ÉTANT EMPRUNTÉE À L'ŒUVRE ANTÉRIEURE. CONDITION NON RÉALISÉE EN L'ESPÈCE.

(Leipzig, *Landgericht*, 21 décembre 1938. — Jugement passé en force.)(<sup>1</sup>)

## Faits

Les auteurs du livret de l'opéra connu *La Tosca*, de Giacomo Puccini, sont Victorien Sardou, Luigi Illica et Giuseppe Giacosa. La traduction allemande du livret est de Max Kalbeck. Des trois auteurs, le dernier disparu, Illica, est mort en janvier 1919, en sorte que le texte original italien est encore protégé en Allemagne. Le traducteur allemand Kalbeck est mort le 5 mai 1921. La traduction allemande, elle aussi, est donc encore protégée par le droit d'auteur dans le Reich.

La maison d'édition du défendeur a fait paraître, il y a peu de temps, des «initiations» pour les opéras, parmi lesquelles s'en trouvait une visant *La Tosca*, dont l'auteur était F. A. A la page du titre de ladite «initiation» se trouvait, avec l'indication de l'éditeur, la mention «Édité par E. W. avec l'approbation de l'office des loisirs de la communauté nationale-socialiste la force par la joie, du front allemand du travail». L'«initiation» à *La Tosca* comprend 3 pages d'introduction concernant la vie et l'œuvre de Puccini, 17 pages reproduisant le contenu de l'opéra et 4 pages de considérations supplémentaires. Le livret du demandeur comprend, dans la traduction allemande, environ 54 pages.

L'«initiation» de A. pour *La Tosca*

comprend un exposé, en prose, de l'action, des commentaires sur le lieu de l'action et des explications sur l'effet musico-dramatique que produit la musique de Puccini; elle comprend en outre 22 passages en vers tirés du livret et présentés, selon l'usage, comme citations. Il n'y a pas de citations musicales.

Les parties sont d'accord sur ce qui précède.

Le demandeur déclare être l'éditeur de l'opéra *La Tosca*; il prétend que les droits d'édition sur le livret original et sur la traduction allemande lui appartiennent. Pour le prouver, il se réfère à l'indication de propriété et de *copyright* figurant au verso de la page du titre, ainsi qu'à la présomption de droit de l'article 7 de la loi sur le droit d'auteur littéraire. Il intente une action au défendeur pour atteinte aux droits d'auteur sur le livret de l'opéra *La Tosca*, parce que l'«initiation» éditée par le défendeur constituerait une adaptation non libre du livret original sous la forme de la traduction de Max Kalbeck, adaptation qui est illicite, conformément aux articles 11 et 36 de la loi sur le droit d'auteur littéraire. L'«initiation» suit de très près le livret de l'opéra et se compose presque entièrement de la reproduction en prose, sous une forme abrégée, du poème qui constitue le livret. Les brèves allusions à la musique de Puccini ne font qu'orner la reproduction de l'action de l'opéra. En réalité, il ne s'agirait donc pas là d'une «initiation» à l'opéra *La Tosca*, mais simplement d'un résumé en prose du poème où la liaison avec l'original se trouverait encore particulièrement soulignée par de nombreuses citations tirées du poème. L'auteur n'aurait pas réussi à s'affranchir de l'empire exercé par la personnalité du créateur du livret, en sorte qu'il ne saurait être question d'une nouvelle création indépendante. Le *Reichsgericht*, dans son arrêt du 25 juin 1930 (*Arrêts civils*, vol. 129, p. 252), aurait admis l'atteinte aux droits de l'auteur dans un cas analogue (<sup>1</sup>).

Du reste, on devrait aussi critiquer l'indication figurant sur la page du titre «édité avec l'approbation de l'office des loisirs, etc.», parce qu'elle est de nature à induire le public en erreur sur le caractère de l'«initiation». De ce fait, le lecteur devait être amené à supposer à tort que la maison d'édition W. avait une manière de caractère officiel ou, du moins, l'on pouvait avoir l'impression

que la publication litigieuse était d'une importance et d'une qualité particulières. Ce qui est une infraction aux articles 1<sup>er</sup> et 3 de la loi sur la concurrence déloyale.

Attendu que l'édition du défendeur a paru avec un tirage dont on ne connaît pas l'importance, l'on doit s'opposer à l'atteinte au droit d'édition du demandeur par une mesure provisionnelle, afin de prévenir d'autres dommages qui pourraient être considérables. Attendu que le défendeur a diffusé différents exemplaires de son «initiation» à Leipzig, le tribunal saisi serait bien compétent. L'action du demandeur vise donc à interdire la reproduction et la diffusion de l'ouvrage édité par le défendeur, au moyen d'une mesure provisionnelle.

Dans le délai imparti pour les débats oraux, le défendeur a fait les déclarations suivantes: Il ne sait pas quels sont les droits du demandeur sur l'opéra *La Tosca*, et notamment sur le livret ainsi que sur la traduction allemande de celui-ci. Il doit contester ce qu'a prétendu le demandeur. Les allégations de celui-ci ne peuvent pas se fonder sur l'indication de propriété et de *copyright*, et l'article 7 de la loi sur le droit d'auteur littéraire ne s'applique qu'à l'auteur et non à l'éditeur.

Le travail de A., édité par lui, défendeur, n'est pas une adaptation non libre du livret original, mais — à l'exception des citations — un travail littéraire indépendant. L'«initiation» peut être considérée comme un compte rendu, analogue à un article, publié dans la presse, sur la représentation d'un opéra, publication qui est regardée comme licite. Il est en outre devenu d'usage courant, dans les théâtres, de mettre en main du spectateur un résumé de la pièce formant le programme de la représentation. La référence à l'arrêt du *Reichsgericht*, dans l'affaire dite des guides d'opérettes, n'est pas pertinente, car il s'agissait là d'un tout autre genre de guide qui comprenait surtout des exemples musicaux avec les paroles d'accompagnement.

L'indication que porte la page du titre, marquant que l'«initiation» paraît en accord avec le «front allemand du travail», serait licite, car elle répond aux faits. Conformément à un contrat passé avec l'office des loisirs de la communauté «La force par la joie» du front allemand du travail, le défendeur édite des livrets pour les membres de la communauté susmentionnée qui vont au théâtre. Étant donné le bas prix de ces brochures (15 Rpf.), chaque travailleur de la communauté populaire allemande

(<sup>1</sup>) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 12, année 1939, p. 215.

(<sup>1</sup>) Voir la traduction française de cet arrêt dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1945, p. 17. (Réf.)

peut participer au patrimoine culturel allemand. Le livret édité par le demandeur, étant donné son prix élevé (1 Rm. l'exemplaire), n'atteint pas ce but. En outre, les chants seuls y ont été reproduits, en sorte qu'il n'y a pas de vue d'ensemble sur la marche de l'action. Ainsi le demandeur travaillerait à l'encontre des efforts sociaux, culturels et politiques du front allemand du travail, ce qui ne répond pas à l'esprit du troisième Reich.

Mais attendu que l'on ne saurait fonder la mesure provisionnelle sur le motif de la concurrence, il faudrait qu'il y eût urgence, ce qui n'est pas ici le cas. Considérant qu'il subit un grand dommage du fait de la mesure provisionnelle réclamée par le demandeur, le défendeur estime justifiées ses conclusions tendant à la mainlevée de cette mesure, moyennant des sûretés à fournir.

### Motifs

#### I

Attendu que le défendeur conteste les droits d'édition du demandeur relativement au livret et à la traduction allemande, il faut d'abord examiner si ledit demandeur est en droit de faire valoir la demande présentée.

Le demandeur est une maison d'édition d'importance internationale, dont le siège est à Milan et qui a des établissements à Leipzig, Londres, Paris, New-York, Buenos-Aires et dans d'autres villes. Il édite les œuvres de tous les grands compositeurs d'opéras italiens, tels que, par exemple, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi et aussi Puccini (voir à ce sujet les indications données par le *Konversationslexikon* de Meyer, année 1909, sous le mot «Ricordi»). Si donc il est titulaire des droits d'édition sur l'opéra *La Tosca*, il est par là même fort probable que lui appartiennent aussi les droits d'édition sur le livret de l'opéra. Cela est d'autant plus vraisemblable que, sur le livret remis, se trouve, au verso de la page du titre, l'indication «propriété de G. Ricordi & Co.», «Tous droits réservés» et «Copyright 1899 by G. Ricordi & Co.». L'on ne peut admettre qu'une maison d'édition de renommée mondiale appose de telles indications, si elles sont contraires à la vérité, sur des ouvrages imprimés qui sont mis en circulation sous son nom. En tout cas, l'on peut considérer comme plausible, quant à la procédure en question, que le demandeur est aussi titulaire du droit d'édition — qui seul est ici en cause — sur la traduction allemande du livret. Dans ces

conditions, point n'est besoin d'examiner la question de savoir dans quelle mesure la présomption d'auteur de l'article 7 de la loi sur le droit d'auteur littéraire peut être appliquée aussi en faveur de l'éditeur. Le demandeur a donc droit de faire valoir la demande en cause.

#### II

L'«initiation» composée par A. relativement à l'opéra *La Tosca* comprend trois parties, pour autant que, dans environ 17 pages, elle reproduit le contenu de l'opéra:

La première partie contient des commentaires sur le lieu de l'action ainsi qu'un résumé en prose de l'action elle-même.

La deuxième partie reproduit, sous forme de citation, un certain nombre de vers caractéristiques, tirés du poème.

La troisième partie contient des explications de l'auteur sur la musique de Puccini.

En dehors des vers cités et des commentaires sur la musique de Puccini, l'«initiation» à *La Tosca* consiste donc en une description abrégée des décors et une analyse de l'œuvre, celle-ci étant dépouillée de sa forme poétique.

Les auteurs du livret original, Illica et Giacosa, ont mis en vers la pièce française *La Tosca* de Sardou. Le sujet du drame est en quelques mots le suivant:

«Angelotti, ancien consul romain, évadé du Château St-Ange, est poursuivi par Scarpia, le brutal et violent ministre de la police. Au moyen de la torture qu'il fait subir au peintre Mario, associé du consul évadé, Scarpia parvient à apprendre de l'amante de Mario, la chanteuse Tosca, la cachette du „criminel d'État”. La Tosca croit avoir sauvé son amant en livrant le secret de la cachette. Après qu'elle a obtenu de Scarpia un sauf-conduit pour Mario et pour elle, ainsi que la promesse que son amant ne sera fusillé qu'en apparence, elle tue Scarpia. Lorsqu'elle découvre que Scarpia l'a trompée et que Mario a été réellement fusillé, elle se donne la mort.»

L'«initiation» du défendeur reproduit toute l'action scénique en suivant de très près le livret. Les paroles chantées et les indications nécessaires à la représentation de l'œuvre, contenues dans le livret sont partout reproduites par A. si complètement que le lecteur de cette «initiation», même s'il ne connaît pas le contenu du livret, est instruit du drame dans tous les détails. L'auteur de l'«initiation» s'en tient même, en partie, litté-

ralement au texte et aux indications concernant la représentation, ainsi qu'on peut s'en rendre compte en comparant le livret et l'«initiation».

(Suivent un certain nombre de comparaisons que nous laissons de côté. *Réd.*)

Il en résulte que A. ne se contente pas de rendre compte de l'action de façon succincte, mais qu'il reproduit le texte et ce qui se passe sur la scène presque dans les moindres détails. Cette constatation coïncide avec les propres allégations de l'auteur, d'après lesquelles il lui a été prescrit d'écrire une «initiation» pour l'opéra *La Tosca* qui en *reproduisit le contenu exact* avec des indications particulières relatives aux passages importants de la musique. Si on le compare à la traduction allemande du livret, le travail de A. ne se présente donc pas comme une «initiation» à l'opéra mais, en réalité, comme un *extrait* du livret.

Pour apprécier en droit si un guide d'opéra de cette sorte est licite, la Cour, d'accord avec le *Reichsgericht*, s'inspire des motifs développés par celui-ci, en son arrêt du 25 juin 1930 (*Arrêts civils*, vol. 129, p. 252).

Conformément à l'article 11 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, c'est, en principe, à l'auteur seul qu'appartient le droit de reproduire l'œuvre et de la diffuser commercialement. Ce droit s'étend également aux adaptations visées à l'article 12, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire. Ce principe souffre pourtant une exception, en tant que, conformément à l'article 13, alinéa 1, de la loi sur le droit d'auteur littéraire, l'utilisation d'une œuvre plus ancienne est licite:

- a) lorsque cette œuvre est *utilisée librement*, et
- b) que la nouvelle œuvre qui en est tirée est une *création originale*.

En examinant l'œuvre nouvelle relativement à ces deux conditions, il faut prendre en considération le mode et la mesure du travail intellectuel mis en œuvre par l'auteur et la production qui en est résultée. L'«initiation» éditée par le défendeur pour l'opéra *La Tosca* ne réalise pas les deux conditions.

L'on ne peut parler de «libre» utilisation d'un poème dramatique que si l'on a emprunté simplement à cette œuvre la marche de l'action en général, mais en créant au demeurant quelque chose d'indépendant et d'essentiellement différent de la première œuvre, par un complet changement de la forme (voir Allfeld: *Commentaire de la loi sur le droit d'au-*

teur littéraire, 2<sup>e</sup> édition, ad § 13, remarque 2, al. 1). Ce n'est pas ici le cas, et cela résulte déjà de la tâche que A. s'était proposée, à savoir de reproduire exactement le contenu de l'opéra. La circonstance que l'auteur de l'«initiation» rend en prose le texte en vers du livret ne donne pas à son travail — ce qu'il est superflu de démontrer plus amplement — le caractère d'une libre utilisation. Comme on l'a exposé plus haut, A. n'a pas seulement repris l'essentiel de l'action, mais il a aussi suivi le livret dans tous ses détails et même en partie textuellement. Le nombre des citations en vers, qui s'élèvent à plus de 20 et au sujet desquelles le demandeur ne fait aucune objection, quant à leur caractère licite, conformément à l'article 19, n° 1, de la loi sur le droit d'auteur littéraire, demeurent dans des limites normales par rapport au reste du texte. A cet égard, le cas présent se distingue de celui qui a donné lieu à l'arrêt susmentionné du *Reichsgericht*. Ne sont donc pas valables, en l'espèce, les considérations développées par Elster dans son commentaire sur ledit arrêt (*Juristische Wochenschrift*, 1931/430), et à sa suite par le demandeur, pour motiver le point de vue juridique adopté alors par le *Reichsgericht*. Pour autant que A. a introduit dans son travail des idées personnelles sur l'impression musico-dramatique produite par les chants et l'orchestre, ces éléments accessoires et de peu d'importance «ne suffisent pas à donner à son œuvre un mérite remarquable ni un cachet personnel». L'on ne doit sans doute pas méconnaître que celui qui fait un résumé en prose d'un livret d'opéra en vers et y mêle des commentaires sur la musique accompagnant l'action fait preuve d'une certaine activité intellectuelle. Mais une telle utilisation de l'œuvre protégée n'est pas une libre utilisation et ne permet pas de discerner l'existence d'une création neuve et originale. C'est pourquoi l'«initiation» de A. n'est pas une utilisation libre de la traduction allemande du livret original de l'opéra *La Tosca*; c'en est donc une utilisation illicite (art. 13 de la loi sur le droit d'auteur littéraire).

### III

C'est cela que conteste le défendeur en se référant au caractère licite des comptes rendus, à l'usage général d'insérer dans les programmes de théâtre de brèves indications sur les pièces, ainsi qu'à des considérations sociales et politiques.

En ce qui concerne le premier point, l'on doit dire qu'il n'y a rien à objecter contre le caractère licite des analyses sommaires contenues dans les programmes de théâtre et les articles de journaux sur la pièce jouée, pour autant qu'il s'agit, non d'extraits, mais de brefs comptes rendus. Cette distinction signifie que, dans le cas d'une telle utilisation de l'œuvre antérieure, le livret n'est pas rendu superflu et que, dans le programme, doit seule être communiquée au lecteur l'idée essentielle de l'action (voir à ce sujet Allfeld: *Commentaire de la loi sur le droit d'auteur littéraire*, 2<sup>e</sup> édition, p. 176 au haut).

Ne peuvent être reconnues comme convaincantes à l'encontre des intérêts du demandeur, qui méritent protection, les autres considérations du défendeur tendant à établir qu'en interdisant l'«initiation» éditée par lui l'on entraverait des efforts sociaux, culturels et politiques du front allemand du travail. Tout d'abord, il n'est pas exact qu'en interdisant les «initiations» éditées par le défendeur, il devienne impossible de faire participer au patrimoine culturel les membres de la communauté populaire allemande. Le défendeur et l'office des loisirs de la communauté nationale-socialiste «La force par la joie» du front allemand du travail restent libres de faire rédiger de brèves introductions pour les opéras, comme l'on en trouve par exemple dans les programmes de théâtre dont ils ont fait mention. Si pourtant le front allemand du travail ne croit pas pouvoir atteindre de cette façon le but qu'il se propose, d'entretenir la culture populaire, il lui reste encore la possibilité de se mettre en rapport avec le titulaire du droit d'auteur et d'édition — ici donc avec le demandeur — pour atteindre ce but au moyen d'un accord contractuel.

Si ce moyen n'était pas non plus praticable, il n'existerait évidemment, d'après les dispositions en vigueur sur le droit d'auteur, aucune possibilité d'employer les guides d'opéra sous la forme en cause. L'on ne pourrait alors trouver une issue qu'au moyen d'un changement de la législation et sans doute par l'introduction d'une licence obligatoire analogue à la disposition de l'article 22 de la loi sur le droit d'auteur littéraire. Ces considérations sociales et politiques ne peuvent pourtant faire prononcer une décision favorable au défendeur, en contradiction avec les dispositions légales en vigueur. Et, dans de tels cas, ce n'est pas l'affaire du juge de créer, en l'absence d'un texte légal, une possibilité d'usage des œuvres protégées.

### IV

Le demandeur a donc établi qu'il était plausible que le défendeur eût porté atteinte aux droits d'édition de la maison Ricordi sur le livret de l'opéra *La Tosca* en la traduction allemande. L'action du demandeur tendant à interdire la reproduction et la diffusion de l'«initiation» à l'opéra *La Tosca*, éditée par le défendeur, est donc justifiée (art. 11 et 36 de la loi sur le droit d'auteur littéraire). Même si, sur les quelque 25 pages de texte que comprend l'«initiation», 7 pages (l'introduction et les considérations finales) constituent un travail littéraire personnel de A., l'ensemble de l'œuvre est pourtant soumis à l'interdiction, étant donné que, en regard des 17 pages relatives au contenu de l'opéra, la partie susmentionnée n'a, quant à l'étendue et l'importance, qu'un rôle de second ordre et qu'un caractère dépendant.

Attendu qu'il paraît nécessaire de prendre une mesure provisionnelle pour parer au préjudice non-négligeable que constitue pour le demandeur la diffusion de l'«initiation» du défendeur dans les milieux du front allemand du travail, le jugement devait être rendu en conséquence.

### II

IDÉE D'ÉDITION. INTERPRÉTATION ET DÉLIMITATION DE CETTE NOTION. APPLICATION À UN AIDE-MÉMOIRE GÉNÉRAL CONCERNANT LES FAITS UTILES À CONNAÎTRE DANS TOUS LES DOMAINES. AIDE-MÉMOIRE SPÉCIAUX ET LIMITÉS, PARAISSANT EN FASCICULES DÉTACHÉS: PUBLICATIONS CONSIDÉRÉES COMME NON VISÉES PAR L'IDÉE DONT L'AIDE-MÉMOIRE GÉNÉRAL EST UNE RÉALISATION.

(Allemagne, Tribunal du Reich, 15 janvier 1943.)<sup>(1)</sup>

Le 11 novembre 1937, le demandeur (un libraire-éditeur) écrivit à la défenderesse (la Société anonyme de l'Institut bibliographique) qu'il voulait lui faire part de ses idées sur des éditions nouvelles particulièrement susceptibles d'être vendues en grandes quantités; il ne s'agissait pas là nécessairement d'éditions absolument nouvelles, ce ne pouvaient être aussi que des idées sur des modifications à apporter à des éditions déjà existantes, par quoi celles-ci seraient adaptées à la vente en grandes quantités dans les librairies des gares. Dans le délai d'un mois à partir de la communication susmentionnée, la défende-

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 16, année 1943, p. 139. — Voir aussi la « Lettre d'Allemagne » de M. le professeur de Boor dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1944, p. 46 1<sup>re</sup> col., chiffre 2.

resse devait faire savoir si elle voulait publier les éditions qui lui étaient proposées; si elle refusait l'offre, elle ne devait faire aucun usage direct ou indirect de l'idée en cause; elle ne pouvait donc pas publier les éditions proposées et pas davantage sous une forme, avec un teneur ou une présentation modifiées ou analogues; elle ne devait pas non plus communiquer l'idée à des tiers, ni faire fabriquer l'édition par des tiers qui utiliseraient les idées du demandeur. Dans le cas où la défenderesse accepterait la proposition du demandeur, elle devait lui fournir une contre-prestation déterminée.

La défenderesse répondit le même jour: «Nous déclarons que nous considérons comme strictement confidentielle l'idée d'édition que vous avez l'intention de nous exposer maintenant. Nous insistons sur le fait qu'il s'agit là d'une idée qui est vôtre et que nous ne pourrions donc mettre à exécution d'aucune façon sans votre autorisation. Nous vous donnons en outre l'assurance que si nous mettons cette idée à exécution, vous recevrez une participation... Au cas où cette idée ne devrait pas être mise à exécution sous la forme que vous proposez, nous nous engageons à ne pas la réaliser, ni maintenant ni ultérieurement, sous une forme modifiée mais qui s'inspirerait de votre pensée fondamentale, et nous nous engageons aussi à ne pas la porter à la connaissance d'un tiers quelconque, ne serait-ce qu'en y faisant allusion...»

Le demandeur communiqua alors verbalement ses idées à la défenderesse et les commenta en même temps dans une lettre qui porte également la date du 11 novembre 1937, et où il est dit: «Afin de présenter plus facilement mes idées, je vous envoie un volume qui contient des tableaux non classés et d'autres documents importants provenant du découpage du *Kleines Meyer Lexikon*. Il appartient à vos collaborateurs scientifiques d'ordonner, pour les différents domaines de connaissances, la documentation existant dans votre maison d'édition, ainsi que de la compléter et de mettre au point les diverses parties de l'œuvre... Le livre que j'ai appelé provisoirement „Aide-mémoire-éclair pour les mathématiques, la physique, la biologie, l'astronomie, la botanique, la zoologie, la technique, ainsi que pour l'histoire de l'art et l'histoire contemporaine, présentées en tableaux et résumés" ne doit pas être une encyclopédie... J'avais tout d'abord pensé à proposer un livre sur les mathématiques (mathématis-

ques usuelles), muni d'exemples facilement accessibles et de solutions. Puis j'ai voulu y faire entrer le temps présent, passer en revue certains faits importants sous la rubrique „histoire contemporaine": on s'occuperait par exemple des uniformes, des costumes, de la structure du parti, de l'armée, etc., du service du travail et, en général, des connaissances pratiques ayant trait au temps présent. Comme vous avez de si beaux tableaux dans votre maison d'édition, cela me fit abandonner l'idée de faire une édition de 6 à 8 Rm. et me persuada qu'une édition de 12 à 18 Rm. se vendrait certainement bien... Puis j'ai acquis la conviction que, dans une édition de 12 à 18 Rm., l'aide-mémoire-éclair ne devait pas seulement comprendre les mathématiques et l'histoire contemporaine, mais que d'autres matières importantes pouvaient y figurer sous une forme concise, telles la physique, l'astronomie, la zoologie, la technique, la morphologie, l'histoire de l'art, l'art dénaturé. Pour ne pas glisser dans l'illimité, nous mettrions dans le titre les mots „tableaux et résumés". Ce qui veut dire que l'acheteur n'a pas besoin d'entreprendre une étude approfondie, mais qu'il peut simplement consulter l'ouvrage et se rendre ainsi facilement compte de l'essentiel, à l'aide des tableaux et résumés.»

Le 18 décembre 1937, la défenderesse répondait par écrit qu'elle avait examiné la très intéressante idée d'un aide-mémoire donnant une information rapide, mais qu'elle ne pouvait retenir la proposition du demandeur.

Le 30 décembre 1937, le demandeur s'adressa de nouveau à la défenderesse; il attira son attention sur un petit livre paru aux éditions des frères Jaenecke et intitulé *Tabellen und Wissenswertes für Jedermann*, livre qui, en dépit de nombreux défauts, s'était fort bien vendu dans les gares, et ledit demandeur exprimait la conviction qu'un ouvrage correspondant au *Duden* obtiendrait un bon succès.

Finalement, en février/mars 1938, les parties tombèrent d'accord pour faire paraître aux éditions de la défenderesse un livre de tableaux du format du grand *Duden*; l'ouvrage relié toile devait être vendu 4 Rm., et le demandeur devait recevoir un droit de 0,15 Rm. sur chaque exemplaire vendu. La défenderesse a donné à ce livre le titre de *Schlag nach Wissenswerte Tatsachen aus allen Gebieten* (Aide-mémoire pour ce que l'on doit savoir dans tous les domaines). L'ou-

vrage est divisé en un certain nombre de parties qui portent les titres suivants: le nombre, le temps, l'univers, la Terre, les plantes, l'animal, l'homme, remèdes et assistance, sport et jeux, le peuple allemand, l'armée, le droit, l'économie, le commerce, énergie et matière, poids et mesures, la culture, l'histoire; la plupart des parties sont subdivisées en chapitres.

Ultérieurement, vers le milieu de 1939, la défenderesse édita un certain nombre de fascicules au prix de 0,50 Rm. l'exemplaire, sous le titre de *Schlag nach* (suivi d'un nom de pays). *Wissenswerte Tatsachen, Uebersichten, Tabellen und Karten*. Des fascicules ont paru sur l'Angleterre, la Scandinavie et la Finlande, la France, la Pologne, les Pays-Bas, la Belgique et le Luxembourg, la Hongrie et la Roumanie, la Yougoslavie, la Bulgarie et la Grèce, l'Italie, l'Espagne et le Portugal, la Turquie, l'Irak, l'Égypte, la Chine, le Japon et le Mandchoukouo. Pendant l'été 1940, a paru en outre un fascicule intitulé *Schlag nach über 1933 bis 1940*, et, en 1941, un autre fascicule intitulé *Schlag nach über das Jahr 1940*.

Les fascicules qui traitent des pays étrangers contiennent des indications de toutes sortes sur ces pays, en partie sous forme de texte continu (par ex. descriptions géographiques, aperçus sur le peuple, les institutions, la religion, l'économie), en partie sous forme de résumés et de tableaux (par ex. villes, cours d'eau, montagnes, importations et exportations); à chaque fascicule est jointe en outre une carte. Des deux fascicules qui se rapportent à des périodes déterminées, le premier contient un relevé purement chronologique des événements les plus importants, tandis que le second est divisé en diverses rubriques dans lesquelles les événements les plus importants sont énumérés dans l'ordre chronologique.

Le demandeur soutient qu'en éditant ces fascicules la défenderesse a fait usage d'idées lui appartenant à lui, demandeur, et que ladite défenderesse lui est donc redevable d'une indemnité. Par analogie avec le droit de 0,15 Rm. qui avait été convenu pour l'aide-mémoire sous forme de livre — dont le prix est de 4 Rm. — le demandeur évalue l'indemnité pour chacun des fascicules au huitième du droit susmentionné, soit à  $\frac{15}{8}$  de pfennig. Il a conclu à ce que la défenderesse fût astreinte à donner des informations sur la vente de ces fascicules et à ce qu'il fût constaté qu'elle est obligée de lui payer  $\frac{15}{8}$  de pfennig pour chaque fascicule vendu.

La défenderesse a contesté ces exigences quant à leur fondement et quant à leur montant.

Le *Landgericht* et l'*Oberlandesgericht* ont rejeté l'action. Le pourvoi en revision du demandeur est demeuré sans succès.

#### Motifs

I. Le juge de l'appel part de l'idée suivante. Aux termes de la lettre du 11 novembre 1937, la défenderesse a pris l'engagement que, sans le consentement du demandeur, elle n'exploiterait d'aucune façon — même en la modifiant tout en s'en inspirant — l'idée d'édition dudit demandeur — idée que la défenderesse ne connaissait pas encore à ce moment. Et cet engagement est demeuré en vigueur, même après la conclusion de l'accord de février-mars 1938. La Cour d'appel considère que l'idée d'édition en cause consistait à créer un nouvel ouvrage en faisant un choix dans la documentation utilisable que la défenderesse possédait pour ses œuvres encyclopédiques, choix qui devait réaliser une présentation par matières ou domaines de connaissances, sous une forme facilement accessible (tableaux et résumés). En revanche, la Cour refuse d'interpréter le contrat dans le sens que toute exploitation de la documentation encyclopédique de la défenderesse en dehors de la forme du lexique devait être fermée à la défenderesse sans la participation du demandeur, étant entendu, de l'avis de la Cour, que l'exploitation en dehors de la forme du lexique englobait aussi des publications à part contenant essentiellement des résumés et tableaux. Le juge de l'appel examine ensuite si les aide-mémoire en fascicules édités par la défenderesse constituent une forme de réalisation des idées du demandeur et conclut par la négative en disant que chaque fascicule implique à la vérité un choix pratiqué dans la documentation encyclopédique de la défenderesse et une élaboration opérée par celle-ci, et qu'on a également employé dans lesdits fascicules la présentation sous forme de tableaux et de résumés. Toutefois les fascicules n'embrassent pas un domaine de connaissances au sens que le contrat a donné à cette notion; ils n'ont trait qu'à un pays ou à un petit groupe de pays liés géographiquement les uns aux autres, ou bien ils ne concernent qu'une brève période de l'histoire allemande. Les tableaux et résumés des fascicules géographiques sont disposés d'après les circonstances de chaque pays faisant l'objet de la publication, et même tous

les fascicules réunis ne représenteraient tout au plus qu'un ou quelques chapitres du domaine de connaissances compris sous le titre «la Terre», tel que ce domaine est exposé dans l'aide-mémoire paru comme livre, où l'idée fondamentale du demandeur a reçu une forme de réalisation. En outre, les fascicules géographiques contiennent non seulement des tableaux et des résumés, mais aussi d'importantes parties de texte dont on ne trouve pas d'exemple dans l'aide-mémoire paru comme livre. Les fascicules ne se présentent donc, pour ainsi dire, que comme une publication à part de l'article d'encyclopédic correspondant, que l'on a détaché, parce que particulièrement actuel, en l'adaptant, et les fascicules historiques sont simplement des publications à part des articles correspondants ou de parties de ceux-ci, avec une présentation des événements dans leur ordre chronologique. Mais la conception consistant à publier une encyclopédie divisée en fascicules séparés, facilement assimilables et traitant chacun un sujet limité, ne correspond pas à l'idée d'adapter et de rendre facilement accessible la documentation encyclopédique en la groupant par domaines de connaissances, et donc la première de ces conceptions ne consiste pas à fragmenter l'aide-mémoire paru comme livre en un certain nombre de parties portant des titres correspondants; elle constitue une autre conception indépendante de celle du demandeur.

II. Ces considérations, qui appartiennent, pour une part essentielle, au domaine de l'interprétation du contrat conclu entre les parties, domaine réservé au juge du fait et où le juge du droit peut intervenir seulement d'une façon restreinte au cours de la procédure de revision, ne contiennent aucune erreur de droit préjudiciable au demandeur.

1. Le pourvoi en revision objecte d'abord que la Cour d'appel s'est basée sur une conception trop étroite, attendu qu'elle n'a pas considéré qu'aurait dû tomber sous le coup du contrat non seulement les *autres formes d'exécution* de l'idée du demandeur, mais aussi les *modifications* de cette idée, pourvu que la pensée fondamentale demeurât la même. Cette objection n'est pas fondée, car il n'y a en fait aucune différence si l'on dit qu'un contrat vise les autres formes d'exécution d'une idée, ou si l'on dit qu'il vise aussi les modifications de l'idée, pourvu que la pensée fondamentale demeure la même.

2. Le pourvoi en revision prétend en outre que la Cour d'appel reconnaît que l'aide-mémoire en fascicules de la défenderesse constitue également une *exploitation* de sa documentation encyclopédique, que cette exploitation est réalisée dans la présentation facilement accessible sous forme de tableaux et de résumés, selon la formule du demandeur, et que les sujets traités dans chaque fascicule ont trait à des domaines de connaissances qui sont actuellement d'un intérêt particulier. Mais la conclusion qu'en tire le pourvoi en revision, à savoir que les fascicules tombent, de ce fait, sous le coup du contrat, ne s'impose pourtant pas.

(*Ad* 1 et 2). Pour préciser l'idée d'édition que le demandeur a communiquée à la défenderesse comme étant la sienne, la Cour d'appel se réfère d'une part à la lettre dudit demandeur, en date du 11 novembre 1937, dans laquelle il expose que la documentation qui se trouve dans la maison d'édition de la défenderesse doit être classée d'après les différents domaines de connaissances, lettre dans laquelle ledit demandeur cite comme domaines de connaissances par exemple les mathématiques, la physique, la géologie, l'astronomie, la botanique, la zoologie, la technique, l'histoire de l'art; la Cour a en outre pris en considération la division de l'aide-mémoire paru comme livre et constituant une forme de réalisation de cette idée. En se fondant sur cette appréciation, non seulement le juge de l'appel n'a pas voulu interpréter le contrat en ce sens que la défenderesse devait être empêchée de faire toute publication à part, sous forme de résumés et de tableaux, de la documentation rassemblée par elle pour ses ouvrages encyclopédiques, mais il n'a pas voulu non plus considérer comme constituant un domaine de connaissances, conformément au contrat conclu entre les parties, des sujets comme «l'Angleterre», «la France», ainsi que les autres pays ou groupes de pays, ou encore la période 1933-1940 et l'année 1940. Le juge de l'appel a procédé sans commettre d'erreur juridique et le résultat auquel il a abouti ne se fonde ni sur un défaut de raisonnement ni sur le fait qu'il aurait omis de prendre en considération une allégation essentielle des parties. Tout ce que le pourvoi en revision oppose à cette interprétation du contrat importe peu, pour autant qu'on tend ainsi à prétendre qu'un pays pris isolément ou un groupe de pays liés entre eux, ou encore une période déterminée d'une ou de plusieurs

années, ou bien, par exemple, l'armée ou les religions d'un pays ou les événements sportifs, etc. survenus au cours d'une année, constituent des «*domaines de connaissances*», car il ne s'agit que de ce qui doit être considéré comme domaine de connaissances conformément au contrat conclu entre les parties, en vertu duquel la documentation existant dans la maison d'édition de la défenderesse devait être classée et publiée, de préférence sous forme de tableaux et de résumés. Ne devait pas nécessairement amener le juge de l'appel à une autre appréciation la circonstance, mise encore particulièrement en avant par le pourvoi en revision, que, selon les allégations du demandeur non contestées par la défenderesse, celle-ci n'avait encore aucunement pensé à utiliser en librairie la documentation dont elle disposait pour ses encyclopédies; point n'était donc besoin de mentionner expressément cette allégation du demandeur.

3. Il y a lieu d'ajouter les observations suivantes de détail quant à l'argumentation du pourvoi en revision. Le demandeur contredit la remarque faite par la Cour d'appel, selon laquelle il serait plausible que la défenderesse eût eu l'idée de créer ses aide-mémoire en fascicules à la suite de la demande de cartes géographiques qui s'est manifestée avec la guerre; le demandeur objecte que les cartes géographiques ne jouent qu'un rôle restreint dans le cadre des fascicules et qu'elles font totalement défaut dans l'aide-mémoire consacré à la période 1933-1940 et dans celui relatif à 1940. Mais le contexte ne permet pas d'interpréter ce passage de l'arrêt comme si le juge de l'appel avait voulu faire valoir à titre de motif indépendant, et pour étayer son opinion selon laquelle les aide-mémoire en fascicules ne tombaient pas sous le coup du contrat, la circonstance que la publication n'avait pas été suggérée par le demandeur, mais que la défenderesse en avait eu d'elle-même l'idée. Le juge de l'appel a mentionné cette allégation de la défenderesse simplement afin de marquer qu'il n'importait en rien pour sa décision que ladite défenderesse ait été amenée ou incitée par le demandeur à publier les fascicules. Mais le pourvoi en revision n'a pas pu non plus prouver que l'allégation de la défenderesse n'était pas plausible et qu'en conséquence le juge de l'appel avait enfreint l'article 286 du Code de procédure civile. Pour commencer, c'est-à-dire en partie en 1939 et en

tout cas avant le 17 février 1940, ont paru la plupart des fascicules qui avaient trait à des pays pris isolément ou à des groupes de pays, tandis que le fascicule concernant les années 1933-1940 n'a paru qu'après le 25 juin 1940 et celui sur l'année 1940 encore plus tard (suivent des pièces à l'appui). Mais les fascicules concernant les pays étaient accompagnés de cartes et l'on pouvait déjà trouver, tout au moins partiellement, sous une forme analogue encore que peut-être plus succincte, dans les parties de texte des atlas (par ex. dans les textes de l'Atlas universel de Knauer), les données de fait que contiennent lesdits fascicules.

4. L'on ne peut enfin adopter l'opinion du pourvoi en revision lorsqu'il prétend que la défenderesse a *fait usage, au moins partiellement*, de l'idée du demandeur. L'idée du demandeur était peut-être divisible en ce sens que la publication de la défenderesse ne devait pas nécessairement englober tous les domaines de connaissances indiqués par ledit demandeur. En revanche, l'on ne peut considérer qu'une partie de la pensée du demandeur a été empruntée du fait qu'ont été publiés des tableaux et des résumés qui n'embrassaient point un domaine de connaissances conformément au sens indiqué par le demandeur dans sa lettre du 11 novembre 1937, ces tableaux et résumés publiés ne concernant qu'un ou quelques sujets déterminés, traités un peu comme ils le seraient dans un seul article ou dans un petit nombre d'articles d'une grande encyclopédie, ou ne contenant qu'une récapitulation essentiellement chronologique des événements d'une brève période déterminée...

5. Dans ces conditions, point n'est besoin de se préoccuper des allégations contenues dans la réponse de la défenderesse au pourvoi en revision, allégations selon lesquelles le juge de l'appel se serait partiellement trompé du point de vue juridique, au détriment de ladite défenderesse, pour autant qu'il a admis que l'engagement de s'abstenir, à quoi la défenderesse avait souscrit le 11 novembre 1937, a subsisté également après la conclusion de l'accord de février/mars 1938.

#### ARGENTINE

EXÉCUTIONS MUSICALES PUBLIQUES. NÉCESSITÉ D'UNE AUTORISATION DONNÉE PAR L'AYANT DROIT, MÊME EN L'ABSENCE DE TOUT BUT DE LUCRE. RESPONSABILITÉ DU PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ORGANISATRICE, ET NON DU CHEF D'ORCHESTRE.

(Buenos-Aires, Tribunal correctionnel [première instance], 4 juillet 1944; Cour criminelle [deuxième instance], 22 août 1944.) (1)

#### Résumé

Julio Ponce de Leon, président du comité du club «*Neptunia*», a été poursuivi pour avoir fait exécuter, dans une soirée dansante de caractère public organisée dans les locaux dudit club, et sans l'autorisation préalable des auteurs ou de leurs ayants droit, deux morceaux de musique (un tango et une rumba) dont la Société argentine des auteurs et compositeurs de musique *Sadaya* était chargée de percevoir les droits d'auteur (art. 36 et 73 de la loi 11 723).

Le tribunal correctionnel (première instance) a reconnu que la réunion dansante avait bien un caractère public: y assistaient, en effet, non seulement les membres du club, mais aussi des invités et des hôtes payants. Peu importe, comme l'a prétendu le défendeur, que ladite réunion n'ait pu avoir aucun but de lucre; du moment que son caractère public n'était pas douteux, l'exécution devait être préalablement autorisée par qui de droit.

Mais le tribunal correctionnel a admis que ce n'était pas au président du club qu'incombait la charge d'obtenir ladite autorisation, mais bien au chef d'orchestre à qui le président du club s'en était remis — en lui laissant toute liberté quant au programme — d'ordonner la partie musicale de la réunion dansante en cause. C'est pourquoi le prévenu a été acquitté en première instance, tandis que le plaignant était condamné aux frais.

La Cour criminelle a réformé le jugement du tribunal correctionnel. Reconnaissant, comme l'instance précédente, que l'autorisation préalable des auteurs ou de leurs ayants droit était exigée par la loi, à raison du caractère public de la réunion, et même si celle-ci ne poursuivait aucun but de lucre, la Cour criminelle a jugé que le président du club était pleinement responsable, en ce qui concerne cette demande d'autorisation et le paiement des droits, et ce en tant que gérant des locaux où avait eu lieu la réunion et en tant qu'organisateur de celle-ci. Les circonstances de fait établissant d'ailleurs clairement que c'est en parfaite connaissance de cause que ledit président a omis d'obtenir l'autorisation nécessaire et d'acquitter les droits dus, la Cour l'a condamné à 100 dollars d'amende et aux frais.

(1) Voir la revue argentine *Patentes y Marcas*, fascicule d'octobre 1944, p. 242.

## TCHÉCOSLOVAQUIE

COLLABORATION AU SENS DE L'ARTICLE 10 DE LA LOI TCHÉCOSLOVAQUE SUR LE DROIT D'AUTEUR. QUID D'UN PEINTRE QUI A PARTICIPÉ À L'EXÉCUTION D'UNE ŒUVRE COLLECTIVE? NÉCESSITÉ D'EXAMINER LES CIRCONSTANCES DE CHAQUE CAS. NI L'ÉTENDUE DU TRAVAIL ACCOMPLI, NI UNE CERTAINE INDÉPENDANCE DANS LA RÉALISATION DES DÉTAILS, NI L'EXÉCUTION ARTISTIQUE NE SUFFISENT POUR FAIRE ADMETTRE L'EXISTENCE DE LA COLLABORATION. DÉCISION NÉGATIVE EN L'ESPÈCE.

(Cour suprême, Brno [Brünn], 21 décembre 1938.) (1)

Le demandeur travailla en 1898 avec le feu peintre Ludek Marold à un vaste tableau panoramique, *La bataille de Lipan*, qui avait été commandé par l'Association des architectes et ingénieurs du Royaume de Bohême. Ledit demandeur, en sa qualité d'ayant cause de Marold, actionne la société défenderesse, aux fins de faire constater:

- 1° que le droit d'auteur sur le tableau *La bataille de Lipan* appartient au demandeur depuis 1898;
- 2° que la défenderesse doit s'abstenir de toute atteinte au droit précité du demandeur, particulièrement en ce qui concerne la restauration et la réparation du tableau et, en général, toute activité exercée à cette fin.

Le demandeur se fonde notamment sur le fait qu'il aurait été le seul collaborateur principal de Marold, étant donné que Marold et lui auraient été les deux seuls créateurs de la partie principale du panorama, c'est-à-dire de celle où sont représentés un grand nombre de soldats et de chevaux; sans doute, les peintres V. Jansa, R. Rasek, O. Hilser et J. Stapfer, actuellement tous décédés, auraient collaboré aussi au tableau, mais leur travail aurait été de moindre importance, consistant à compléter l'œuvre de Marold et du demandeur, par des seconds plans et des objets inanimés. C'est ainsi que, par exemple, Hilser aurait peint spécialement les armes appartenant aux personnages figurant dans un engagement... Rasek s'occupant des voitures... Jansa des paysages dans les seconds plans, etc. Tous ces peintres auraient dû se conformer à la composition de Marold et du demandeur. En revanche, le demandeur aurait eu, vis-à-vis de Marold, une position complètement autonome, attendu qu'il prétend avoir travaillé, d'une façon tout à fait indépendante, à certaines parties du tableau, tandis que Marold lui-même travaillait

aux autres. Le demandeur aurait cependant aussi travaillé aux mêmes parties que Marold, en ce qui concerne les fantassins et également des cavaliers et chevaux isolés, et il serait même souvent arrivé que Marold ait prié le demandeur d'apporter des retouches à certains chevaux que lui, Marold, peignait. Le demandeur aurait eu les mains libres, aussi bien eu égard à la composition qu'à la distribution d'ensemble des groupes isolés de l'œuvre et aurait travaillé, de son propre chef, d'après ses propres idées...

Le demandeur prétend donc qu'en tant que seul coauteur survivant du panorama *La bataille de Lipan*, le droit d'auteur sur ce tableau lui appartient, et qu'il est fondé à poursuivre en justice les atteintes portées au droit d'auteur sur ce tableau. Il estime qu'il est en droit de poursuivre devant les tribunaux la défenderesse en raison de la restauration entreprise par celle-ci, restauration qui aurait porté atteinte aux droits d'auteur dudit demandeur.

Le tribunal de première instance rejeta la demande en donnant les raisons suivantes: Le tribunal de première instance a constaté, d'après la déposition du témoin D<sup>r</sup> F. X. H., que la composition d'ensemble du panorama émanait de Marold, que les esquisses avaient été changées et complétées pendant l'exécution de la peinture, quelques détails ne figurant pas dans les esquisses de Marold, et que le demandeur avait exécuté, de lui-même, des détails *dans le cadre de l'œuvre prise en son ensemble*. Le tribunal a constaté, d'après la déposition du témoin D<sup>r</sup> Ladislav N., que toute la composition émanait de Marold, que notamment Marold avait rapporté de Paris des croquis de la cavalerie française aux manœuvres, qu'il les avait ensuite projetés sur la toile du panorama; que Rasek avait dessiné les esquisses des chevaux et des cavaliers et qu'ensuite Marold avait exercé un contrôle rigoureux sur l'œuvre qui avançait, même en ce qui concerne les détails. D'après les deux rapports de l'expert Vratislav N. et du collège d'experts auprès du Ministère de l'éducation nationale, le tribunal a constaté que le demandeur n'était point coauteur du panorama de la bataille de Lipan, que sa participation *n'était que celle d'un aide tout à fait secondaire et qu'elle ne pouvait lui fournir aucune raison pour prétendre à un droit d'auteur sur cette œuvre*. Deux experts furent entendus par le tribunal en cette affaire, Vratislav N. et l'ingénieur I.; leurs dépositions n'étaient point con-

cordantes. L'ingénieur I. considérait le demandeur comme coauteur de l'œuvre et n'était pas d'accord avec son collègue N. Le tribunal demanda alors l'avis d'un des comités d'experts institués par l'article 62 de la loi sur le droit d'auteur auprès du Ministère de l'éducation nationale, et le rapport de ce comité fut conforme à l'avis de l'expert N. La Cour d'appel a maintenu le jugement attaqué par les motifs ci-après.

*Motifs (de la Cour d'appel)*

La question fondamentale du litige est celle de savoir si le demandeur peut être considéré comme cocréateur du panorama. Le tribunal a répondu négativement à cette question et l'appelant s'efforce de prouver que cette réponse se fonde sur une imparfaite et insuffisante constatation des faits. L'appelant relève que, dans cette affaire, le tribunal de première instance n'a pas suffisamment apprécié la déposition du témoin D<sup>r</sup> F. X. H. Même si toutes les autres circonstances étaient considérées comme prouvées, la constatation la plus importante, à savoir que *toute la composition du panorama est l'œuvre de Marold*, n'en serait pas atteinte. L'appelant ne cherche en aucune façon à faire douter de la justesse de cette constatation. En outre, la Cour d'appel a établi, d'après la déposition du témoin D<sup>r</sup> Ladislav N., que Marold s'était, devant lui, exprimé ainsi: «Une nouvelle recrue se présente à moi pour peindre quelques chevaux, il s'agit d'un certain monsieur V.» (le demandeur) et ultérieurement, pendant que Marold retouchait quelque chose à un cheval, il laissait tomber devant le témoin ces mots: «Il en est ainsi lorsque tu t'en remets à autrui, tu dis de faire l'œil droit et on fait le gauche». S'appuyant sur la déposition du témoin Wilhelm I., qui n'est pas non plus touchée par l'appel, la Cour a constaté que Marold lui avait présenté le demandeur avec ces mots: «C'est le lieutenant V. (le demandeur) qui vient me demander la permission de peindre ici un cheval», et Marold ajouta qu'il le lui avait permis. Il apparaît déjà, à la suite de ces constatations, jointes à celles contenues dans le jugement précité, que *Marold lui-même* considérait comme des *exécutants de ses idées et de sa composition* les artistes qui prenaient part à la réalisation de son panorama; c'est donc également ainsi qu'il considérait le demandeur; et il va de soi que Marold s'était adjoint des personnes sur l'aptitude desquelles il n'avait pas de doutes. Même s'il était

(1) Voir *Copyright*, fascicule d'octobre-décembre 1939, p. 280.

exact que Marold ait laissé au demandeur une indépendance suffisante, lorsque celui-ci peignait, il apparaît nettement que le travail du demandeur a répondu aux idées de Marold et que ce dernier en a été satisfait. La société défenderesse n'a pas nié la collaboration du demandeur au panorama et, en outre, ainsi que l'a confirmé le témoin D<sup>r</sup> F. X. H., les parties de l'œuvre que le demandeur a peintes sont facilement reconnaissables pour tout homme du métier. Point n'était donc besoin, en cette affaire, d'apporter d'autres preuves. Toutes les circonstances précitées concordent pleinement avec le rapport de l'expert Vratislav N. et en particulier avec le rapport du comité d'experts près le Ministère de l'éducation nationale, rapports d'après lesquels le tribunal de première instance a établi que la participation du demandeur au panorama constituait un travail auxiliaire. L'appelant a sans doute élevé de nombreuses objections contre ces rapports, mais elles ne sont pas fondées. Il lui a échappé que les deux rapports appréciaient le travail du demandeur eu égard au caractère du panorama considéré dans son ensemble, lequel — ainsi que le marque le comité d'experts dans son rapport — n'est plus une pure œuvre de l'art plastique, le but principal dudit panorama consistant à donner au spectateur l'illusion de la réalité et non l'impression d'une image qui est le propre d'un tableau. Comme le dit l'expert Vratislav N. dans son rapport, le but du panorama est de représenter les faits, sans préjudice de la pureté des moyens figuratifs. Il s'ensuit que la valeur artistique du panorama réside exclusivement dans la conception de son auteur. Ces principes posés par les deux experts n'ont pas été ébranlés par les objections de l'appelant. L'expert N. a pris en considération le fait que les noms de ceux qui ont aidé Marold ont été inscrits sur le panorama et, parmi eux, le nom du demandeur, et il n'est pas douteux que le collège d'experts ait également retenu ce nom, encore qu'il ne l'ait pas expressément mentionné. Au demeurant, l'article 12 de la loi sur le droit d'auteur ne fait allusion qu'à une présomption de droit qui peut être renversée. La question de savoir si le demandeur doit être considéré comme auteur ou coauteur du panorama ne se présente pas seulement comme une question de droit, mais elle se rattache aussi à une question de fait. D'après l'article 9 de la loi sur le droit d'auteur, l'auteur d'une œuvre est celui

qui l'a créée, et l'article 10 de cette même loi parle d'œuvres qui ont été créées en commun par plusieurs personnes. Même si la question de la qualité d'auteur ou de coauteur était purement une question de droit, il faudrait admettre que le tribunal de première instance, en constatant que le demandeur n'était pas le coauteur de l'œuvre, se serait simplement servi d'une expression inexacte, laquelle signifierait en réalité que le tribunal adopte le point de vue des experts dans leurs rapports. Et la Cour d'appel adopte à son tour le même point de vue, attendu que quiconque aide l'auteur dans son travail n'en devient pas pour cela cocréateur et, par suite, auteur. Le demandeur n'est ni auteur ni coauteur du panorama; l'on ne peut parler d'atteinte à son droit d'auteur, et il est donc superflu pour la Cour d'appel de s'occuper des objections de l'appel qui touchent cette question.

La Cour suprême n'a pas donné suite au pourvoi en revision.

#### *Motifs (de la Cour suprême)*

Le demandeur reconnaît lui-même que n'importe quelle participation à la création d'une œuvre d'art ne suffit pas pour conférer la qualité d'auteur, conformément à l'article 10 de la loi sur le droit d'auteur. Il se rallie donc ici au point de vue juridique qui est celui du tribunal de première instance et des experts consultés. L'on doit apprécier, dans chaque cas particulier, en tenant compte des circonstances constatées, la question de savoir si celui qui a participé à une œuvre en est coauteur. En l'espèce, les tribunaux des instances inférieures n'ont pas commis d'erreur juridique, attendu qu'ils ont pris en considération les circonstances de fait. L'appréciation des questions de droit et celle des questions de fait se rencontrent ici dans une certaine mesure et les experts doivent également, dans leurs constatations et leurs rapports, prendre en considération les deux aspects du problème. Il en a bien été ainsi. Les objections nouvelles que le demandeur a présentées, relativement à un vice de procédure, ne sont pas fondées, puisqu'il a admis lui-même, en formant le pourvoi en revision, que toutes les parties de l'œuvre qui viennent de lui sont facilement reconnaissables pour tous les peintres, si bien qu'il ne peut subsister aucun doute quant à la question de savoir ce qui a été peint par le demandeur. *L'étendue, le mode et le caractère de la participation du demandeur* n'ont donc pas pu échapper aux

experts et il serait superflu d'entendre encore d'autres témoins qui, d'après l'avis même du demandeur, apporteraient, dans leurs dépositions, plutôt des opinions et appréciations personnelles que des faits.

En ce qui concerne les rapports des experts, l'on ne peut relever aucun vice, au sens de l'article 362, alinéa 2, du Code de procédure civile. Il n'y avait donc aucune raison de faire un nouveau rapport ou de faire appel à un autre expert, et l'on ne peut que renvoyer l'auteur du pourvoi en revision aux indications données par le tribunal dans la conclusion de son exposé des motifs, conclusion à laquelle la Cour d'appel a également donné son adhésion. Il s'agit simplement d'une appréciation des preuves administrées qui ne peuvent être contrôlées dans la procédure de revision.

Aussi bien a été correctement jugée la question de savoir dans quelles conditions l'on peut reconnaître à une personne ayant participé à une œuvre la qualité et les droits de coauteur d'une création collective, et dans quelles conditions l'on peut dire d'elle qu'elle a « créé » une œuvre d'art conformément aux articles 9 et 10 de la loi sur le droit d'auteur; ni *l'étendue* du travail effectué, ni une certaine *indépendance* laissée dans la réalisation des détails, ni même l'exécution *artistique* du travail confié ne suffisent pour qu'on admette l'existence d'une œuvre créée en commun et d'une collaboration au sens juridique. Cela n'a pas échappé aux experts; appréciant la question de ce point de vue, ils ont suffisamment établi les raisons pourquoi, dans le cas en cause, le demandeur ne pouvait être considéré comme coauteur, conformément à l'article 10 de la loi sur le droit d'auteur.

La réponse à la question de savoir si le demandeur était coauteur conformément à l'article 10 de la loi sur le droit d'auteur étant négative, il n'est plus nécessaire de se soucier des autres questions et de rechercher si le demandeur était en droit d'exiger la constatation de son droit d'auteur, d'après l'article 58 de la loi sur le droit d'auteur, et si, d'après ce qui a été établi, il s'agissait réellement en l'espèce d'atteintes illicites, soit selon l'article 16 soit selon l'article 19, étant donné que l'action était dirigée contre le *propriétaire* d'une œuvre artistique.

## Bibliographie

## PUBLICATION NOUVELLE

BEARBEITUNGEN; GEDANKEN ZUR NEUGESTALTUNG DER GESETZE ÜBER SCHUTZ UND AUFFÜHRUNGSRECHT MUSIKALISCHER KUNSTWERKE, par Wolfgang Helmuth Koch. Une brochure de 31 pages, 15×21 cm. Édition Ed. Lintz A. G., Düsseldorf.

Sous le titre que nous venons de transcrire et que l'on pourrait traduire ainsi: «Remaniements; considérations en vue de la réforme des lois sur la protection des œuvres musicales et le droit d'exécution y relatif», M. W. H. Koch a consacré une étude dense et détaillée aux différentes transformations que des mains étrangères, et trop souvent profanes, ont l'occasion de faire subir aux œuvres musicales, et il a cherché à dégager des critères permettant de distinguer les remaniements qui pouvaient être tolérés de ceux qui devraient être interdits.

Le travail de M. Koch a essentiellement un caractère technique; l'auteur étudie la question avant tout en musicien à qui tout ce qui touche à la composition est familier et qui n'ignore rien des différentes ressources instrumentales dont dispose l'exécution; il se place également à un point de vue esthétique très général, soucieux de conserver, dans tout son éclat originel, le trésor artistique livré à l'humanité par les grands maîtres; il considère enfin le problème sous son angle social, désireux qu'il est de préserver son peuple des nourritures spirituelles falsifiées par des trafiquants sans compétence ou sans vergogne, et de faire bénéficier le public de ces authentiques œuvres d'art qui sont si nécessaires au développement psychologique des collectivités humaines.

La brochure de M. Koch apparaît donc un peu comme un aide-mémoire artistique où l'on indique au législateur ce qu'il ne doit pas ignorer, du point de vue technique, en ce qui concerne les adaptations musicales. Mais les données techniques ainsi présentées ont été choisies et étudiées en s'inspirant de certaines idées juridiques qui, plus indiquées que développées, sont pourtant bien dignes d'intérêt. Le point de vue juridique auquel se place M. Koch n'est pas, à proprement parler, celui du droit d'auteur *stricto sensu*; l'accent se trouve ici placé sur certains aspects spirituels de la protection des œuvres musicales, aspects qui ont essentiellement trait à l'œuvre considérée un peu comme entité indépendante et aux rapports de cette

œuvre avec la collectivité: lorsque, reprenant la parole que Richard Wagner attribue à Hans Sachs dans les *Maîtres Chanteurs*, M. Koch nous invite à «honorer les grands maîtres», c'est, nous semble-t-il, aux œuvres de ceux-ci que va sa pensée plutôt qu'à la personne périssable du créateur, dont le droit d'auteur *stricto sensu* se préoccupe tout de même assez largement. Si M. Koch constate avec satisfaction que la loi allemande du 13 décembre 1934 a porté de 30 à 50 ans la durée *post mortem* du droit d'auteur, il déplore que, dans la législation actuelle, l'on ait mieux protégé les intérêts matériels que les valeurs spirituelles, qu'on ait songé davantage aux patrimoines de l'auteur, des héritiers de celui-ci et de l'éditeur qu'à l'intégrité artistique de l'œuvre. Ne dit-il pas textuellement (p. 31): «*Das Werk selbst genießt nur in beschränktem Masse Schutz in künstlerischer Hinsicht.*» Sans doute doit-on admettre que le droit moral octroyé à l'auteur ne lui est pas uniquement donné pour affirmer sa personnalité, en lui permettant de faire reconnaître la paternité de l'œuvre et de défendre sa propre réputation, et que d'autres éléments de ce droit moral, visant à assurer le respect de l'œuvre, protègent bien réellement cette œuvre elle-même, et l'on peut d'ailleurs estimer que l'auteur est, en général, mieux qualifié que quiconque pour exercer cette protection. Mais, après la mort de celui-ci, ses héritiers ne sont pas toujours aptes à le remplacer dans cette mission; enfin, passé le délai de 50 ans, l'œuvre tombe dans le domaine public, où règne parfois, comme le marque si justement M. Koch (p. 31), une «liberté sans dignité ni honneur» (*eine Freiheit ohne Würde und Ehre*). C'est pourquoi notre auteur demande que l'œuvre musicale ne cesse pas d'être protégée spirituellement, même 50 ans après la mort de son créateur, et que la collectivité veille alors sur cette œuvre. Pour employer une comparaison dont se sert M. Koch lui-même, la protection qu'il envisage se rapproche de celle dont bénéficient déjà les monuments architecturaux classés, par exemple.

Mais pour que le législateur puisse instituer une telle protection en ce qui concerne les œuvres musicales, encore faut-il que soit bien précisé, par un spécialiste, ce en quoi consiste le respect qui est dû à ces œuvres, et c'est ce qui fait l'intérêt de l'étude technique de M. Koch qui, sans vouloir délimiter trop strictement le domaine de ce qui peut

être permis, a cependant donné des critères assez nets pour reconnaître ce qui doit être interdit. En ce sens, les exemples qu'il propose relativement au *Requiem* de Mozart, d'une part, et aux tentatives malheureuses entreprises pour compléter la *Symphonie inachevée* de Schubert, d'autre part, sont très suggestifs et montrent bien toute la prudence que doit observer l'adaptateur, étant donné la difficulté qu'il y a à comprendre profondément et entièrement l'auteur en ses intentions artistiques. Dans le cas du *Requiem* de Mozart, le compositeur avait laissé des notes et esquisses si précises, que son disciple Süssmeyer a pu terminer la partie inachevée de l'œuvre sans craindre de trahir les intentions du maître. La direction était donnée, l'impulsion aussi: il ne restait qu'à obéir et à exécuter. La *Symphonie inachevée* de Schubert, en revanche, semble avoir été laissée volontairement dans l'état de réalisation fragmentaire où elle se trouvait à la mort du compositeur. Dès lors, le problème de l'achèvement se posait tout autrement, ou plutôt ne se posait pas. Personne ne pouvait terminer la *Symphonie inachevée*, attendu que Schubert lui-même n'avait pas marqué son intention de mener cette œuvre à chef. Tenter néanmoins l'achèvement, comme on l'a fait sauf erreur, c'était porter atteinte au respect dû à un monument de l'esprit.

M. Koch passe en revue les différents modes d'adaptation que l'on rencontre le plus souvent, notamment adaptation d'une musique ancienne au goût d'une autre époque ou à une instrumentation nouvelle, adaptation à certains publics, par abréviation ou sélection, transposition d'un ou de plusieurs instruments à d'autres, popularisation de certaines musiques sous diverses formes, etc. Cet exposé technique, étant donné sa densité, se laisse difficilement résumer; nous formulons le vœu que les brèves indications que nous venons de donner engagent le lecteur à prendre directement connaissance de l'intéressant travail de M. Koch qui, pour bien marquer son intention, a rappelé, tout au début de son exposé, la parole énergique de Richard Strauss: «*Bevor die Komposition eines Dreimäderlhauses nicht mit Zuchthaus bestraft werden kann, bleibt jedes Urheberrecht ein Torso.*» (Tant que la composition d'une œuvre comme le *Dreimäderlhaus* ne pourra pas être punie de réclusion, toute législation sur le droit d'auteur demeurera fragmentaire.)