

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: FINLANDE. I. Ordonnance tendant à établir une surveillance plus effective pour l'application de la loi concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, du 31 janvier 1941, p. 73. — II. Loi modifiant la loi concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, du 28 mars 1941, p. 73. — **DANEMARK.** Loi portant modification de la loi n° 40 du 14 février 1935 sur le Théâtre royal et sur la création d'un fonds culturel, n° 174, du 13 avril 1938, p. 75.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Droit d'auteur et droit de propriété, p. 75.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. Contrat synallagmatique de production et d'exploitation cinématographiques. Caractère mixte, avec des éléments empruntés, suivant les cas, au contrat de société, au contrat d'ouvrage ou d'entreprise, et au contrat de bail. Règles pour l'appréciation. — Obligation de garantie du producteur cinématographique envers le loueur de films à raison des défauts de la chose. Examen de la situation in concreto: pas de responsabilité du producteur s'il s'agit d'un défaut affectant le travail en commun avec le loueur

de films; en revanche, solution contraire pour les défauts imputables à l'activité spécifique du producteur, p. 78. — **ARGENTINE (Rép.).** Artistes-exécutants. Protection selon la législation sur la propriété littéraire et artistique, p. 81. — **BELGIQUE.** Réception d'émissions radio-phoniques à l'aide d'un appareil placé dans un lieu public. Exécution publique pour les personnes présentes en cet endroit. Nécessité de verser des droits d'auteur, p. 81. — **ROUMANIE.** I. Œuvres musicales. Exécution publique dans un bal de bienfaisance. Responsabilité de l'organisateur qui n'avait pas obtenu le consentement des ayants droit, p. 80. — II. Film sonore comprenant l'enregistrement d'œuvres musicales. Nécessité d'une autorisation spéciale, à demander au compositeur ou à ses ayants cause, en cas de projection cinématographique avec exécution publique de la musique, p. 80. — **SUISSE.** Plans architecturaux d'une villa, cédés par l'architecte-entrepreneur au maître contre payement d'honoraires. Construction de la villa par un autre architecte sur la base des premiers plans. Condition de la protection de l'architecture (plans et constructions): nécessité de l'existence d'une valeur originale ou d'une idée créatrice. En cas de protection: présomption que la cession du droit de propriété sur les plans n'implique pas la cession du droit d'auteur, p. 83.

BIBLIOGRAPHIE: Publication nouvelle (*Luigi di Franco*), p. 84.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

FINLANDE

I

ORDONNANCE

TENDANT À ÉTABLIR UNE SURVEILLANCE PLUS
EFFECTIVE POUR L'APPLICATION DE LA LOI
CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR SUR LES
PRODUCTIONS DE L'ESPRIT

(Du 31 janvier 1941.)⁽¹⁾

Sur la proposition du Ministre de l'Instruction publique et en vertu du § 38 de la loi du 3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit⁽²⁾, il est ordonné ce qui suit:

§ 1^{er}. — Lorsqu'une autorisation est accordée aux fins d'organiser un diver-

⁽¹⁾ Texte français obligatoirement communiqué par la Légation de Finlande en Suisse.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mars 1928, p. 29. La loi modificative du 31 janvier 1930 (*ibid.*, 15 septembre 1930, p. 97) n'est pas touchée par la loi du 31 janvier 1941.

tissement public ou une autre réunion pour laquelle l'obtention d'une autorisation officielle est prescrite, il doit être rappelé dans la décision que les dispositions relatives à la protection du droit d'auteur, contenues dans la loi du 3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, doivent être observées.

§ 2. — Le rappel mentionné ci-dessus au § 1^{er} doit être inséré aussi dans les décisions concernant l'autorisation de tenir un restaurant, un café, un hôtel, une auberge, ou tout autre établissement de ce genre.

§ 3. — La présente ordonnance entrera en vigueur le 1^{er} mars 1941.

Helsinki, le 31 janvier 1941.

Le Président de la République:

RISTO RYTI.

Le Ministre de l'Instruction publique:

ANTTI KUKKONEN.

II

LOI

MODIFIANT LA LOI CONCERNANT LE DROIT
D'AUTEUR SUR LES PRODUCTIONS DE L'ESPRIT

(Du 28 mars 1941.)

Conformément à la décision de la Chambre des représentants, les §§ 5, 6 et 9 de la loi du 3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit⁽¹⁾ sont modifiés comme suit:

§ 5. — L'adaptation comprend notamment:

- 1^o la transformation d'une œuvre en pièce de théâtre ou le changement de sa forme littéraire;
- 2^o la reproduction transformée d'un écrit ou d'une œuvres plastique en vue de sa représentation par la cinématographie ou un procédé analogue;
- 3^o la transcription d'une composition musicale pour un ou plusieurs instruments, ou pour une ou plusieurs

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mars 1928, p. 29. La loi modificative du 31 janvier 1930 (*ibid.*, 15 septembre 1930, p. 97) n'est pas touchée par la loi du 28 mars 1941.

- voix, soit avec, soit sans accompagnement d'instruments;
- 4° (1) la reproduction transformée d'une œuvre plastique en une œuvre d'un autre genre plastique;
- 5° le remaniement d'une œuvre plastique ou musicale, d'une œuvre d'architecture ou d'un plan ou croquis y relatifs, ou d'une œuvre d'art appliquée à l'industrie, ou d'un dessin y relatif, avec des changements si peu essentiels que le remaniement ne peut être considéré comme une œuvre originale; et
- 6° le remaniement d'une œuvre littéraire ou scientifique, d'un manuel ou d'un atlas, lorsque seule la rédaction en a été modifiée, ou que les autres modifications y apportées sont non essentielles ou ne comprennent que des additions ou retranchements non essentiels, ou que, tout en maintenant le canevas de l'ouvrage, on y a introduit des exemples nouveaux, ou que des parties si essentielles de l'ouvrage original y ont été reproduites que l'ouvrage remanié ne présente pas le caractère d'une nouvelle œuvre originale.

N'est pas considérée comme adaptation la création, à propos d'une œuvre, d'une nouvelle œuvre qui présente le caractère d'une œuvre essentiellement originale.

Les traductions et adaptations sont considérées comme œuvres distinctes dans ce sens que leur auteur jouit du droit d'auteur sur elles, sans préjudice du droit qui appartient à l'auteur de l'œuvre originale (2).

§ 6. — La copie comprend:

- 1° la reproduction d'une œuvre avec la main ou par un procédé mécanique ou chimique;
- 2° la reproduction d'une œuvre d'art dans d'autres dimensions ou en une autre matière;
- 3° la construction d'un ouvrage architectural d'après une œuvre d'architecture, ou la fabrication d'un ouvrage d'art appliquée à l'industrie d'après un autre ouvrage d'art appliquée à l'industrie ou bien d'après le dessin ou le modèle y relatif; et

(1) Est ici supprimé l'ancien chiffre 4 du § 5, qui avait la teneur suivante:

4° l'adaptation d'un écrit ou d'une composition musicale, moyennant une exécution artistique, d'un appareil parleur ou d'un instrument de musique mécanique;

(2) Le dernier alinéa du § 5 est supprimé. Il avait la teneur suivante:

Dans le cas 4 du premier alinéa du présent paragraphe, l'exécutant est réputé auteur de l'adaptation.

4° l'adaptation d'une œuvre à un appareil parleur ou à un instrument de musique, ou à un rouleau, plaque, bande ou autre pièce appartenant à un tel appareil ou instrument (1).

§ 9. — La faculté de l'auteur de présenter son œuvre à la perception visuelle ou auditive d'autrui, énoncée au cas 5 du § 4, comprend la faculté exclusive:

- 1° de représenter ou faire représenter publiquement des œuvres dramatiques ou chorégraphiques, des pantomimes ou des œuvres cinématographiques;
- 2° d'exécuter ou de faire exécuter publiquement des compositions musicales;
- 3° de débiter publiquement des écrits, conférences ou discours non publiés antérieurement;
- 4° d'exécuter ou de débiter publiquement, au moyen d'un appareil parleur ou d'un instrument de musique auxquels ils ont été adaptés par un des procédés prévus (2) dans le cas 4 du § 6, ou bien au moyen d'une installation de T. S. F., des compositions musicales, écrits, conférences ou discours non publiés antérieurement; et
- 5° d'exposer des œuvres d'art protégées par la présente loi.

Helsinki, le 28 mars 1941.

Le Président de la République:

RISTO RYTI.

Le Ministre de l'Instruction publique:

ANTTI KUKKONEN.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi finlandaise du 28 mars 1941, dont le texte français nous a été obligamment communiqué par la Légation de Finlande en Suisse, ne modifie que sur un point la loi du 3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, déjà modifiée une première fois par la loi du 31 janvier 1930. Ce point est à la vérité important: il s'agit de la protection accordée aux artistes-exécutants et, par voie de conséquence, aux fabricants intéressés, lorsqu'un écrit ou une composition musicale sont adaptés à un appareil parleur ou à un instrument de musique mécanique, moyennant une exécution artistique. En pareil cas, la loi de 1927 disposait qu'il y avait adaptation, c'est-à-dire œuvre de seconde main, protégée sans préjudice du droit qui appartient à l'auteur de l'œuvre originale.

Quel était le titulaire du droit d'auteur sur l'adaptation? On se souvient que la loi suisse de 1922, où l'on rencontre la même construction juridique, laisse cette question sans réponse, ce qui a entraîné un certain flottement jurisprudentiel (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1941, p. 62, 3^e col.). Le législateur finlandais, comme le législateur allemand, s'est montré

(1) Ici sont supprimés les mots: *exception faite pour le cas 4 du premier alinéa du § 5.*

(2) Ici sont supprimés les mots: *dans le cas 4 du premier alinéa du § 5 et...*

plus précis: il a déclaré que l'exécutant était réputé auteur de l'adaptation d'une œuvre littéraire ou musicale aux instruments mécaniques de reproduction, par le moyen d'une exécution artistique. C'était affirmer le principe de la protection des artistes-exécutants et interprètes, en cas de fixation de leur activité sur des instruments mécaniques, cette fixation étant assimilée à une adaptation, soit à une reproduction transformée de l'œuvre ainsi utilisée.

Cette manière d'envisager les choses peut prêter à la critique. Faire de l'interprétation ou de l'exécution d'un artiste une œuvre de seconde main par rapport à l'œuvre interprétée ou exécutée n'est pas une solution propre à satisfaire de sens juridique. L'interprétation ou l'exécution ne transforment pas l'œuvre sur laquelle elles s'exercent, et il n'y a pas d'adaptation sans transformation. Nous comprenons donc que le Gouvernement finlandais ait proposé au pouvoir législatif de rectifier l'erreur d'appréciation commise en la matière par la loi de 1927: l'Académie pour le droit allemand n'a pas agi autrement en ce qui concerne le *Reich*, où la future protection des artistes-interprètes et exécutants sera réalisée sur une autre base que celle de l'adaptation.

Mais précisément cette protection sera réalisée: le système défectueux de la loi allemande actuelle sur le droit d'auteur littéraire et musical des 19 juin 1901/22 mai 1910, qui a servi de modèle au législateur finlandais de 1927 (et aussi au législateur suisse de 1922), sera corrigé par la nouvelle loi en préparation dans le *Reich*. En Finlande, au contraire, on s'est borné pour le moment du moins, à biffer de la loi de 1927 les dispositions qui protégeaient l'exécutant en tant qu'adaptateur dans les cas où son exécution ou son interprétation étaient enregistrées sur des instruments servant à la reproduction mécanique. Ces abrogations, que nous avons signalées dans les notes ajoutées au texte de la loi de 1941, sont un premier pas qui devrait être suivi d'une réglementation nouvelle de la question. Il ne suffit pas de détruire; il faut ensuite reconstruire. L'exposé des motifs à l'appui du projet qui est devenu la loi modificative de 1941 (1) observe, il est vrai, que le but de la loi de 1927 était de protéger des œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques, c'est-à-dire les produits d'une activité créatrice intellectuelle, et non pas ceux d'une activité d'exécution ou d'interprétation des ouvrages d'autrui. Mais on s'est écarté de ce principe de la manière que nous avons indiquée. Apparemment de bonnes raisons existaient pour cela, et qui n'ont pas disparu, puisque l'exposé des motifs déclare qu'il n'y a pas d'objection de principe à éléver contre la protection des artistes-exécutants et interprètes. On se demande alors pourquoi le législateur finlandais a simplement aboli cette protection (dans la forme peut-être critiquable où elle avait été instituée en 1927), et n'a pas songé tout de suite à établir un équivalent sans les défauts qui affectaient les textes éliminés. Les autres pays nordiques, avec lesquels la Finlande se sent naturellement des liens de parenté, ne considèrent pas comme une adaptation protégée la fixation, sur une instrument mécanique, de l'interprétation ou de l'exécution artistique

(1) Nous sommes redevables à l'amabilité de MM. Willy Hoffmann et H. Gebhard d'avoir pu lire cet exposé. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de notre vive reconnaissance.

d'une œuvre. (Nous observerons pourtant que la loi danoise, du 26 avril 1933, article 5 [v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1933, p. 85], accorde à celui qui adapte une œuvre à des instruments mécaniques un droit d'auteur sur l'adaptation.) Il se pourrait que la Finlande ne se souciât pas de protéger les artistes-exécutants alors que la Suède et la Norvège et, au surplus, la majorité des pays membres de l'Union internationale littéraire et artistique ne le font pas (ou pas encore). Et comme les artistes-exécutants cèdent en général leurs droits aux fabricants de disques phonographiques, c'est probablement pour supprimer la redevance à l'égard de l'industrie que la loi finlandaise de 1941 a été votée. Cette préoccupation se montre dans un passage de l'exposé des motifs, où il est question du danger que les préentions de l'industrie représentent pour certaines manifestations dans le domaine de la culture et de l'éducation populaire. Nous avouons n'être pas extrêmement impressionnés par un semblable péril, qu'il est possible de conjurer (par exemple par une licence légale). Au reste, le Gouvernement finlandais reconnaît lui-même que tout le problème de la protection des artistes-interprètes et exécutants doit être repris, ce qui est très juste. Nous espérons donc que l'attitude purement négative dont s'inspire la loi de 1941 est simplement provisoire et que, par la suite, la Finlande choisira la voie où s'était engagée l'ancienne Autriche (avec la loi du 9 avril 1936) et où l'Allemagne, l'Italie et, s'agissant du droit international, la commission de Samaden proposent d'orienter l'évolution juridique (protection en vertu d'un droit connexe au droit d'auteur).

DANEMARK

LOI

PORANT MODIFICATION DE LA LOI N° 40 DU 14 FÉVRIER 1935 SUR LE THÉÂTRE ROYAL ET SUR LA CRÉATION D'UN FONDS CULTUREL

(N° 174, du 13 avril 1938.)⁽¹⁾

Nous Christian X, par la Grâce de Dieu Roi de Danemark et d'Islande, savoir faisons: Le Parlement a voté et de par notre adhésion Nous avons sanctionné la Loi suivante:

ARTICLE PREMIER. — L'article 8 de la loi n° 40, du 14 février 1935, sur le Théâtre royal et sur la création d'un fonds culturel, est modifié comme suit:

(1) Une entreprise commerciale ou de caractère coopératif par laquelle une personne, une institution ou une organisation en qualité de représentant de celui qui détient le droit de l'auteur ou le droit du compositeur, ou en qualité de titulaire contractuel de ce droit, conclut des contrats au sujet de la représentation ou de l'exécution en public d'une œuvre dramatique ou d'une œuvre musicale protégées en vertu de la loi n° 149,

du 26 avril 1933, n'est à ce autorisée que moyennant l'assentiment du Ministre et aux conditions fixées par celui-ci.

(2) Les contrats de la nature susmentionnée, et qui ne seraient pas conformes à l'alinéa ci-dessus, sont de nul effet.

ART. 2. — La présente loi entre en vigueur le 1^{er} juillet 1938 et s'applique à toute représentation ou exécution publique des œuvres intellectuelles mentionnées à l'article 1^{er}, et qui aura lieu après cette date.

Mandons et ordonnons à tous de s'y conformer.

Amalienborg, le 13 avril 1938.

CHRISTIAN R.

JØRGEN JØRGENSEN.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi danoise sur le Théâtre royal et la création d'un fonds culturel, du 14 février 1935 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1938, p. 52), contient un article 8 qui pose le principe de l'assentiment ministériel nécessaire pour exercer l'activité d'intermédiaire entre l'auteur et l'usager en ce qui concerne l'exécution publique des œuvres musicales. Il s'agit donc d'une disposition visant à donner à l'État, comme en plusieurs autres pays, un certain droit de regard sur les organisations qui perçoivent les redevances dues pour l'exécution publique des œuvres musicales. Ailleurs: par exemple aux Pays-Bas (loi du 11 février 1932), dans l'ancienne Autriche (loi du 9 avril 1936), dans l'ancienne Tchécoslovaquie (loi du 24 avril 1936), dans l'ancienne Yougoslavie (loi du 23 décembre 1936), en Roumanie (loi du 7 février 1938) et en Suisse (loi du 25 septembre 1940), la surveillance officielle est organisée d'une manière plus détaillée: au Danemark, la loi prévoit essentiellement que l'autorisation doit être donnée par le Ministre de l'Instruction publique. Mais celui-ci arrête les conditions auxquelles il accorde son consentement, de telle sorte qu'en fait un contrôle peut très bien exister.

La loi modificative du 13 avril 1938 étend le champ d'action de l'article 8 de la loi du 14 février 1935. Ce n'est plus seulement la perception des droits (musicaux) d'exécution, mais encore celle des droits de représentation des œuvres dramatiques (et sans doute dramatico-musicales) qui est sujette à l'autorisation ministérielle. On sait que, dans d'autres pays, cette extension n'est pas encore réalisée: c'est le cas notamment de l'Allemagne et de la Suisse qui ont organisé, pour le moment, uniquement la surveillance de la perception des droits d'exécution.

Un troisième alinéa de l'article 8 (dans la version de 1935) portait qu'avant l'exécution en public d'une œuvre musicale protégée, la personne organisant l'exécution était tenue de fournir à qui de droit la preuve du droit d'exécution. Cette disposition se rapprochait de l'article 3 de la loi allemande du 4 juillet 1933, concernant les opérations en matière de droits d'exécution (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1933, p. 109). Elle n'a pas été reprise par la loi de 1938. La loi allemande dit en outre que si l'organisateur ne peut fournir la preuve qu'il a acquis le droit dont il se prévaut, l'exécution sera interdite par la police,

d'office ou à la requête de l'ayant droit. Cette procédure expéditive mériterait de se généraliser.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DROIT D'AUTEUR ET DROIT DE PROPRIÉTÉ

L'œuvre protégée par le droit d'auteur suppose toujours, comme le dit l'article 2 de la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome, un mode ou une forme d'expression. Les auteurs parlent à l'intelligence et à la sensibilité du public, mais ils se servent à cet effet de moyens variés. Tantôt leur instrument est la langue: ils nous communiquent leur pensée par des mots prononcés ou couchés par écrit, tantôt ils recourent à l'intermédiaire des sons et confient leur message à la musique, tantôt enfin ils choisissent pour matérialiser et extérioriser leurs intentions créatrices les lignes, couleurs et volumes. (Théoriquement, on pourrait même concevoir des symphonies de parfums qui s'adresseraient à l'odorat.) Le langage et les sons impliquent une fixation neutre, si l'on peut ainsi dire. En d'autres termes, l'exemplaire original de l'œuvre, le manuscrit de l'écrivain ou du compositeur n'a pas, en soi, une valeur artistique. Il aura peut-être, selon le degré de célébrité de l'auteur, une valeur «culturelle» et marchande: on se préoccupera d'en assurer la conservation, à titre documentaire, dans une bibliothèque ou un musée; personne ne s'avisera de le considérer comme une œuvre d'art: il n'est que le contenant initial de la pensée ou de l'émotion de l'auteur, le premier flacon qui recueille la précieuse liqueur. L'artiste, au contraire, qui dessine, peint ou sculpte, l'architecte qui construit réalisent leurs créations directement à l'aide des moyens d'expression qu'ils emploient. Les lignes, les couleurs, les volumes, par leur disposition et leur combinaison, constituent l'œuvre elle-même: leur rôle n'est donc pas simplement de fixation comme celui de l'écriture ou de la notation musicale. Il en résulte que l'exemplaire original d'une œuvre des arts figuratifs revêt, au point de vue du droit d'auteur, une importance particulière. Il représente quelque chose d'unique: nous nous trouvons en présence d'une création intellectuelle dont les éléments agissent sur nos yeux

(1) Traduction française obligatoirement fournie par l'Administration danoise.

(Réd.)

de façon immédiate. On ne saurait en dire autant d'un manuscrit littéraire ou musical: ici, l'écriture concrétise l'œuvre et permet à celle-ci de se maintenir dans l'espace et le temps, mais le graphisme du littérateur ou du compositeur n'est pas, en tant que tel, une œuvre littéraire ou musicale.

L'exemplaire original d'un roman, d'un drame, etc. ou d'une composition de musique est, essentiellement, le modèle d'où partent les reproductions. Dès lors, une fois la publication faite en une pluralité de copies, l'importance dudit original pour le droit d'auteur s'atténue jusqu'à disparaître, sauf à subsister ou même à s'accroître, nous l'avons vu, comme témoignage de l'activité d'un homme connu ou illustre. L'œuvre d'art originale, en revanche, peut bien être popularisée par la reproduction: elle demeure, dans sa matérialité, un objet du droit d'auteur. Par la force des choses, les œuvres littéraires et musicales donnent essentiellement naissance à un droit moral et pécuniaire au profit de l'auteur et de ses ayants cause, tandis que, pour les œuvres d'art, intervient en outre le droit de propriété sur l'exemplaire original. Ce dernier droit, bien entendu, s'exerce aussi sur les manuscrits littéraires et musicaux, mais sans les complications que nous allons envisager dans les rapports avec les œuvres d'art.

Tant que les procédés de reproduction n'autorisaient pas une large diffusion des dessins, peintures, sculptures, etc., les artistes n'avaient pas un intérêt majeur à exploiter leurs ouvrages de cette manière. Ils se contentaient de vendre leurs originaux le mieux possible. Mais, dès le commencement du XIX^e siècle, les profits découlant de la reproduction de certaines œuvres d'art atteignirent des chiffres coquets. Ingres vendit son *Odalisque* 1200 francs et en céda ensuite le droit de reproduction pour 24 000 francs; le sculpteur Cavelier obtint 80 000 francs en échange du droit de multiplier sa *Pénélope* qu'il avait vendue 10 000 francs en original. Meissonier se plaisait (c'est une façon de parler) à raconter qu'un Américain lui avait acheté 60 000 francs un tableau, et en avait ensuite tiré 300 mille francs en le faisant multiplier par la gravure, et cela en l'absence de tout contrat prévoyant de telles copies, et malgré les protestations de l'artiste (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1909, p. 112, 1^{re} col.). On voit par ces exemples qu'en France la question du droit de reproduction attaché à l'exemplaire original

d'une œuvre d'art n'a pas toujours été résolue d'une manière uniforme. Ingres et Cavelier ont su et pu à la fois vendre leurs originaux et exploiter le droit de tirer de ceux-ci des copies. Meissonier a été moins heureux: en aliénant son tableau, il semble s'être privé de la faculté de le reproduire et n'avoir gardé, malgré consolation, que la liberté de se plaindre de l'acheteur. Plus typique encore est le cas de Léopold Robert: celui-ci vendit 8000 francs sa toile des *Moissonneurs*, qui fut ensuite diffusée en estampes, rapportant en quelques mois la somme de un million. La législation révolutionnaire française sur la propriété littéraire et artistique accorde aux auteurs, et notamment aux peintres et dessinateurs, le droit exclusif de vendre, faire vendre et distribuer leurs ouvrages et d'en céder la propriété en tout ou en partie (loi du 19 juillet 1793, *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1893, p. 132). Sur la base de ce texte, une controverse célèbre s'est instituée qui a démontré la nécessité d'une intervention législative. Les uns estimaient que l'acheteur de l'œuvre d'art originale acquérait par là même le droit de la reproduire. Le droit d'auteur (ou de multiplication) était l'accessoire du droit principal de propriété. On invoquait l'article 1615 du Code civil français: la délivrance de l'objet vendu doit comprendre les accessoires de ce dernier, et tout ce qui est destiné à son usage perpétuel. L'acquéreur d'un tableau doit donc pouvoir reproduire celui-ci, puisque c'est là un avantage qui est nécessairement lié à l'œuvre. L'artiste soucieux de se réserver ce privilège doit le dire expressément: tout pacte obscur ou ambigu s'interprète contre le vendeur, en l'espèce contre l'artiste (Code civil français, art. 1602). De plus, n'y aurait-il pas des inconvénients à disjoindre le droit de propriété sur l'original d'une œuvre d'art d'avec le droit de reproduire celle-ci? L'artiste qui ne se serait pas dessaisi de ce dernier droit pourrait alors aller copier chez l'acheteur le tableau vendu et déprécier ainsi l'original par une diffusion non prévue lors de la conclusion du contrat. Une solution consisterait peut-être à refuser le droit de reproduction aussi bien à l'auteur qu'à l'acheteur: ce serait rendre impossible l'exercice de la propriété artistique, résultat qui n'a certainement pas été voulu par le législateur. — Un arrêt de la Cour de cassation française du 27 mai 1842 a prononcé dans le sens de l'attribution du droit de reproduction à l'acquéreur, et cette jurisprudence a été confirmée

plusieurs fois (voir par exemple Tribunal civil de la Seine, 3^e chambre, 22 février 1912; *Annales de Pataille*, 1912, p. 225).

Cependant, la doctrine française était généralement hostile à cette conception. Elle n'admettait pas que le droit d'auteur fût un simple accessoire du droit de propriété sur l'objet matériel. Il n'y avait qu'à se rappeler certains chiffres (cas de Léopold Robert) pour constater que la vente de l'œuvre originale était parfois loin de rapporter des bénéfices égaux à ceux du droit de reproduction. Au surplus, le droit d'auteur a été reconnu par une loi spéciale: il a ses règles et une existence propres. En particulier, l'auteur conserve sa propriété artistique tant qu'il n'a pas donné à autrui la permission formelle de reproduire. Dès lors, l'aliénation du droit ne saurait être présumée parce que l'original de l'œuvre est vendu. Cet original est un objet sur lequel s'exerce le droit d'auteur, mais il n'est absolument pas nécessaire que le propriétaire de l'objet soit aussi le titulaire du droit d'auteur. *In dubio*, il faut considérer que le contrat comprend uniquement les choses sur lesquelles il paraît que les parties se sont proposées de contracter (Code civil français, art. 1163). Ces arguments l'emportèrent: la loi du 9 avril 1910 est venue décider que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction. La formule est souple et s'adapte aux exigences de la vie. Un premier texte, proposé à la Chambre des députés en 1907 par M. le Ministre Couyba, prévoyait que la cession du droit de reproduction à l'acheteur de l'œuvre devrait toujours être expressément stipulée. Cette exigence eût été, à notre avis, excessive: il suffit d'établir la présomption (simple) que l'auteur qui vend une œuvre d'art ne cède pas, par là même, le droit de reproduire cette œuvre. Mais une convention contraire entre les parties pourra faire passer aussi à l'acquéreur le droit d'auteur, soit que l'artiste y ait consenti par une clause formelle, soit que les circonstances invitent à interpréter de cette façon la volonté des contractants.

L'évolution du droit français (que nous avons retracée à l'aide du *Cours de propriété industrielle, littéraire et artistique* de M. le professeur Georges Bry, p. 679 et suiv.) correspond aux solutions choisies dans la plupart des autres pays. Nous nous bornerons à citer quelques exemples. La loi allemande sur

le droit d'auteur artistique et photographique des 9 janvier 1907/22 mai 1910 dispose à l'article 10, alinéa 4, que la cession de la propriété d'une œuvre n'en-globe pas, à moins de convention contraire, la cession du droit de l'auteur. — La loi *italienne*, du 7 novembre 1925, dit, à l'article 41, que la cession d'une œuvre en un ou plusieurs exemplaires, n'implique pas, à moins de convention contraire, le droit de la représenter ou de la reproduire. Toutefois, la cession d'un cliché, d'une plaque de cuivre graviée ou d'un autre appareil de reproduction d'une œuvre d'art comprend, à moins de convention contraire, le droit de reproduire l'œuvre, pourvu que ce droit appartienne au cédant. — La loi *suisse* du 7 novembre 1922 déclare, pareillement, que, sauf convention contraire, le transfert de la propriété d'un exemplaire d'une œuvre n'entraîne pas celui du droit d'auteur, même s'il s'agit de l'exemplaire original. Enfin, les deux importants projets de loi *allemand* et *italien* consacrent à leur tour la distinction entre le droit de propriété sur l'objet matériel et le droit de reproduction.

On a pu croire pendant un certain temps que le système consistant à réservé en principe à l'artiste le droit de reproduire son œuvre, même après la vente de l'original, suffirait à satisfaire tous les intérêts légitimes. Souvent, en effet, la situation sera claire. Lorsque l'œuvre aura été vendue à un très haut prix ou exécutée sur commande, il sera éventuellement permis de conclure à une jouissance exclusive de l'acheteur. Celui-ci n'acquerra pas le droit d'auteur (sauf convention contraire, bien entendu), mais l'auteur sera présumé avoir renoncé à exercer son droit à lui, aucune concurrence ne devant amoindrir la position du co-contractant. Nous avons envisagé plus haut cette hypothèse pour l'écartier d'une façon générale. Néanmoins, *in concreto*, et comme loi des parties, elle demeure parfaitement acceptable. On peut aussi songer, dans cet ordre d'idées, aux portraits, à propos desquels intervient le droit de la personne représentée. Mais il reste le cas, en quelque sorte normal, de l'aliénation d'une œuvre d'art qui ne serait pas un portrait, et pour un prix n'impliquant pas de jouissance exclusive au profit de l'acquéreur. Il est alors certain que le droit de reproduction appartient sans réserve au créateur. Pourtant celui-ci peut n'avoir pas conservé de réplique de son œuvre, en sorte que l'exercice du droit de reproduction s'avèrera

impraticable en dehors du consentement ou de la tolérance du propriétaire. Supposons que l'artiste échoue dans sa demande d'avoir accès auprès de son œuvre aliénée, le conflit surgira entre le droit d'auteur et le droit de propriété. La discrimination soigneusement établie entre ces deux droits, parce qu'il importait de ne pas dépouiller l'auteur, est excellente en théorie; en pratique, elle peut se révéler inefficace. Soutiendra-t-on que le droit d'auteur, étant d'essence plus noble que le droit de propriété, doit avoir en tout état de cause la prééminence, ce qui obligerait le propriétaire à tolérer la visite de l'artiste venant copier ou photographier l'œuvre à des fins de reproduction? En France, les partisans de l'ancienne théorie du droit d'auteur, attaché à l'œuvre et passant avec celle-ci à l'acheteur ont craint que, si l'on adoptait la théorie (qui a effectivement prévalu) des deux droits séparables, l'auteur ne puisse aller « copier « chez l'acquéreur le tableau vendu et « en multipliant par la gravure l'œuvre « dont il s'était dessaisi déprécier l'original que le cessionnaire comptait s'attacher exclusivement » (Bry, *op. cit.*, p. 680). C'était reconnaître implicitement la suprématie du droit d'auteur, pour en déduire, il est vrai, des conséquences jugées fâcheuses et que nous apprécierions quant à nous d'une manière moins défavorable. Mais la question est justement de savoir si le droit d'auteur et celui de propriété venant à s'opposer l'un à l'autre, la victoire du premier sur le second est nécessaire et certaine. Toutes nos sympathies sont acquises à la thèse française susmentionnée, cependant notre esprit résiste à l'entraînement.

Par son ancienneté, par sa fonction sociale, par l'ensemble des facultés qu'il groupe, le droit de propriété nous paraît revêtir dans l'édifice des institutions juridiques une majesté incontestable. Le Code civil français (art. 544) le définit: le droit d'user, jouir et disposer d'une chose d'une manière exclusive et absolue sous les restrictions établies par la loi. Le Code civil allemand (art. 903) s'exprime un peu différemment quant à la forme, sinon quant au fond: le propriétaire d'une chose peut, sauf disposition contraire de la loi, et sauf l'effet des droits qui appartiennent aux tiers, se comporter à l'égard de cette chose comme bon lui semble et empêcher qu'aucune autre personne en fasse le moindre usage. Plus concis, le Code civil suisse (art. 641) se borne à statuer que le pro-

priétaire d'une chose a le droit d'en disposer librement dans les limites de la loi. Ces trois textes offrent, à notre avis, un trait commun: ils montrent que le droit de propriété renferme en principe « la plénitude des puissances sur les choses ». Peut-on, par conséquent, lorsque rien n'a été stipulé à cet égard, obliger le propriétaire d'un tableau à laisser copier ou photographier celui-ci par l'artiste désireux d'en tirer des reproductions? Nous entendons bien que le droit de l'auteur d'exploiter son œuvre littéraire ou artistique est digne, lui aussi, de toute sollicitude. Admettons même qu'on veuille le placer au niveau hiérarchique où se trouve le droit de propriété. Ne faudra-t-il pas, en cas de conflit, enregistrer un parfait équilibre des forces et raisonner dès lors avec l'adage: *in pari causa melior est causa prohibentis*? Nous ne voyons pas les raisons qui militeraient en sens contraire; la thèse française rapportée plus haut est simplement présentée, mais non motivée.

Ce qui nous fortifie dans notre opinion, c'est que le conflit possible entre le droit de propriété et le droit d'auteur n'a pas échappé à l'attention de certains législateurs, qui l'ont résolu en faveur du droit d'auteur, par des dispositions formelles. N'est-ce pas la meilleure preuve qu'en l'absence de semblables dispositions la prédominance du droit d'auteur sur le droit de propriété apparaît insoutenable? La loi sur le droit d'auteur de l'ancienne *Tchécoslovaquie*, du 24 novembre 1926/24 avril 1936, règle les rapports entre le propriétaire de l'œuvre et l'auteur dans un article 19 ainsi conçu:

« Le propriétaire de l'œuvre est tenu de souffrir que l'auteur, d'une manière convenable et tout en ménageant les intérêts du propriétaire, notamment ceux de caractère immatériel, fasse valoir ses intérêts d'auteur, en tant que ceux-ci seront trouvés plus importants que les intérêts du propriétaire avec lesquels ils sont en conflit, mais il n'est tenu à cet effet ni de remettre l'œuvre à l'auteur, ni de la conserver sans modification, ni de la protéger contre les dommages ou le dépérissement. »

On notera la prudence de la rédaction. Le propriétaire n'est pas obligé de délivrer l'œuvre à l'auteur, mais seulement de la rendre accessible à ce dernier: il faut que la prépondérance du droit d'auteur sur le droit de propriété se manifeste avec le minimum d'inconvénients pour le propriétaire et, bien entendu, seulement si les intérêts de l'auteur sont trouvés plus importants. Le

juge fera la balance. Tout cela est très nuancé: on sent la volonté de déroger le moins possible au droit commun.

La loi *autrichienne* sur le droit d'auteur, du 9 avril 1936, contient un article 22 substantiellement équivalent à l'article 19 de la loi tchécoslovaque. Toutefois, l'obligation du propriétaire de rendre l'œuvre accessible à l'auteur existe ici dès l'instant où l'auteur a besoin de l'œuvre pour la reproduire; il n'est pas nécessaire que les intérêts du second l'emportent sur ceux, contraires, du premier; il suffit que les intérêts du propriétaire (ou plus exactement du possesseur) soient équitablement sauvegardés. L'exposé des motifs donne à ce propos l'exemple suivant: si le possesseur est absent, l'auteur devra patienter jusqu'au retour avant de pénétrer dans l'appartement où l'œuvre est conservée. Au demeurant, la loi autrichienne est, elle aussi, très soucieuse de ne pas trop s'écarte des principes généraux du droit civil; elle prend soin de ne pas obliger le possesseur à remettre l'œuvre à l'auteur à des fins de reproduction. L'article 19 de l'ancienne loi autrichienne de 1920 était déjà formel dans ce sens, mais il ne précisait pas que le propriétaire devait rendre l'œuvre accessible à l'auteur. Si la loi de 1936 a expressément institué cette obligation, c'est évidemment parce que le silence du législateur en la matière impliquait la solution en faveur du propriétaire et non de l'auteur.

En *Allemagne (Altreich)*, le projet gouvernemental de 1932 prévoyait (art. 24) que le possesseur de l'exemplaire d'une œuvre était tenu, sur demande de l'auteur, de rendre cet exemplaire accessible à l'auteur, en tant que cela était nécessaire pour que celui-ci puisse procéder à des reproductions ou à des remaniements de l'œuvre. Toutefois, le possesseur n'était pas obligé de se désaisir de l'œuvre à cette fin au profit de l'auteur; il n'était pas davantage obligé de conserver l'œuvre, ni de la protéger contre les dommages ou le dépérissement. — L'exposé des motifs à l'appui de cette disposition (qui se rapproche beaucoup des textes tchécoslovaque et autrichien dont il a été question) observe ceci. « D'après le droit en vigueur, le possesseur de l'exemplaire d'une œuvre n'est pas tenu d'autoriser l'auteur à se servir de cet exemplaire pour exercer le droit d'utilisation afférent à l'œuvre. Le peintre ne peut pas exiger que le possesseur d'un tableau qu'il a peint lui permette l'accès auprès de cette œuvre pour en faire une répli-

« que. L'acquéreur d'un manuscrit, d'une partition musicale dont la copie unique a disparu avant l'impression peut rendre impossible la publication de l'œuvre en refusant à l'auteur la permission de prendre une nouvelle copie de l'original. En cas d'opposition entre les intérêts de l'auteur et ceux du possesseur de l'œuvre, le projet tend à établir une solution qui réponde mieux au sentiment de l'équité. » Voilà donc, en ce qui concerne l'Allemagne, la confirmation non douteuse de notre thèse, à savoir qu'une limitation des droits dont jouit le propriétaire (ou le possesseur) de l'exemplaire d'une œuvre ne se présume pas au profit de l'auteur. — Le projet de loi sur le droit d'auteur, qui est actuellement à l'étude en Allemagne, et qui, préparé par l'Académie pour le droit allemand, deviendra la loi applicable au *Reich* grand-allemand, retient à la fois quelque chose du projet de 1932 (mention des remaniements à côté des reproductions) et quelque chose de la loi autrichienne de 1936 (respect des intérêts du possesseur). L'article 23 du projet de l'Académie est ainsi conçu:

« L'auteur peut exiger que le possesseur d'un exemplaire de l'œuvre lui rende celui-ci accessible, en tant que cela est nécessaire pour procéder à des reproductions ou remaniements de l'œuvre; dans l'exercice de cette prérogative il doit avoir égard aux intérêts du possesseur. Le possesseur n'est pas tenu de remettre à l'auteur l'exemplaire de l'œuvre; il n'est pas davantage tenu de la conserver, ni de la protéger contre les dommages ou le dépérissement. »

L'intervention du législateur prenant une mesure *ad hoc* est, pensons-nous, le moyen le plus sûr de trancher le conflit que nous avons sommairement examiné. Est-ce à dire que toute autre méthode soit inefficace? Nous ne voudrions pas le prétendre. Le droit moderne connaît certaines règles absolument générales susceptibles d'être invoquées pour corriger, en faveur de l'équité, certains effets trop rigoureux de la loi. En *Suisse*, tout le droit civil est dominé par le principe de l'honnêteté. « Chacun est tenu d'exercer ses droits et d'exécuter ses obligations selon les règles de la bonne foi. » Et la conséquence en est que « l'abus manifeste d'un droit n'est pas protégé par la loi » (Code civil, art. 2, alinéas 1 et 2). A notre avis, la protection contre l'abus du droit devrait fournir en Suisse une arme à l'auteur qui se verrait refuser sans motif sérieux l'accès à l'une de

ses œuvres qu'il désirerait reproduire. Le cas n'a pas encore été plaidé que nous sachions, et il serait très instructif qu'il le fût. On assisterait à un de ces procès où le juge s'applique à la pesée des intérêts opposés, fonction sociale éminemment délicate en même temps qu'indispensable.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

CONTRAT SYNALLAGMATIQUE DE PRODUCTION ET D'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUES. CARACTÈRE MIXTE, AVEC DES ÉLÉMÉNTS EMPRUNTÉS, SUIVANT LES CAS, AU CONTRAT DE SOCIÉTÉ, AU CONTRAT D'OUVRAGE OU D'ENTREPRISE, ET AU CONTRAT DE BAIL. RÈGLES POUR L'APPÉCIATION. — OBLIGATION DE GARANTIE DU PRODUCTEUR CINÉMATOGRAPHIQUE ENVERS LE LOUEUR DE FILMS À RAISON DES DÉFAUTS DE LA CHOSE. EXAMEN DE LA SITUATION IN CONCRETO: PAS DE RESPONSABILITÉ DU PRODUCTEUR S'IL S'AGIT D'UN DÉFAUT AFFECTANT LE TRAVAIL EN COMMUN AVEC LE LOUEUR DE FILMS; EN REVANCHE, SOLUTION CONTRAIRE POUR LES DÉFAUTS IMPUTABLES À L'ACTIVITÉ SPÉCIFIQUE DU PRODUCTEUR.

(Tribunal du *Reich*, 1^{re} chambre civile, 26 septembre 1939.)⁽¹⁾

Faits

La demanderesse est productrice de films à Vienne, la défenderesse loueuse de films à Berlin. Cette dernière a exploité, dans l'ancien *Reich*, divers films produits par la demanderesse. En raison de ces relations d'affaires, la demanderesse a incontestablement, envers la défenderesse, des créances provenant d'une part de garantie, d'un montant de 94 328,98 Rm.; elle poursuit le payement de cette somme.

La défenderesse conclut au rejet de l'action. Elle invoque l'exception de compensation, fondée sur des relations d'affaires concernant un autre film de la demanderesse intitulé « *Prater* ». En ce qui concerne l'état de la question relativement à ce film, l'on se référera à l'arrêt du *Reichsgericht* I 36/38, du 27 septembre 1938 (*Archiv für Urheber-, Film-*

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 13, page 30. Voir en outre *Arrêts civils* du Tribunal du *Reich*, volume 161, p. 321, où l'exposé des motifs est publié avec certaines coupures. — Nos lecteurs se reporteront aussi avec fruit au pénétrant commentaire qu'a donné de cet arrêt notre correspondant d'Allemagne, M. le professeur de Boor, dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1940, p. 114, 2^e col. Comme il s'agit d'une décision de principe, nous avons tenu à ce qu'elle figurât dans notre revue, sans nous dissimuler les difficultés de la traduction française.

und Theaterrecht, vol. 12, p. 120), qui a trait à un procès par quoi l'actuelle défenderesse poursuivait l'actuelle demanderesse en payement d'une part de 50 000 Rm. de la somme actuellement proposée pour entrer en compensation. Un arrêt passé en force de chose jugée a rejeté cette action antérieure. La défenderesse évalue sa créance vis-à-vis de la demanderesse, en ce qui concerne le film «Prater», à 226 500 Rm. Elle se fonde en premier lieu sur le fait que la demanderesse a assumé par contrat le risque de censure pour le film «Prater». Il résulterait de l'interdiction prononcée par la censure, le 15 avril 1937, une situation de droit définitive qui ne pouvait plus être modifiée par l'autorisation ultérieure et imprévue de projeter le film. A raison de cette situation de droit, la demanderesse devrait rembourser à la défenderesse les sommes de garantie que cette dernière a payées. La défenderesse se fonde en second lieu sur une déclaration de résolution du contrat de production et d'exploitation de film, qui aurait été faite le 18 mai 1937. En troisième lieu, la défenderesse invoque des vices imputables à la demanderesse et relatifs à la mauvaise qualité, ainsi qu'à l'cessive brièveté, du film «Prater».

La demanderesse fait valoir là-contre: La prise en charge contractuelle du risque de censure signifiait simplement qu'une interdiction définitive de la censure devait, en ce qui concerne les rapports entre les parties, motiver pour la demanderesse, sans responsabilité de celle-ci, l'impossibilité ultérieure de s'exécuter; une situation de droit définitive est intervenue seulement avec l'autorisation finale de projeter le film; la déclaration de résolution du contrat, faite le 18 mai 1937 par la défenderesse a été sans effet, parce que la demanderesse ne s'est plus trouvée en demeure après la conclusion du compromis du 23 octobre 1936; il n'y avait pas de garantie en raison des défauts; au surplus, la défenderesse était intervenue d'une façon décisive dans la composition artistique du film et avait elle-même exigé qu'il fût abrégé; enfin elle avait renoncé à une éventuelle action en garantie, par l'accord du 23 octobre 1936 et en prenant livraison du film.

Le *Landgericht* a donné suite à l'action. En deuxième instance, la demanderesse a élargi l'action par un appel incident. Le *Kammergericht* s'est fait présenter le film «Prater» et a entendu un expert pour savoir si l'écourtement du film en avait diminué la valeur. Il a

donné suite à l'action sous sa forme élargie. — Le pourvoi en revision de la défenderesse a été rejeté.

Extrait des motifs

De par la force de la chose jugée, il n'est plus question entre les parties de la part de 50 000 Rm. de la créance totale proposée en compensation par la défenderesse (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 135, p. 34). Il ne s'agit donc plus, dans l'affaire actuelle, que du solde de la créance totale.

I. — Du point de vue de l'appréciation juridique des faits, l'arrêt du *Kammergericht* ne donne lieu à aucune objection décisive. Pour autant que le *Kammergericht*, ce qu'il avait la compétence de faire, se sépare de l'arrêt rendu par le *Reichsgericht* le 27 septembre 1938, quant à l'appréciation juridique d'ensemble du contrat passé le 31 mars 1936 entre les parties, les divergences sont plus apparentes que réelles. En tout cas, l'arrêt attaqué ne repose pas sur ces dernières différences.

1. Il se peut fort bien qu'un contrat de production et d'exploitation cinématographiques, conclu entre le producteur et le loueur, ait aussi, selon les circonstances, de l'analogie avec le contrat d'entreprise, c'est-à-dire que, d'après la volonté présumée des parties et le but poursuivi, quelques dispositions particulières et caractéristiques du droit relatif au contrat d'entreprise puissent y trouver, par analogie, application. Cela est tout particulièrement possible s'il existe, lors de la production, une suprématie marquée du loueur sur le producteur et si, par exemple, le loueur, comme l'admet le *Kammergericht*, a complètement arrêté le sujet du film à exécuter, s'il supporte essentiellement la charge financière de la production et si, en fait, l'exploitation qu'il assume du film épouse essentiellement les possibilités économiques de celui-ci. Mais il ne s'agit point ici de tout cela. Il n'est question que de situer le contrat qui est à la base du présent litige. C'est à quoi se rapportent uniquement les développements de l'arrêt du *Reichsgericht* du 27 septembre 1938. Les discussions du *Kammergericht* qui ont trait à des circonstances différentes envisagées principalement à titre d'exemples sont à côté de la question. Il s'agit bien plutôt de savoir si le contrat de production et d'exploitation cinématographique, conclu entre les parties le 31 mars 1936, a fait d'elles, dans leurs rapports juridiques, plutôt des partenaires qui œuvrent conjointement pour

atteindre le même but, à savoir la production et l'exploitation communes du film, ou plutôt des personnes dont l'une commande une œuvre moyennant rémunération et dont l'autre doit seulement produire et livrer cette œuvre. Cela montre aussi que l'on ne peut pas, comme le fait le *Kammergericht*, dissocier l'unité juridique et vivante impliquée dans de tels rapports et séparer rigoureusement le processus de la production de celui de l'exploitation, en les considérant chacun isolément. De ce point de vue, l'on est amené à admettre que le contrat de production et d'exploitation cinématographique du 31 mars 1936, qui du reste est un contrat de nature particulière, complexe, synallagmatique et apparenté au contrat de licence exclusive du droit des brevets, présente, en premier lieu, de l'analogie avec le *contrat de société* et non pas avec le contrat d'entreprise. Les parties se sont ici engagées effectivement à une production et à une exploitation partielle en commun du film, et la demanderesse n'a pas fait qu'exécuter une œuvre pour les fins de la défenderesse. Et c'est ce que reconnaît le *Kammergericht* lui-même, dans une remarque de ses considérants. Lorsqu'on se réfère à l'orientation générale du contrat, il faut, vu le caractère contradictoire des deux notions, choisir entre l'analogie avec le contrat de société et l'analogie avec le contrat d'ouvrage ou d'entreprise, et ne pas admettre d'embûche que ces deux éléments coexistent parallèlement. On ne pourrait, — et c'est ce qu'il y a lieu de concéder au *Kammergericht*, — prendre en considération certaines dispositions du droit de société (venant en premier lieu) à côté de certaines dispositions du contrat d'entreprise (venant en second lieu), que dans la mesure où l'apport de la défenderesse, voisin de celui d'un sociétaire, en application par analogie de l'article 706 du Code civil, pourrait être à certains égards envisagé comme une prestation à faire dans des formes voisines de celles du contrat d'entreprise. Mais cela n'importe pas pour la décision à rendre en l'espèce.

2. La question de la garantie à raison des défauts n'a pas été résolue en principe dans l'arrêt du *Reichsgericht* du 27 septembre 1938. L'on a simplement conclu dans la deuxième section de l'arrêt, à propos de l'interprétation de la clause de censure, dans le contrat du 31 mars 1936, que la teneur et la forme artistique du film, qui ont conduit à une interdiction de la censure, ne pouvaient, dans les relations entre les parties, être traitées comme

si la garantie incombait seulement à l'une d'elles, dans le cas où le film est l'œuvre commune des deux parties. Dans la troisième section *in fine*, les arguments concernant la garantie sont examinés de telle façon que leur admissibilité de principe n'est ni affirmée ni repoussée. Pourtant, attendu que les parties et le *Kammergericht* ont expressément soulevé la question de l'admissibilité du moyen de droit fondé sur la garantie à raison des défauts, l'on fera à ce propos les remarques suivantes.

D'après quels motifs juridiques, et sous quelle forme, dans le contrat de production et d'exploitation cinématographiques, le producteur répond-il, envers le loueur, des défauts de qualité également d'après les principes de la garantie? Cela dépendra des circonstances de chaque cas particulier. Une telle responsabilité sera déjà probable du fait que le principe de garantie pour vice de la chose est introduit, sous une forme ou sous une autre, dans l'ensemble du droit des obligations, relativement à l'aliénation à titre onéreux, à la production et à la remise des objets à des fins d'usage. L'article 493 du Code civil n'est ainsi que l'expression d'un principe juridique encore plus général. Quant au contrat de production et d'exploitation cinématographiques, lorsque les considérations tirées du contrat d'entreprise passent à l'arrière-plan (art. 633 et suiv. du Code civil), on peut trouver un parallèle dans l'application par analogie des dispositions concernant le contrat de bail, attendu que les dispositions des articles 581, alinéa 2, 537 et suivants du Code civil peuvent être appliquées par analogie, — c'est-à-dire dans la mesure où elles s'y prêtent en l'espèce, — à l'obligation de garantie en ce qui concerne l'objet matériel du droit dont l'usage est concédé. De quelle manière et dans quelle mesure faut-il appliquer les dispositions qui, dans d'autres domaines du droit, visent la garantie, voilà qui sera déterminé par l'interprétation de chaque situation contractuelle particulière, d'après l'objet, la volonté des parties et le but poursuivi. En particulier, l'élément emprunté au contrat de société modifiera souvent les dispositions applicables par analogie en matière de garantie. Le droit et le devoir de procéder à des améliorations découlent déjà de l'obligation réciproque des parties de s'aider. Au surplus, si l'application par analogie de l'article 634 du Code civil se révélait impossible, il serait possible de recourir aux articles 537 et suivants du même Code.

Cette conception se rencontre avec les arrêts du Tribunal du *Reich* I 348/30 et I 4/39 du 11 juillet 1939, qui traitaient de la garantie à raison des défauts de la chose dans un contrat relatif à une licence de brevet et dans un autre contrat d'aliénation et de licence portant sur un procédé secret. Mais les circonstances de fait étaient autres dans ces deux décisions, et cela principalement dans la seconde.

Dans le cas présent, ces principes juridiques conduisent à admettre que la demanderesse n'est pas tenue à garantie pour la moins-value artistique du film dans la mesure où celle-ci tirerait son origine de la coopération, fixée contractuellement, des deux parties, mais que ladite demanderesse devrait répondre des autres défauts importants qui proviendraient de son activité de productrice, et garantir certaines qualités (par exemple une longueur déterminée du film), au cas où l'on ne pourrait modifier l'œuvre ou dans le cas où la modification, bien que demandée, n'aurait pas été entreprise, et à supposer par ailleurs que la défenderesse n'ait pas témoigné par son attitude qu'elle renonçait à son action en garantie à ce sujet. C'est aussi l'opinion du *Kammergericht*. En droit, elle ne peut pas être critiquée davantage que son appréciation juridique générale du litige, appréciation qui coïncide essentiellement avec celle de son arrêt rendu dans le procès antérieur.

II. — L'examen des preuves pratiquées par le *Kammergericht* dans le cadre de son arrêt ne peut pas être contrôlé du point de vue de l'appréciation juridique des faits. Aussi bien, le pourvoi en révision se borne-t-il ici à des attaques qui se maintiennent principalement sur le terrain de la procédure. Mais il ne réussit pas à les faire triompher.

Les allégations et offres de preuve contenues dans les mémoires de la défenderesse, et dont le pourvoi en révision se plaint qu'on n'en ait pas tenu compte, tendent essentiellement à établir que le film «Prater» serait artistiquement faible par la faute du travail de production inadéquat de la demanderesse, sur qui le représentant de la défenderesse n'a pu exercer aucune action pratique. Le point de vue du *Kammergericht* est, à ce sujet, le suivant. A la requête de la défenderesse, il s'est fait montrer le film et il a recueilli, en outre, l'avis d'un expert. Il en a conclu que la faiblesse artistique du film, qui aurait été la cause principale de l'inter-

diction prononcée par la censure, devait être attribuée à l'esprit général de banalité du film en cause, mais non à la manière dont cet esprit a trouvé son expression dans le détail de l'exécution. Les particularités de l'exécution auraient été, en fait, conditionnées par cet esprit même et auraient relativement peu d'importance. Aussi la défenderesse n'a-t-elle pas été en mesure d'indiquer des défauts isolés et vraiment essentiels. Il s'agit là d'une appréciation que l'on ne peut pas combattre à l'aide d'arguments juridiques, et qui s'accorde au surplus avec l'avis de la censure. La banalité et le contenu essentiel du sujet étaient connus des deux parties, lors de la conclusion du contrat, et même voulus par elles, comme le prouve, entre autres choses, le contrat lui-même. En outre — et ceci est particulièrement important — la défenderesse a, par le compromis du 23 octobre 1936, reconnu comme conforme au contrat la teneur et l'exécution du film, à l'exception d'un petit nombre de passages, pour lesquels, sur son désir, de nouvelles prises de vue ont été faites qui n'ont pas donné lieu à des critiques de sa part. Dans ces conditions, les allégations de la défenderesse ne pourraient avoir trait qu'à l'exécution de l'idée générale du film et ne seraient pas d'importance pour la solution finale du procès. Tout cela rentre dans le cadre de l'appréciation des preuves réservée au juge du fait. Il n'y a pas atteinte à l'article 286 du Code de procédure civile ...

En ce qui concerne la question de savoir si l'accord du 23 octobre 1936 devait être interprété en ce sens que la défenderesse a reconnu, à quelques exceptions près, que la teneur du film était conforme au contrat, la réponse était affaire d'appréciation juridique réservée au tribunal et ne pouvait pas donner lieu à l'application des règles contenues dans l'article 286 du Code de procédure civile. La seule allégation de fait qui ait été produite en la matière et qui était due aux témoins K. et V. n'a pas déterminé le *Kammergericht* à modifier son jugement sur l'accord effectivement conclu et incontesté. Cela n'appelle pas de critiques du point de vue de la procédure ...

Pour l'interprétation de la clause de censure, la défenderesse a proposé la preuve par expert, ce qui était conforme aux circonstances. Le *Kammergericht* était libre de décider s'il voulait entendre un expert à ce sujet. Il a déclaré à plusieurs reprises qu'il possédait lui-

même les connaissances spéciales nécessaires et a dit pourquoi. Il en est de même quant à la question de savoir si le film «Prater» pouvait encore être exploité après son admission ultérieure. Pour autant que la preuve par témoin a été proposée à ce sujet, l'arrêt part, de façon juridiquement incontestable, de l'idée que le comportement de la demanderesse une fois prouvé ne permettrait en tout cas pas de conclure que celle-ci a donné par là son consentement à l'annulation du contrat...

PAR CES MOTIFS, le pourvoi en révision doit être écarté.

ARGENTINE (RÉP.)

ARTISTES-EXÉCUTANTS. PROTECTION SELON LA LÉGISLATION SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

(Tribunal de Buenos-Ayres, 29 mai 1939. Jugement passé en force.)

1. L'article 35 du règlement d'administration publique pour l'application de la loi sur le droit d'auteur, notamment en tant qu'il se réfère à l'article 56, alinéa 1, de cette loi, n'est pas contraire à la Constitution.

2. L'article 56 de la loi sur le droit d'auteur reconnaît sans équivoque que tout artiste-exécutant a droit à une indemnité pour son exécution d'œuvres littéraires et musicales, qui a été diffusée ou retransmise par radio.

3. Ni l'article 56 de la loi sur le droit d'auteur, ni d'ailleurs aucune autre prescription légale ne détermine qui est, conformément à la loi sur le droit d'auteur, artiste-exécutant protégé dans ses droits par la disposition susindiquée. Conformément à celle-ci, est considéré comme artiste-exécutant celui qui, par son activité, rend perceptible au public les œuvres d'autrui ou même, le cas échéant, ses propres œuvres.

4. La loi sur le droit d'auteur reconnaît le droit de l'artiste-exécutant comme droit dérivé du droit d'auteur, aussi bien dans les éléments concernant le droit moral que dans ceux concernant le droit pécuniaire (*como una derivación*).

5. L'article 37 de la loi sur le droit d'auteur donne une définition légale du contrat d'édition.

6. Le droit que l'artiste-exécutant transmet à l'éditeur passe sans restriction à cet usager; il n'est cependant pas valable à l'égard des tiers qui utilisent professionnellement cette exécution artistique, par exemple, au moyen de disques sonores, pour des auditions publiques.

7. L'acquéreur est autorisé, par le consentement de l'artiste-exécutant considéré comme son partenaire contractuel, à reproduire les exécutions de l'artiste sur des disques qui sont l'objet d'une interdiction pour la radiodiffusion. Il s'agit là d'une exception au droit commun, dont il est question dans l'article 12 de la loi sur le droit d'auteur, soit de la reconnaissance d'un droit particulier qui se distingue de ceux conférés par contrat. Le titulaire du droit, c'est-à-dire l'artiste-exécutant, peut en disposer à son gré.

8. L'indemnité revenant à l'artiste-exécutant doit être fixée selon les règles de l'équité. Il y a lieu à ce sujet de considérer différents facteurs comme, par exemple, le genre d'orchestre, la direction de ce dernier, et aussi la loi de l'offre et de la demande. Mais ce principe ne peut servir que de base ou de directive.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Nous avons reproduit les principes jurisprudentiels ci-dessus relatifs à la protection des artistes-exécutants, en recourant à la traduction allemande qu'en a donnée M. le Dr Willy Hoffmann dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 13, p. 169. Les dispositions légales auxquelles il est fait allusion dans le jugement ont la teneur suivante:

Article 35 du règlement du 3 mai 1934, portant exécution de la loi sur la propriété littéraire et artistique, du 26 septembre 1933:

« Les disques phonographiques ne peuvent être utilisés pour des radioémissions qu'avec le consentement exprès de l'auteur ou des ayants cause de celui-ci, sans préjudice des droits de l'artiste-exécutant à qui s'applique l'article 56 de la loi sur la propriété littéraire et artistique. »

Article 56, alinéa 1, de la loi sur la propriété littéraire et artistique:

« L'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale a le droit d'exiger une rétribution pour son interprétation diffusée ou retransmise par la radiophonie, la télévision, ou bien gravée ou imprimée sur disque, pellicule, ruban, toile ou tout autre substance ou corps propre à la reproduction sonore ou visuelle. A défaut d'accord entre les parties, le montant de la rétribution sera fixé, dans une procédure sommaire, par l'autorité judiciaire compétente. »

Article 37 de la loi sur la propriété littéraire et artistique:

« Il y a contrat d'édition lorsque le titulaire du droit de propriété sur une œuvre intellectuelle s'oblige à remettre celle-ci à un éditeur, et ce dernier à la reproduire, à la diffuser et à la vendre. »

Ce contrat est applicable quels que soient la forme ou le système de reproduction ou publication. »

Article 12 de la loi sur la propriété littéraire et artistique:

« La propriété littéraire et artistique sera régie par les dispositions du droit commun, sous les conditions et avec les restrictions établies dans la présente loi. »

BELGIQUE

RÉCEPTION D'ÉMISSIONS RADIODIFFUSÉES À L'AIDE D'UN APPAREIL PLACÉ DANS UN LIEU PUBLIC. EXÉCUTION PUBLIQUE POUR LES PERSONNES PRÉSENTES EN CET ENDROIT. NÉCESSITÉ DE VERSER DES DROITS D'AUTEUR.

(Belgique, Cour de cassation, 1^{re} chambre, 23 décembre 1937. — Rooman c. Meis.)⁽¹⁾

Lorsque le possesseur d'un appareil récepteur de radiophonie met cet instrument en action dans un lieu public, il réalise pour les auditeurs, présents en cet endroit, une exécution publique de l'œuvre au sens de la loi.

La Cour,

Oui M. le conseiller Lambinet en son rapport et sur les conclusions de M. Gesché, premier avocat général;

Sur le moyen unique pris de la violation des articles 1^{er}, 2, 3, 4, 5, 16, 17, 18, 24, 26, 38 de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur; 13 de la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques conclue à Berlin le 13 novembre 1908, approuvée par la loi du 23 mai 1910; 97 de la Constitution, en ce que le jugement attaqué a décidé que la demande tendant à obtenir le paiement de la somme de 396 fr. 50 due en échange de l'autorisation qui assure au défendeur le droit d'exécuter les œuvres formant le répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, n'était ni recevable ni fondée, pour les motifs que l'article 16 de la loi du 22 mars 1886 qui défend l'exécution ou la représentation des œuvres musicales sans le consentement de leur auteur est inapplicable, que la perception des ondes qui transmettent l'exécution de ces œuvres ne peut être comparée à l'exécution elle-même, que l'exécution est l'œuvre du poste émetteur des ondes et que le percepteur assiste à l'audition tout comme le spectateur au théâtre assiste à la représentation théâtrale; qu'il paie de ce fait un impôt à l'État, tout comme le spectateur au théâtre paie sa carte d'entrée:

Attendu que, tout en constatant que le défendeur, cafetier de profession, a reconnu qu'à l'aide de son appareil radiophonique « il percevait les ondes » lui transmettant « l'exécution » d'œuvres musicales, tant pour son agrément que pour celui de sa clientèle, le juge du fond repousse l'action en paiement de droits d'auteur intentée par le demandeur au nom de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pour le

⁽¹⁾ Voir *Journal des Tribunaux de Bruxelles*, du 9 janvier 1938.

motif « que la perception des ondes qui « transmettent l'exécution de ces œuvres « ne peut être comparée à l'exécution « elle-même; que celle-ci est l'œuvre du « poste émetteur de ces ondes »;

Attendu que, lorsque le possesseur d'un appareil récepteur de radiophonie met cet instrument en action dans un lieu public, il réalise pour les auditeurs, présents en cet endroit, une exécution publique de l'œuvre, au sens de la loi;

Attendu qu'il s'ensuit qu'en décidant comme il l'a fait, le juge du fond a violé cette disposition ainsi que l'article 1^{er} de ladite loi;

PAR CES MOTIFS :

Casse le jugement contradictoirement rendu par le juge de paix d'Arlon, le 16 mai 1936; ordonne que le présent arrêt sera transcrit sur les registres de la justice de paix du canton d'Arlon et que mention en sera faite en marge du jugement.

ROUMANIE

I

ŒUVRES MUSICALES. EXÉCUTION PUBLIQUE DANS UN BAL DE BIENFAISANCE. RESPONSABILITÉ DE L'ORGANISATEUR QUI N'AVAIT PAS OBTENU LE CONSENTEMENT DES AYANTS DROIT. (Roumanie, Cour de cassation, 2^e sect., 2 mars 1938.)⁽¹⁾

L'exécution publique d'œuvres musicales dans un bal organisé par un particulier sous le couvert de la bienfaisance donne lieu au paiement des droits d'auteur.

Défaut d'autorisation. — Responsabilité de l'organisateur.

Sur le pourvoi déclaré par Sf. Gh. C. contre la décision de la Cour d'appel de Bucarest, IV^e section, n° 503/937;

Vu les motifs de cassation ainsi formulés:

« Par erreur, je suis condamné à payer « 1000 lei et 2000 lei de dommages-intérêts, parce que jamais je n'ai eu de « musiciens dans mon magasin; l'orchestre qui a joué et pour lequel je suis « condamné a donné un concert pour « collecter les fonds nécessaires à la réparation de l'église du village C., paraisse B;

« Que, dans de semblables occasions, « la Société des compositeurs roumains « ne peut réclamer des taxes, parce que « les offrandes collectées ont eu pour but « la bienfaisance pour l'Eglise »;

Attendu que par la décision soumise au pourvoi, confirmant la sentence n° 4333/

935 du Tribunal d'Ilfov, le requérant a été condamné sur la base des articles 22 et 49 de la loi sur la propriété littéraire à 1000 lei d'amende et aux dommages-intérêts, pour le motif qu'il a organisé dans son local un bal à l'occasion duquel ont été exécutées en public des compositions musicales sans l'autorisation des auteurs ou de la Société des compositeurs roumains;

Considérant que, d'après l'article 22, alinéa 1, de la loi sur la propriété littéraire et artistique du 28 juin 1923, l'édition, la représentation, ou l'exécution en public d'une œuvre dramatique, musicale ou chorégraphique, sans l'autorisation de l'auteur, constitue une atteinte au droit de ce dernier;

Que de l'analyse des dispositions de ce texte, il ne résulte pas que l'exploitation d'une œuvre sans le consentement de l'auteur ne constitue pas une contravention quand l'exploitation est faite dans le dessein de collecter des fonds pour toutes institutions de bienfaisance, comme le requérant le soutient à tort;

Que le requérant a été condamné sur la base du texte précité; que le motif de cassation doit donc être regardé comme non fondé et le pourvoi non susceptible d'être pris en considération;

PAR CES MOTIFS, la Cour, au nom de la loi, rejette ...

II

FILM SONORE COMPRENANT L'ENREGISTREMENT D'ŒUVRES MUSICALES. NÉCESSITÉ D'UNE AUTORISATION SPÉCIALE, À DEMANDER AU COMPOSITEUR OU À SES AYANTS CAUSE, EN CAS DE PROJECTION CINÉMATOGRAPHIQUE AVEC EXÉCUTION PUBLIQUE DE LA MUSIQUE.

(Bucarest, Cour d'appel, 5^e section, 9 mai 1940.)⁽²⁾

L'exécution en public de compositions musicales au moyen des films sonores ne peut avoir lieu sans l'autorisation des auteurs de la musique ou de leurs ayants cause.

L'autorisation que possède les maisons productrices de films est limitée à l'impression de la musique sur la pellicule des films.

Pour la projection des films à l'occasion de laquelle on exécute en public la musique du film, les entrepreneurs des cinémas doivent obtenir séparément l'autorisation des compositeurs ou de leurs ayants cause.

La nature des films sonores n'est pas seulement d'être exécutés en public.

Les dispositions de l'article 16 de la loi sur la propriété littéraire et artistique

s'appliquent seulement aux œuvres de pur art: peinture, sculpture, dessin, etc. et non pas aux œuvres musicales.

La Cour,

Sur l'appel interjeté par la Société des compositeurs roumains contre la sentence pénale n° 2942/938 prononcée par le Tribunal de Prahova, 3^e section:

Attendu les conclusions des parties et les conclusions de M. le Procureur général;

Attendu qu'il est constaté que B. P., le représentant du cinéma « Ursu », propriété de la Société F., et cette société par ses représentants légaux, en qualité d'exploitants du cinéma ont été invités, en face de la première instance, à répondre du fait prévu par les articles 2, 11, 21, 22 et 48 de la loi sur la propriété littéraire et artistique, fait impliquant un dommage causé à l'auteur Robert Stolz, représenté par la Société des compositeurs roumains;

Attendu que le fait mis à la charge des intimés est celui d'avoir exécuté en public, dans la journée du 25 octobre 1936, dans la salle du cinéma « Ursu » de B., par le moyen du film sonore « *Der Herr ohne Wohnung* », avec le titre roumain « *Beau sa uit dragostea* », deux œuvres musicales, « *Baby y love you son* » et « *Genoveva Lied* », de Robert Stolz, sans l'autorisation de l'auteur;

Attendu que le tribunal a considéré que le délit mis à la charge de B. P. était inexistant, en interprétant les textes de la loi sur la propriété littéraire et artistique dans le sens que l'autorisation de l'auteur d'une œuvre musicale est nécessaire pour l'exécution en public seulement quand l'édition ou la publication d'œuvre n'implique en elle-même la représentation ou l'exécution en public, mais non pas aussi dans les cas du film sonore, où l'édition de l'œuvre implique par sa nature même l'exécution en public;

Attendu que, dans l'appel, la Société des compositeurs roumains a demandé la réforme du jugement de première instance, soutenant que le droit d'édition d'une œuvre musicale est distinct de celui de la représentation ou de l'exécution conformément aux articles 11 et 21 de la loi sur la propriété littéraire et artistique, et que la simple autorisation de l'édition n'implique pas la dispense de demander l'autorisation en vue de l'exécution en public;

Attendu que le droit de la Société des compositeurs roumains de représenter l'auteur Robert Stolz est incontestablement établi par la convention avec la

⁽¹⁾ Le texte de cet arrêt nous a été obligamment communiqué par la Societatea compositoilor români, Strada Lipscani 110, Bucarest I.

⁽²⁾ Le texte de cet arrêt nous a été obligamment communiqué par la Societatea compositoilor români.

Société A.K.M. de Vienne, par les statuts de cette dernière société et par la liste de ses membres qui contient le nom de Robert Stoltz, tous ces actes figurant en copie au dossier;

Attendu que, conformément à l'article 11 de la loi sur la propriété artistique et littéraire, en matière d'œuvres dramatiques, musicales et chorégraphiques, le droit de publication est indépendant du droit de représentation ou d'exécution, chacun de ces droits pouvant former l'objet d'un contrat séparé de cession dans des conditions spéciales à chaque droit;

Attendu qu'il est incontestable qu'en ce qui concerne les films cinématographiques l'édition est constituée par la fabrication du film et par l'impression musicale sur la pellicule du film, impression réalisée par des moyens techniques spéciaux, et que la représentation ou l'exécution publique consiste dans la projection du film sur l'écran;

Qu'évidemment, d'après les articles 11 et 22 de la loi précitée, chacune de ces deux actions, l'édition et l'exécution en public, ne peuvent être effectuées sans l'autorisation de l'auteur, titulaire des droits d'édition et d'exécution en public;

Attendu que la loi ne fait pas la distinction établie par le tribunal entre l'œuvre pour laquelle l'édition implique la représentation ou l'exécution en public, et l'œuvre qui n'est pas dans cette condition, mais reconnaît sans distinction les mêmes droits à n'importe quel auteur d'œuvres musicales;

Que, par ailleurs, aucune disposition légale n'établit que l'autorisation d'édition un film muet ou sonore implique nécessairement celle de l'exécution en public, et qu'il est inexact de soutenir que, par sa nature même, l'édition cinématographique ne peut être autre que l'exécution en public, cette édition, tout au contraire, ne se distinguant pas de l'édition par d'autres moyens techniques de reproduction des œuvres musicales pour l'exécution publique desquelles l'autorisation de l'auteur est nécessaire; qu'il apparaît dès lors comme certain que les deux droits, d'édition et d'exécution, sont strictement indépendants l'un de l'autre, dans les films sonores comme dans toute autre œuvre musicale;...

Attendu que l'article 16 de la loi sur la propriété littéraire et artistique invoqué par les intimés n'a aucune pertinence en l'espèce, parce que ce texte réglemente la condition spéciale des œuvres d'art, et n'a aucun rapport avec les œuvres musicales; qu'il est donc inutile de discuter ledit article;

Que cela étant, il faut constater que la décision de la première instance méconnaît les principes de la loi sur la propriété littéraire et artistique et que les intimés ont commis le délit prévu

par les articles 22 et 48 lorsqu'ils ont exécuté en public, sans autorisation, le film sonore contenant les œuvres musicales de Robert Stoltz;

Attendu que seule la partie civile a interjeté appel contre la sentence d'acquittement, la Cour ne doit s'occuper que de la demande de dommages-intérêts, formulée par la Société des compositeurs roumains au nom de l'auteur Robert Stoltz, pour un montant de 18 000 lei, sans que la justification de cette somme soit fournie;

Attendu que la Cour, tenant compte des droits d'auteur que la Société des compositeurs roumains aurait pu encaisser si on lui avait demandé l'autorisation d'exécuter en public les œuvres de l'auteur Robert Stoltz, ainsi que du préjudice moral subi par ce dernier du fait de l'atteinte portée à son droit de propriété, estime que la somme de 3000 lei représente un juste dédommagement...

PAR CES MOTIFS, admet l'appel, etc...

SUISSE

PLANS ARCHITECTURAUX D'UNE VILLA, CÉDÉS PAR L'ARCHITECTE-ENTREPRENEUR AU MAÎTRE CONTRE PAYEMENT D'HONORAIRES. CONSTRUCTION DE LA VILLA PAR UN AUTRE ARCHITECTE SUR LA BASE DES PREMIERS PLANS. CONDITION DE LA PROTECTION DE L'ARCHITECTURE (PLANS ET CONSTRUCTIONS): NÉCESSITÉ DE L'EXISTENCE D'UNE VALEUR ORIGINALE OU D'UNE IDÉE CRÉATRICE. EN CAS DE PROTECTION: PRÉSOMPTION QUE LA CESSION DU DROIT DE PROPRIÉTÉ SUR LES PLANS N'IMPLIQUE PAS LA CESSION DU DROIT D'AUTEUR. (Genève, Cour de justice civile, 3 décembre 1937. — Ch. et R. Breitenbacher c. Bernasconi.)⁽¹⁾

I. *La loi sur le droit d'auteur exclut de la protection toute construction et tous plans qui ne sont que le produit d'une activité purement manuelle et ne présentent pas de valeur originale, ni ne résultent d'une idée créatrice.*

II. *L'architecte qui transfère au maître la propriété des plans ou projets qu'il a établis n'est pas présumé lui transférer aussi son droit d'auteur, c'est-à-dire le droit de les faire exécuter.*

En janvier 1936, les demandeurs, qui exercent la profession d'architectes à Genève, ont été chargés par Ziltener d'établir les plans définitifs d'une villa que ce dernier se proposait de faire construire à Onex.

Dans le courant de février, Ziltener les a avisés qu'il renonçait à cette construction, en les priant de lui faire parvenir les plans qu'ils avaient dressés et de lui indiquer le montant de leurs honoraires.

En réponse à cette demande, sieurs Breitenbacher ont envoyé à leur client

les plans réclamés par celui-ci et un compte d'honoraires.

Par exploit du 29 avril 1937, ils ont introduit devant la Cour de céans la présente instance basée sur la loi sur le droit d'auteur, et qui tend au payement par l'entrepreneur Bernasconi de la somme de 500 francs avec intérêts au 5 % dès le 19 mars 1937 et les dépens.

A l'appui de cette demande, après avoir rappelé les circonstances dans lesquelles ils ont été chargés de dresser les plans de la villa de Ziltener, ils exposent que celui-ci a confié la construction de cette villa au défendeur; que vérification faite au Département des travaux publics, ils ont constaté que les plans déposés par Bernasconi à l'appui de sa demande de construction n'étaient que la copie servile de ceux qu'ils avaient dressés en janvier 1936.

Ils ajoutent que le défendeur n'a pu ignorer que ces plans, sur lesquels il a fait figurer son timbre, étaient, à part quelques modifications sans importance, la copie de leur œuvre.

Il ne peut contester que celle-ci, bien que concernant une construction modeste, soit une œuvre originale, donc protégée par la loi sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922.

Le fait que les demandeurs ont cédé à Ziltener leurs plans pour le prix de 300 francs ne permet pas de déclarer qu'ils n'ont conservé aucun droit sur leur œuvre.

Selon la jurisprudence constante du Tribunal fédéral, ils sont encore au bénéfice d'un droit moral leur permettant notamment de s'opposer à ce que cette œuvre soit modifiée et à ce qu'un nom autre que le leur y figure.

Ils relèvent qu'en s'appropriant les plans qu'ils avaient dressés en janvier 1936, Bernasconi a contrevenu tant aux dispositions de la loi du 7 décembre 1922 qu'à celles de l'article 49 C. O. et de l'article 28 C. c. s. visant l'atteinte portée à des intérêts personnels.

Enfin, ils allèguent que la somme de 500 francs réclamée par eux correspond au préjudice tant matériel que moral qui leur a été causé.

Ils concluent en définitive au payement de cette somme, subsidiairement à l'apport des plans déposés par le défendeur pour la construction de la villa d'Onex et à une expertise pour déterminer si ces plans constituent une copie de ceux qu'ils ont dressés et si, en définitive, ces derniers sont protégés par la loi du 7 décembre 1922.

Plus subsidiairement, ils réclament la comparution personnelle des parties.

Le défendeur conteste le bien-fondé de la demande en faisant observer qu'il n'existe aucun lien de droit entre les demandeurs et lui.

(1) Voir *Semaine judiciaire de Genève*, du 5 juillet 1938, p. 435.

Il reconnaît que sieurs Breitenbucher ont dressé pour le compte de Ziltener des plans, qu'ils ont remis à celui-ci contre rétribution.

Il explique que ces plans ont été remis ultérieurement à un autre architecte et, d'accord entre celui-ci et Ziltener, légèrement modifiés.

Ces plans présentaient d'ailleurs certaines erreurs de mesure et de construction.

Personnellement il n'a fait que se conformer aux indications de son client devenu propriétaire desdits plans.

Il conteste au surplus que ceux-ci constituent une œuvre originale protégée par la loi sur le droit d'auteur, et insiste sur le fait qu'ils concernent une construction très modeste et semblable à beaucoup d'autres villas élevées sur le canton de Genève.

En définitive, il affirme n'avoir commis aucune infraction aux articles visés par les demandeurs et conclut au déboulement de ceux-ci avec dépens, subsideiairement à la comparution personnelle des parties.

A l'audience fixée pour les plaidoiries, la Cour a ordonné l'apport des plans déposés par le défendeur.

En droit:

La demande formée devant la Cour, qui est appelée à en connaître comme instance cantonale unique, est recevable.

Les questions à résoudre sont donc:
1^o La demande est-elle fondée?
2^o Quid des dépens?

Sur la première question:

Ainsi que cela a été exposé, la demande est basée tant sur les dispositions de la loi du 7 décembre 1922 que sur celles des articles 41 et suiv. du Code des obligations (C. O.) et 28 du Code civil suisse (C. c. s.).

La loi de 1922 détermine, en effet, que la responsabilité civile découlant d'une infraction aux droits d'auteur est régie par les dispositions du C. O., et que, d'autre part, les dispositions du C. c. s. concernant la protection de la personnalité demeurent réservées.

Il convient donc d'examiner la réclamation des demandeurs tout d'abord à la lumière de la loi de 1922.

La sanction civile prévue par l'article 42 de cette loi suppose l'existence de deux conditions, savoir:

1^o l'existence d'une œuvre protégée;
2^o la reproduction de cette œuvre et l'atteinte ainsi portée à un droit d'auteur.

Comme cela a été dit, il existe entre les parties une controverse concernant la première de ces deux conditions.

Les demandeurs affirment en effet que les plans qu'ils ont dressés se rapportent à une construction originale issue d'une idée créatrice.

Le défendeur conteste que tel soit le cas en affirmant qu'il s'agit d'une construction banale, semblable à d'autres constructions élevées dans le canton de Genève.

Comme le Tribunal fédéral l'a constaté dans les arrêts Berli c. hoirs Schneider, du 11 novembre 1930, et Collombet c. Union de Banques suisses, Strittmatter et Kunz, du 31 mai 1932 (¹), il existe une différence marquée entre les dispositions de l'ancienne loi fédérale du 23 avril 1883 concernant la propriété littéraire et artistique, et la loi du 7 décembre 1922.

La première, tout en n'excluant pas du nombre des œuvres d'art protégées l'architecture, admettait cependant que la reproduction ou l'exécution de plans et dessins d'édifices, ou même de parties d'édifices, ne constituait pas une violation du droit d'auteur, pour autant que ces édifices ne présentaient pas un caractère artistique spécial.

Elle faisait donc une distinction entre édifices construits et édifices à construire, restreignant sa protection pour les seconds à des plans concernant des constructions de caractère artistique spécial.

Pareille distinction n'existe pas dans la loi de 1922 qui range dans les œuvres protégées les œuvres d'architecture, ou tout au moins garantit le droit d'auteur comme le Tribunal fédéral l'a relevé dans l'arrêt Collombet, pour ce qui est l'essence de l'architecture, la distribution des masses dans l'espace au double point de vue matériel et esthétique.

Elle exclut de la protection, par contre, toute construction et tous plans qui ne sont que le produit d'une activité purement manuelle sans présenter de valeur originale ou résulter d'une idée créatrice, car il ne s'agit pas alors d'œuvres d'architecture.

C'est ce que la Cour de cassation pénale a aussi admis dans l'arrêt Buntapierfabrik A.-G. contre Tribunal de police de Vevey, Pfeiffer et Kirschbaum, du 1^{er} février 1927.

Il convient dès lors de rechercher, en se basant sur les principes relevés ci-dessus, si les plans des demandeurs constituent une œuvre d'art protégée par la loi de 1922, c'est-à-dire s'ils sont l'expression d'une idée originale et créatrice.

En cas d'affirmative, il conviendra d'examiner si les plans déposés par le défendeur en constituent une copie servile ou non, en relevant d'ores et déjà que leur cession à Ziltener ne saurait en tous cas priver les auteurs du droit moral reconnu par le Tribunal fédéral dans l'arrêt Collombet déjà cité, et les empêcher de réclamer l'application des dispositions de l'article 44 de la loi du 7 décembre 1922.

(¹) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1934, p. 55.

En l'état, la Cour n'a pas les éléments nécessaires pour trancher les deux premières questions qui lui sont soumises et il se justifie de désigner un expert pour les examiner...

Bibliographie

PUBLICATION NOUVELLE

IL DIRITTO DEGLI ARTISTI INTERPRETI OD ESECUTORI NELLA VIGENTE LEGGE E NEL DISEGNO DI LEGGE SUL DIRITTO DI AUTORE, par le professeur Luigi di Franco, de l'Université de Naples. Tirage à part de la *Rivista di diritto privato*, 1940, n° 3. Padova, 1940, Casa editrice Dott. Antonio Milani.

Cette brochure contient, outre l'étude de M. di Franco, celle de M. le professeur Ferrara, dont nous avons déjà parlé (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1941, p. 24). M. di Franco examine le problème de la protection de l'artiste-exécutant successivement au point de vue de la loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925, actuellement encore en vigueur, et au point de vue du projet de loi dont nous avons souvent parlé et qui sera sans doute déclaré exécutoire dans un avenir rapproché. La loi actuelle, dans son article 20, indique comme titulaires du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique l'auteur du scénario, le compositeur et l'auteur de la bande cinématographique. M. di Franco estime que l'expression «auteur de la bande cinématographique» s'applique aussi aux artistes-exécutants (tout au moins aux acteurs vedettes), ce qui a été d'ailleurs admis par un jugement du Tribunal de Rome, du 30 juin 1939. En sens contraire, la Cour de cassation d'Italie, par arrêt du 22 janvier 1940, a prononcé que l'activité de l'interprète devait être envisagée sous l'angle du contrat de travail. Mais comme le relève M. di Franco, cette différence d'appréciation entre la Cour suprême du Royaume et le Tribunal de Rome s'explique par les espèces soumises à l'appréciation des juges. En matière cinématographique (jugement du Tribunal de Rome), la protection des artistes-interprètes peut être fondée sur l'article 20 de la loi sur le droit d'auteur, tandis que les armes font défaut à l'exécutant qui prétendrait empêcher la radiodiffusion de son exécution selon la loi du 14 juin 1928, réglementant la radiodiffusion de l'exécution artistique (cas soumis à la Cour de cassation).

M. di Franco discute ensuite le principe même de la protection des artistes-exécutants, principe dont il se déclare partisan, et cela sur le plan du droit d'auteur.