

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: **ESPAGNE.** Décret concernant le dépôt légal, du 13 octobre 1938, p. 73.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Questions concernant la propriété littéraire et artistique (traitées par la Conférence des avocats stagiaires à la Cour d'appel de Paris), p. 75.

JURISPRUDENCE: **BOHÈME ET MORAVIE (Protectorat de —).** Droit de la personne sur son image. Compétence d'autoriser le portraitiste (photographe) à exercer son droit d'auteur sur l'image. Autorisation valablement donnée par un acte concluant. Absence de restrictions: pleine liberté laissée au portraitiste d'exploiter son droit. Impossibilité de

retirer après coup l'autorisation, si le retrait n'est pas motivé, p. 80. — **FINLANDE.** Compositions musicales incorporées dans un film sonore. Cession préalable du droit d'exécution à une société de perception. Nécessité pour le propriétaire d'une salle de cinéma d'acquiescer ledit droit d'exécution, en s'adressant à la société de perception, qui n'a pas cédé au producteur cinématographique le droit qu'elle tient du compositeur. Dommages-intérêts en cas de projection cinématographique impliquant une exécution non autorisée des compositions musicales incorporées au film, p. 81. — **SUISSE.** Système de notation musicale pour accordéon. Protection par la loi sur le droit d'auteur? Non, p. 82.

FAITS DIVERS: **FRANCE.** Lamartine et les lettres missives, p. 84.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

ESPAGNE

DÉCRET

CONCERNANT LE DÉPÔT LÉGAL

(Du 13 octobre 1938.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — Le présent décret sur le dépôt légal répond au devoir traditionnel de l'Espagne de transmettre aux générations futures tous les aspects de la vie contemporaine, de conserver la production littéraire de la langue espagnole et de rendre accessible aux autres peuples l'expression complète de la pensée nationale.

ART. 2. — Feront l'objet d'un dépôt légal toutes catégories d'écrits, d'images et de compositions musicales reproduits en plusieurs exemplaires, en vue d'être diffusés, par un procédé mécanique ou chimique, à savoir: *a)* les imprimés de toutes catégories (livres, périodiques, brochures, estampes, gravures, cartes postales illustrées, cartes géographiques, etc.); *b)* les reproductions photographiques, les œuvres cinématographiques et, en général, toutes les images produites

⁽¹⁾ Le texte original espagnol nous a été obligeamment fourni par M. Alberto de Elzaburu, ingénieur-conseil à Madrid.

en de multiples exemplaires au moyen des arts graphiques; *c)* les œuvres musicales et les disques de gramophones, conformément aux dispositions prévues par le présent décret.

ART. 3. — Les reproductions auxquelles ces dispositions s'appliquent devront porter l'indication du nom de l'imprimeur ou du producteur, celle du lieu de son domicile et la mention complète de l'année de la création ou de l'édition de l'œuvre. En ce qui concerne les réimpressions de livres, l'on devra également indiquer la mention complète de l'année en laquelle elles ont été faites.

ART. 4. — Sont dispensés de l'obligation prévue par la disposition précédente: *a)* les imprimés commerciaux, les titres, les circulaires, etc.; *b)* les imprimés de caractère administratif et ceux qui ont trait à l'observation des usages pratiqués dans la vie sociale du pays, cartes de visite, etc.

A. Dépôt de l'imprimeur ou du producteur

ART. 5. — Tous ceux qui impriment ou produisent une œuvre au moyen des arts graphiques ou d'autres procédés auxquels s'applique l'article 1^{er}, déposeront à la Bibliothèque d'État désignée à cette effet dans chaque province, un exemplaire courant des imprimés qu'ils auront produits.

En ce qui concerne les imprimés, le dépôt devra être fait dans le délai d'un

mois après que le tirage aura été terminé.

Les imprimeurs domiciliés dans les localités où il n'y a pas de bibliothèque administrée par des fonctionnaires du corps des archivistes bibliothécaires et archéologues, remettront les exemplaires aux alcades qui, en la forme et dans le délai prescrits pour les bibliothécaires, les transmettront au chef de la Bibliothèque d'État susmentionnée.

ART. 6. — Les photographies de toutes catégories qui sont mises en vente ou cédées pour être distribuées ou reproduites devront porter le nom ou la marque de l'auteur ou bien celle du concessionnaire du droit de reproduction, ainsi que la mention de l'année où elles ont été prises. Les épreuves photographiques obtenues en des matières fragiles ou périssables (cristal, cellulose, etc.) seront remplacées, en vue de l'accomplissement des prescriptions du présent décret, par des épreuves reproduites sur papier. Pour le dépôt des films cinématographiques, il suffira de remettre une image ou une photographie pour chaque sujet ou scène, image ou photographie qui devra être accompagnée des titres explicatifs, sous-titres et indications y relatives.

ART. 7. — Le dépôt sera accompagné d'une déclaration en trois exemplaires, datée, signée et paraphée et indiquant: 1° le titre de l'œuvre, le sujet lorsqu'il s'agit d'estampes ou de photographies, le

nom de l'auteur ou des auteurs, s'il y en a plusieurs (par exemple pour les compositions musicales avec paroles, les estampes où le dessinateur est distinct du graveur); 2° le nombre d'exemplaires du tirage; 3° le nom et la direction de l'éditeur ou la personne ou société sur l'ordre de qui l'œuvre est faite; 4° la date à laquelle la reproduction ou le tirage a été terminé.

B. Dépôt de l'éditeur

ART. 8. — L'éditeur, l'auteur qui édite lui-même ses œuvres et le dépositaire ou agent principal chargé de la diffusion et de la vente d'œuvres importées qui portent l'indication de son nom ou de sa firme devront déposer un exemplaire complet à la Bibliothèque nationale, dans le délai d'un mois à partir de la date à laquelle l'œuvre a été mise en vente ou a commencé d'être distribuée.

Le dépôt aura lieu directement ou fera l'objet d'un envoi postal recommandé à la Bibliothèque susmentionnée. Le dépôt ou l'envoi sera accompagné d'une déclaration en triple, datée, signée et paraphée par le déposant et mentionnant: a) le titre de l'œuvre; b) les noms de l'auteur ou des auteurs, de l'imprimeur ou du producteur et de l'éditeur; c) la date à laquelle ladite œuvre est mise en vente; d) son prix; e) le nombre des exemplaires; f) le format des livres en centimètres; g) le nombre de pages que l'œuvre comprend, quant au texte et en dehors de celui-ci; h) la date à laquelle le tirage ou l'impression de la série a été terminé.

La Bibliothèque nationale enverra au déposant un exemplaire de cette déclaration de dépôt avec les indications précédentes et le sceau de l'établissement ainsi que la signature du fonctionnaire chargé de ce service.

Les périodiques, revues et publications périodiques seront envoyés mensuellement dans des colis expédiés en petite vitesse et en port dû, et les objets fragiles, dans les mêmes conditions, mais dûment emballés. Les gouverneurs civils sont tenus d'apporter l'aide nécessaire, lorsque les circonstances relatives à la remise le justifieront.

ART. 9. — Les libraires, éditeurs, producteurs ou les simples agents commissionnaires qui mettent en vente, offrent en souscription ou ne font que distribuer en Espagne, que ce soit en qualité de co-éditeurs ou de depositaires, une quelconque des productions fabriquées à l'étranger et à quoi s'applique le présent décret, devront faire le dépôt de

deux exemplaires, conformément aux dispositions de l'article précédent.

Toute production destinée à la vente, à la souscription ou à la distribution en Espagne devra porter les indications prescrites à l'article 8.

C. Dispositions spéciales

ART. 10. — En ce qui concerne les livres dénommés livres de luxe, les tirages inférieurs à 100 exemplaires, les tirages spéciaux d'exemplaires numérotés et les tirages artistiques en nombre limité, la remise d'un exemplaire unique suffira, à condition que ledit exemplaire soit complet et en parfait état.

Ce dépôt unique sera fait directement à la Bibliothèque nationale par l'éditeur ou par l'auteur si ce dernier vend directement le produit de son art.

Par dérogation aux dispositions prévues aux articles 2, 5 et 8, les éditions musicales devront être déposées en deux exemplaires par l'éditeur seulement, dans le délai de trois mois à partir de la date à laquelle ils ont été mis en vente. Le dépôt sera fait directement à la Bibliothèque nationale qui conservera un exemplaire et enverra l'autre à la Bibliothèque du Conservatoire national de musique de Madrid. Ce dépôt sera accompagné de la déclaration prévue à l'alinéa 2 de l'article 8.

ART. 11. — Tout nouveau tirage d'une œuvre déjà déposée impliquera, de la part de l'imprimeur et de l'éditeur respectivement, l'obligation de produire une déclaration en double exemplaire contenant les indications énumérées aux articles 7 et 8, et spécifiant le nombre d'exemplaires dont se compose le tirage ou l'édition et la date du dépôt. Si le tirage ne comporte pas d'autres modifications que des corrections d'errata, le numéro d'ordre du tirage ou de l'édition ne sera pas nécessairement accompagné de nouveaux exemplaires. Dans le cas contraire, le dépôt aura lieu conformément aux dispositions contenues dans les articles 2, 5 et 8.

ART. 12. — Les graveurs ou les photographes qui, en fonction de la demande, tirent des exemplaires séparés d'une plaque ou d'un cliché qu'ils gardent par devers eux, devront mentionner, sur la déclaration qui accompagne le dépôt, que le nombre des exemplaires du tirage n'est pas limité, moyennant quoi ils seront libres de présenter de nouvelles déclarations et de déposer les tirages suivants.

ART. 13. — Les déclarations remises par l'imprimeur ou le producteur sont

destinées l'une au déposant, afin qu'il ait l'assurance d'avoir satisfait aux prescriptions du présent décret, l'autre à l'établissement où a été fait le dépôt, et la troisième à la Bibliothèque nationale, ce dernier exemplaire à fin de vérification et, le cas échéant, à fin de poursuites, conformément à l'article 14 du présent décret, contre l'auteur ou l'éditeur qui aurait enfreint les dispositions dudit décret.

Les déclarations remises par l'auteur ou l'éditeur sont destinées l'une au déposant, l'autre à la Bibliothèque nationale et la troisième à la Bibliothèque provinciale aux fins indiquées au précédent alinéa.

D. Sanctions

ART. 14. — Toute déclaration inexacte ou incomplète et, en général, toute infraction à une disposition quelconque du présent décret, commise par une personne assujettie à l'obligation du dépôt légal, seront punies d'une amende de cinquante à trois mille pesetas.

En cas de récidive, le montant de l'amende pourra s'élever jusqu'à six mille pesetas.

Encourra également une amende de cinquante pesetas l'alcade ou le bibliothécaire, chaque fois qu'ils n'auront pas, en ce qui les concerne, observés les dispositions du présent décret.

ART. 15. — Les amendes seront perçues par mesure coercitive dans les Délégations du Trésor, à la requête des chefs des bibliothèques ou, à défaut de ceux-ci, à la requête des alcades et, à défaut de ces derniers, par les gouverneurs à la requête du chef de la Bibliothèque provinciale. C'est le Directeur de la Bibliothèque nationale qui infligera les amendes aux chefs des bibliothèques provinciales du lieu, en en rendant compte au chef des services des archives et bibliothèques.

ART. 16. — Aussi bien les bibliothécaires que les alcades feront, en ce qui concerne leurs ressorts respectifs, un rapport négatif pour le mois ou les mois où aucune œuvre n'aura été imprimée.

ART. 17. — Les ministères, les conseils, les tribunaux, les corporations provinciales ou municipales, scientifiques, littéraires et artistiques de caractère officiel, les établissements d'enseignement et, en général, tous les organismes d'État, remettront, sans délai, à la Bibliothèque nationale et, transitoirement, jusqu'à la libération de Madrid, à la Direction des bibliothèques et archives du Ministère de l'Éducation, un exemplaire des livres, brochures, cartes, estampes, affiches, etc.

qu'ils ont publiés et conservent actuellement; ils seront à l'avenir soumis aux prescriptions du présent décret.

ART. 18. — Le Directeur de la Bibliothèque nationale informera le Ministre de l'Éducation, par l'intermédiaire de la Direction des archives et bibliothèques, des cas où les dispositions précédentes ne seraient pas observées ponctuellement par quelque organisme ou corporation, afin que ladite Direction s'occupe de la question, prenne les mesures opportunes, ou en réclame l'application à la Présidence du Conseil des Ministres.

E. Effets du dépôt légal

ART. 19. — Le fait par l'éditeur ou par l'auteur de remettre les exemplaires à la Bibliothèque nationale, selon les formalités qui ont été prescrites, donnera au déposant le bénéfice juridique de la possession civile quant à l'œuvre dont il s'agit.

ART. 20. — Les déclarations prescrites aux articles 7 et 8 pourront être consultées librement par les déposants eux-mêmes, les auteurs, les producteurs ou leurs ayants cause respectifs, lesquels auront le droit de demander que leur soient délivrées des copies certifiées de ces déclarations et du numéro d'ordre correspondant au livre du Registre de la Bibliothèque nationale.

ART. 21. — Pour procéder à l'inscription d'une œuvre au Registre de la propriété intellectuelle, il sera nécessaire que l'auteur ou son ayant cause présente la déclaration à laquelle se réfère l'article 8 du présent décret, certifiant que le dépôt de ladite œuvre a été fait à la Bibliothèque nationale.

ART. 22. — Le Ministre de l'Éducation réglementera les conditions d'application du présent décret et édictera les dispositions qu'il jugera opportunes pour en assurer l'exécution.

ART. 23. — Le présent décret s'applique à tout le territoire national et à la Zone du Protectorat du Maroc.

ART. 24. — Il est dérogé aux dispositions contraires au présent décret.

Disposition transitoire

Jusqu'à la libération de Madrid, le dépôt qui, en vertu du présent décret, devrait être fait à la Bibliothèque nationale, aura lieu à la Direction des services des bibliothèques et archives du Ministère de l'Éducation.

Burgos, 13 octobre 1938.

Le Ministre de l'Éducation nationale,

FRANCISCO FRANCO.

PEDRO SAINZ RODRIGUEZ.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le décret du 13 octobre 1938 abroge, pensons-nous, celui du 4 décembre 1896 (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1897, p. 1). S'agissant des œuvres unionistes, il y a lieu de s'en tenir au principe de la Convention de Berne révisée, selon lequel la protection selon le droit d'auteur est indépendante de toute condition ou formalité (art. 4, alinéa 2). Cette remarque n'est peut-être pas inutile, parce qu l'article 21 du décret du 13 octobre 1938 prévoit que le dépôt à la Bibliothèque nationale institué par l'article 8 du même décret est une condition pour l'inscription des œuvres au Registre de la propriété intellectuelle, inscription qui est elle-même constitutive en Espagne de la protection selon le droit d'auteur. Indirectement donc, le décret du 13 octobre 1938 impose une charge à l'auteur qui entend obtenir le bénéfice de la loi espagnole du 10 janvier 1879 sur la propriété intellectuelle. Mais cette charge ne frappe pas les auteurs habiles à invoquer ladite loi par le biais de la Convention de Berne, et c'est là ce qu'il faut souligner, d'autant plus que la tendance existe trop naturellement, dans les pays où la protection selon le droit d'auteur n'est pas automatique, à soumettre les étrangers au même traitement que les nationaux. Le décret du 13 octobre 1938 nous paraît sans doute viser essentiellement les œuvres nationales espagnoles, mais l'article 8 mentionne aussi les œuvres importées. Quoi qu'il en soit, la non-observation des dispositions de ce décret, en tant qu'il s'agirait d'une œuvre étrangère unioniste, ne pourrait en aucun cas avoir pour effet de priver ladite œuvre de la protection en Espagne.

Du reste, il y a lieu, nous semble-t-il, de rappeler ici le décret du 31 janvier 1896 concernant la suppression de l'enregistrement des œuvres étrangères et la constatation facultative des droits des auteurs unionistes (voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1896, p. 18), qui décide que seules les œuvres espagnoles peuvent être inscrites au Registre général de la propriété intellectuelle, quand bien même les propriétaires d'œuvres étrangères appartiendraient à la nationalité espagnole, et qui prévoit que le chef du Registre susindiqué pourra établir des déclarations constatant la protection des auteurs étrangers unionistes en Espagne. Ces déclarations seront d'ailleurs purement facultatives et n'entraîneront pas en faveur de ceux qui les réclameront des droits dont seraient privées les personnes n'ayant pas eu recours à cette procédure.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

QUESTIONS CONCERNANT LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Traitées par la Conférence des avocats stagiaires à la Cour d'appel de Paris)(¹)

Le dernier écho que nous avons publié à ce sujet date de quelque vingt ans (²).

(¹) Nous avons également joint sous ce titre quelques questions posées à la Conférence Demolombe.
(²) Voir *Droit d'Auteur*, 1923, p. 60.

Nous avons pu recueillir depuis un assez grand nombre de questions (principalement en dépouillant la *Gazette du Palais* durant les années qui précédèrent la seconde guerre mondiale), ce qui nous permet de procéder à un groupement systématique.

I. Droits et obligations de l'auteur

a) Droit moral de l'auteur

S'il est un droit qui ne souffre pas de discussion, c'est celui, pour l'auteur, de publier ou de ne pas publier son œuvre; un corollaire de ce droit, c'est la faculté, pour cet auteur, de soustraire à la publicité, en la détruisant, une de ses œuvres, qui a déjà vu le jour. Étant donné l'atmosphère individualiste où s'est développé le droit d'auteur en France, ce n'était guère qu'une réponse affirmative qui pouvait être donnée, comme ce fut effectivement le cas, à cette question posée, le 1^{er} juin 1931, à la Conférence:

« L'auteur d'une œuvre artistique ou littéraire qui, après avoir manifesté sa volonté de l'abolir par lacération ou tout autre moyen, en abandonne les morceaux ou les débris, est-il recevable à contester à celui qui les recueille le droit d'en disposer et d'en user à son gré? »

Cette question a d'ailleurs été tranchée, on se le rappelle, par le Tribunal de la Seine, le 15 novembre 1927 (³), et par la Cour d'appel de Paris, le 6 mars 1931 (⁴). Ces deux instances ont fait droit à la demande du peintre Camoin, réclamant la destruction de plusieurs de ses toiles qu'il avait autrefois lacérées, dont il avait jeté les lambeaux à la poubelle, qui avaient été reconstituées et finalement exposées et mises en vente, par l'écrivain Francis Carco notamment. Le Tribunal de la Seine, marquant qu'avait été ainsi accomplie « une action malhonorable en prenant ce dernier terme dans le vieux sens français » et trouvant fâcheux de voir impliqué dans cette affaire un auteur « qui eût dû comprendre que le droit revendiqué par le demandeur (Camoin) pourrait être le sien en d'autres circonstances », a également accordé des dommages-intérêts au peintre. Et la Cour d'appel, confirmant essentiellement le jugement rendu en première instance, a considéré que « le geste du peintre qui, mécontent de son œuvre, lacère un tableau et en jette les morceaux à l'abandon, ne porte aucune atteinte à ce droit (droit moral); que si celui qui ramasse ces morceaux en devient incontestablement propriétaire par voie d'occupation, cette propriété se limite à la matérialité

(³) Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 7 et suiv.

(⁴) *Ibid.*, 1932, p. 47.

de ces morceaux, mais ne prive pas le peintre du droit moral qu'il garde toujours sur son œuvre; que si celui-ci persiste à trouver que son tableau ne doit pas être mis en circulation, il est fondé à s'opposer à toute reconstitution de sa toile et à en exiger, le cas échéant, la destruction ».

Un problème analogue quant au fond, encore que les circonstances du cas fussent assez différentes, est celui qui a donné lieu à la question suivante, dans une séance de juin 1934:

« *Un homme d'État étranger, d'un pays ayant adhéré à la Convention de Berne, a publié en librairie sa doctrine intégrale dont l'importance est incontestable. Pour des raisons purement politiques, il a refusé systématiquement à tous les éditeurs français le droit de mettre en vente une traduction de cet ouvrage. Un éditeur français passe outre, traduit le livre et le publie.*

L'auteur peut-il demander aux tribunaux français d'interdire la vente de cette traduction? »

La Conférence a répondu négativement, ce qui est non seulement contraire à la tradition française concernant le droit moral de l'auteur, mais aussi au jugement rendu le 18 juin 1934 par le Tribunal de commerce de la Seine dans une affaire qui mettait aux prises l'éditeur allemand de *Mein Kampf*, de Adolf Hitler, et un éditeur français qui avait publié, sans autorisation, la traduction de l'ouvrage susmentionné. Notre correspondant français, M. A. Vaunois, notait d'ailleurs à ce propos⁽⁵⁾ que « l'éditeur français n'a pas qualité pour se prononcer sur l'intérêt public et agir en son nom. D'autre part, la nécessité de mettre à la disposition des Français une traduction qui ne soit pas expurgée, comme celles qu'on a officiellement offertes aux Anglais et aux Italiens, ne peut juridiquement justifier le défendeur; dans un pays civilisé, la nécessité ne crée pas le droit; une telle maxime ne saurait être appliquée par les juges de Paris... » Le Tribunal de commerce a donc interdit la vente de l'ouvrage en France, ordonné la destruction des exemplaires saisis et des clichés d'imprimerie.

Des problèmes plus difficiles à résoudre se rattachent à l'exercice du droit moral après la mort de l'auteur, aussi bien pendant la période où l'œuvre n'est pas encore tombée dans le domaine public qu'après.

Une question assez curieuse, qui met en opposition la volonté exprimée par l'auteur et celle de ses héritiers qui sont, présume-t-on, qualifiés pour défendre le

droit moral après la mort de l'auteur, est celle-ci:

« *Un écrivain meurt laissant des œuvres inédites que sa veuve veut publier. Dans des lettres échangées avec l'un de ses amis, il s'était engagé à ne jamais publier certains de ses ouvrages par respect pour les idées de celui-ci. L'ami peut-il s'opposer à cette publication? »*

La Conférence a donné, en mars 1935, une réponse négative qui nous paraît contestable, car il semble bien que si l'auteur a, dans ses lettres à son ami, exprimé nettement sa volonté de ne jamais publier les inédits en cause, cette volonté, exprimée sous une forme aussi absolue, doive primer celle de son héritier, même si celui-ci est considéré comme un héritier spirituel.

Une autre question présente un conflit analogue, encore mieux caractérisé, mais où la Conférence a pris, à bon droit, la défense de la volonté présumée de l'auteur défunt contre les intérêts moraux de ses héritiers qui sont nettement distincts, voire même opposés à ceux du disparu:

« *Un écrivain réputé a soutenu et développé, dans ses œuvres, des théories que les membres de sa famille ont publiquement réprouvées. Après son décès, un groupement se fonde, qui se propose de répandre et de propager ses doctrines.*

Les héritiers en ligne directe peuvent-ils interdire à ce groupement de rappeler dans sa dénomination sociale le nom du disparu et s'opposer à ce que leur patronyme soit pris comme symbole des idées qu'ils ont combattues? » (23 mai 1936.)

Réponse négative.

Ces deux problèmes montrent bien que les intérêts moraux de l'auteur ne sont pas toujours défendus convenablement — bien au contraire — par ceux qui sont présumés être le mieux qualifiés pour cela. *A fortiori*, le besoin se fait-il sentir de trouver des défenseurs vraiment qualifiés des droits moraux de l'auteur, lorsque son œuvre est tombée dans le domaine public. Antoine, directeur de théâtre et acteur connu, s'est vivement élevé contre ce qu'il appelle « la loi du domaine public », qui abandonne à leur sort des œuvres, lorsque cinquante ans se sont écoulés depuis la mort de l'auteur, et ce dans l'intérêt de la collectivité. « Pour être logique, dit Antoine, il faudrait que cette collectivité eût un représentant chargé de la garde du patrimoine artistique et de le préserver des vandales. »

Voici trois questions qui ont reçu des réponses négatives, réponses dont on ne peut pourtant pas, juridiquement par-

lant, faire grief à la Conférence, mais qui prouvent combien il est difficile de protéger moralement les œuvres tombées dans le domaine public:

« *Une association littéraire, reconnue d'utilité publique, constituée pour la sauvegarde du souvenir et du patrimoine artistique d'un grand écrivain défunt, est-elle fondée à poursuivre devant la juridiction civile, en réparation du préjudice causé à la mémoire du maître, l'individu qui a adapté à la scène un chef-d'œuvre de cet auteur célèbre tombé dans le domaine public? »* (10 mai 1924.)

« *Les héritiers d'un auteur célèbre, dont les œuvres sont tombées dans le domaine public, peuvent-ils s'opposer à l'adaptation cinématographique d'un roman de cet auteur? »* (13 février 1926.)

« *Les héritiers d'un auteur, dont les œuvres sont tombées dans le domaine public, peuvent-ils demander des dommages-intérêts à celui qui détruit volontairement, après l'avoir acquis, le manuscrit d'une œuvre inédite de cet écrivain? »* (19 juin 1925.)

Relativement aux deux premières questions, ne pourrait-on pas souhaiter que les adaptations qui, par leur caractère, sont de nature à porter atteinte au prestige d'œuvres dont s'honore la collectivité, puissent être interdites sur la requête d'un « héritier spirituel » de l'auteur, qui, ce faisant, exercerait un véritable ministère public?

Quant à la troisième question, on sait que si l'acquéreur d'une œuvre artistique ou d'un manuscrit n'a pas le droit de les modifier, l'on ne peut l'empêcher de les détruire; l'auteur, voire la collectivité, ne demanderaient-ils pas ici à être plus complètement protégés? C'est ce souci, — limité, semble-t-il, en l'espèce à la protection de l'auteur, — qui, après qu'elle eut donné une réponse négative à cette dernière question visant un artiste défunt, a amené la Conférence à répondre par l'affirmative à la question suivante:

« *L'artiste peut-il demander des dommages-intérêts à l'acquéreur d'une de ses œuvres, lorsque celui-ci l'a mutilée ou détruite? »* (18 décembre 1926.)

En ce qui concerne le caractère illicite des modifications apportées à l'œuvre d'un artiste, sans son autorisation, l'on ne peut qu'approuver la réponse affirmative donnée, le 6 mars 1937, à la question que voici:

« *Un peintre chargé par une commune d'effectuer la décoration intérieure d'un édifice municipal est forcé, par la maladie, de renoncer pour longtemps à exercer son art, avant d'avoir pu achever*

(5) Voir *Droit d'Auteur*, 1934, p. 104.

complètement ses fresques qui, par leur exceptionnelle valeur, ont cependant déjà marqué une étape importante dans l'histoire de l'art. La commune ayant eu recours à un autre peintre, d'un talent tout à fait inférieur, a fait terminer la décoration dont le caractère s'est ainsi trouvé totalement dénaturé. Le premier peintre est-il fondé à réclamer à la commune des dommages-intérêts? »

b) Obligations de l'auteur

Si l'auteur a des droits, il a aussi certains devoirs envers la collectivité et à l'égard des individus à qui il peut emprunter certains traits pour élaborer son œuvre. Les deux questions qui suivent, et auxquelles la Conférence a donné des réponses négatives qui semblent justifiées, montrent cependant que, dans l'intérêt même de la science et de l'art, une certaine latitude doit être laissée à l'auteur.

« Un auteur a publié un ouvrage dans lequel il met en scène un personnage historique dont s'honore une commune; celle-ci, estimant que le portrait fait par l'auteur n'est pas conforme à la vérité historique et qu'il défigure le héros choisi, peut-elle intenter contre l'écrivain une action en dommages-intérêts? » (28 avril 1925.)

« Les héritiers d'un nom illustre peuvent-ils s'opposer à la publication d'un livre écrit par un secrétaire particulier de leur ancêtre sur la vie intime qu'il connut de l'homme avec lequel il collabora, alors que l'ouvrage, sans être diffamatoire, est nettement désobligeant? » (10 mars 1928.)

Lorsque les attaques dirigées contre la mémoire d'un auteur défunt, tout en ayant un caractère désobligeant, n'ont rien de diffamatoire, l'on ne peut pas s'y opposer, et le biographe, s'il a peut-être manqué de tact dans la manière dont il a traité son sujet, échappe aux sanctions juridiques; le public n'a-t-il pas le droit de connaître, notamment, certaines particularités de la vie privée de l'auteur, qui sont de nature à mieux faire comprendre son œuvre?

Terminons ce chapitre des obligations de l'auteur par une question où la réponse négative donnée par la Conférence, le 29 mai 1937, malmène bien un peu les intérêts légitimes de la collectivité, mais reconnaît que le devoir de charité d'un maître envers ses disciples peut justifier certains actes qu'une probité artistique scrupuleuse n'approuverait probablement pas:

« Un peintre célèbre qui, pour procurer des ressources à un de ses élèves, accepte de signer une œuvre de ce der-

nier à laquelle il n'a pas matériellement collaboré et lui abandonne cette œuvre, peut-il être poursuivi conformément aux dispositions de l'article 1^{er}, § 1, de la loi du 3 février 1895 sur les fraudes en matière artistique? »

Mais ne vivons-nous pas, depuis déjà assez longtemps, dans un climat d'inflation...?

II. Droit d'auteur sur les différentes sortes d'œuvres

a) Œuvres musicales

« Un opéra est-il l'œuvre indivisible du musicien et du librettiste et reste-t-il dans le domaine privé aussi longtemps que dure le droit de jouissance légale de l'auteur du livret? »

A cette question, la Conférence Demolombe a donné une réponse négative, le 7 février 1928; elle s'est ainsi prononcée contrairement au jugement rendu, le 7 avril 1925, par la Cour de cassation, sur l'affaire Donizetti. La Cour de cassation avait en effet déclaré que «... le livret et la musique d'un opéra constituent une œuvre unique et indivisible sur l'ensemble de laquelle s'exerce le droit de l'auteur du livret et de l'auteur de la musique; que cette indivisibilité maintient l'œuvre, envisagée en ses éléments intellectuels et matériels, dans le domaine privé aussi longtemps que dure et s'exerce le droit de jouissance légale de l'un des collaborateurs ou de ses héritiers ou ayants cause; qu'en outre, et pendant cette même période, le partage des produits de l'œuvre doit se faire entre les représentants de chaque ligne... ». Cette question a d'ailleurs été, en son temps, longuement traitée dans le *Droit d'Auteur* par M. Albert Vaunois⁽⁶⁾, qui penchait pour la solution de la Cour.

« Le compositeur, dont l'œuvre musicale a été exécutée au cours d'un office religieux et dans un but spirituel, peut-il, à cette occasion, prétendre à l'exercice de ses droits d'auteur? »

La Conférence des avocats stagiaires a répondu que non, le 24 avril 1933; elle se trouve ainsi en contradiction avec la jurisprudence française. Celle-ci a réagi, notamment par deux arrêts, contre l'usage qui s'était établi de ne point percevoir de droits sur les exécutions musicales d'œuvres jouées au cours des cérémonies religieuses, usage contre lequel s'éleva la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique⁽⁷⁾: le Tribunal civil de Nantes a prononcé, le 14 mars 1930, que les auditions musicales données dans les églises, qu'il s'agisse

d'une cérémonie du culte ou autre et qu'il y ait ou non but lucratif, devaient être soumises à l'autorisation de l'auteur ou de ses représentants. Cette thèse, qui a été soutenue par Pouillet, s'est encore vue confirmée par l'arrêt de la Cour de Rennes, du 20 juin 1932, rendu en appel relativement à l'affaire susmentionnée⁽⁸⁾. Et, comme le faisait remarquer un récent article du *Droit d'Auteur*⁽⁹⁾, si la législation de certains pays, comme l'Allemagne, prévoit que les exécutions publiques d'une œuvre musicale éditée, qui ne poursuivent aucun but de lucre et auxquelles les auditeurs sont admis gratuitement, sont exemptes de droit d'auteur, dans d'autres pays, comme l'Italie et la Suisse, par exemple, ces droits sont bien dus, de même qu'en France. En tout cas, pour que telle catégorie d'auditions musicales soient affranchies des droits d'auteur, il est nécessaire que la loi le dise explicitement, ce qui n'est pas le cas en France pour les exécutions en cause, et c'est pourquoi l'on ne peut qu'approuver la jurisprudence susmentionnée, en contradiction avec la réponse de la Conférence.

« Quand un éditeur a reçu d'un compositeur le droit d'édition d'une œuvre musicale, le contrat d'édition intervenu l'autorise-t-il à faire procéder à la reproduction phonographique de l'œuvre? »

La Conférence a adopté la négative, dans sa séance du 27 avril 1929. Elle est encore ici en contradiction avec la jurisprudence française. La Cour de cassation a, en effet, mis fin, par un arrêt du 6 novembre 1930, à un procès long de dix années, qui opposait les héritiers de Meilhae et Halévy notamment à leurs éditeurs; gain de cause a été donné à ces derniers. Cette solution découle de la nature même de la législation française, qui reconnaît à l'auteur des droits très étendus; si celui-ci n'use pas de formules prudentes, dans les contrats passés avec son éditeur, il se trouve d'autant plus dépouillé qu'il était plus riche; le droit allemand donne des solutions moins hardies mais qui, en fait, protègent peut-être mieux l'auteur contre des spoliations futures (cf. *Droit d'Auteur*, 1931, p. 5, 48, 99, et 1939, p. 19).

« Un compositeur de musique peut-il léguer par testament à une cantatrice de son choix la propriété d'un rôle dans un de ses opéras, et ce droit est-il opposable à ses héritiers et aux librettistes? »

La réponse a été affirmative (25 mai 1935). La prépondérance du droit moral

(6) Voir *Droit d'Auteur*, 1921, p. 105 et suiv.; 1925, p. 104 et suiv.; 1928, p. 53.

(7) Voir *Droit d'Auteur*, 1929, p. 20.

(8) Voir *Droit d'Auteur*, 1929, p. 20; 1930, p. 103; 1932, p. 107.

(9) *Ibid.*, 1942, p. 76.

du compositeur tient ici à la nature des choses; la cantatrice qui reçoit un rôle est choisie avant tout pour sa voix et non principalement pour d'autres qualités éventuelles; il est clair, d'autre part, que les héritiers doivent respecter le droit moral de l'auteur.

b) Oeuvres dramatiques

« Un auteur dramatique, qui n'a pu terminer à sa satisfaction une œuvre proposée sur scénario à un directeur de théâtre et ainsi reçue par celui-ci, peut-il se voir réclamer des dommages-intérêts pour inexécution d'une obligation de faire? »

Réponse affirmative (20 juin 1929). Si l'on ne peut obliger l'auteur dramatique à livrer une œuvre dont il n'est pas satisfait, il n'en est pas moins de jurisprudence constante que des dommages-intérêts sont dus par l'auteur qui n'a pas rempli son engagement. On peut comparer ce cas à la célèbre affaire Whistler, que trancha la Cour de cassation, le 14 mars 1900⁽¹⁰⁾, en allouant à lord Eden des dommages-intérêts à raison de la non-livraison du portrait de lady Eden commandé au peintre, mais en ajoutant que celui-ci ne pouvait être contraint de remettre le tableau au commettant.

Voici, d'autre part, deux questions voisines, auxquelles la Conférence a donné des réponses négatives:

« L'auteur dramatique peut-il faire suspendre les représentations de son œuvre, lorsque le metteur en scène et les acteurs, tout en respectant le texte de sa pièce, adoptent postérieurement à la répétition générale une interprétation nouvelle qu'il juge contraire à sa pensée? » (8 février 1932.)

« L'acteur qui, pour sauver une pièce d'un échec total, transforme son rôle tragique en un rôle comique sans en changer cependant le texte, peut-il être condamné à des dommages-intérêts envers l'auteur, alors même que la pièce a remporté, grâce à lui, un éclatant succès? » (4 avril 1936.)

Ces deux questions ne manquent pas d'intérêt, relativement à la délimitation des droits respectifs de l'auteur dramatique et de l'artiste-exécutant. Si l'auteur a le droit indéniable d'exiger que son texte soit respecté, il doit, dans une large mesure, faire confiance aux acteurs qui animent ses personnages. Et, comme le montre le cas bien singulier de la seconde question, certains acteurs font quelquefois, dans leur liberté d'interprétation, des trouvailles tout aussi géniales, encore que moins involontaires, que celle du typographe qui changea « Et

Rosette a vécu... » en « Et Rose, elle a vécu... »; l'on ne peut qu'engager les auteurs dramatiques à être aussi compréhensifs que le fut, pour notre plus grand bien, Malherbe.

c) Oeuvres des arts figuratifs

« La reproduction, dans un manuel d'histoire, d'œuvres de peintres ou de sculpteurs constitue-t-elle une contrefaçon? » (8 mars 1924.)

La réponse négative donnée par la Conférence se trouve ici en accord avec la jurisprudence. Un cas de ce genre a fait l'objet d'un jugement d'une chambre correctionnelle de la Cour de Paris (2 décembre 1924)⁽¹¹⁾, confirmé par la Cour de cassation (19 mars 1926)⁽¹²⁾: La librairie Hachette ayant édité une *Nouvelle histoire de la France illustrée*, par A. Malet, et cet ouvrage contenant, entre autres, des reproductions d'œuvres de Corot, Courbet, Sisley, Rodin, etc., les héritiers de ces artistes s'unirent pour revendiquer leurs droits, étant donné que l'autorisation de reproduire n'avait pas été obtenue. M. Albert Vaumois, analysant l'arrêt de la Chambre correctionnelle, note que « les juges ont affirmé que le droit de citation appartient en principe à l'historien comme au critique et que, dans l'ouvrage litigieux, l'illustration faisait corps avec le texte; que les reproductions sommaires ne constituaient pas des contrefaçons, car elles ne pouvaient dénaturer l'effet artistique des originaux, ni en tenir lieu; que d'ailleurs l'intention délictueuse n'était pas établie... » L'on ne peut qu'approuver cette solution⁽¹³⁾, qui, sans nuire aux auteurs, permet à la collectivité, et à la jeunesse studieuse en particulier, de mieux connaître les œuvres des grands maîtres.

d) Oeuvres cinématographiques

« Est-ce que l'auteur d'une œuvre dramatique, qui a donné à un entrepreneur de spectacles le privilège des représentations en langue française de sa pièce, à une époque où le cinéma parlant n'existait pas, viole ses engagements si, postérieurement, il autorise une adaptation de cette pièce en un film parlant français? » (19 mars 1932.)

« La cession du droit d'adaptation cinématographique d'un roman, en 1927, empêche-t-elle aujourd'hui l'auteur de ce roman d'autoriser l'adaptation parlante et sonore au profit d'un autre que le cessionnaire du „muet“? » (13 février 1937.)

Ces deux questions voisines ont fait

⁽¹¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1925, p. 29.

⁽¹²⁾ *Ibid.*, 1926, p. 103.

⁽¹³⁾ Consacrée par diverses lois.

l'objet de réponses négatives de la part de la Conférence.

La première question évoque l'affaire Lehmann contre les héritiers d'Edmond Rostand, tranchée par un jugement du Tribunal de la Seine, du 9 mars 1932⁽¹⁴⁾, dans le sens adopté par la Conférence. Lehmann s'était vu concéder les tournées théâtrales de «Cyrano» et de «L'Aiglon» par les héritiers de Rostand, à une époque où le film sonore n'était pas encore connu, et sous réserve expresse de leur part des droits cinématographiques; il se plaignait de ce que lesdits héritiers eussent, ultérieurement, autorisé un tiers à tirer un film parlant de «L'Aiglon», ce qui, d'après lui, créait une concurrence préjudiciable à ses intérêts. Le tribunal débouta Lehmann, par la raison que l'auteur est censé avoir retenu les droits qu'il n'a pas formellement transmis à son cessionnaire, et aussi parce qu'une pièce de théâtre et un film sont des œuvres de natures différentes.

Ces deux motifs, et plus particulièrement le premier d'entre eux, justifient la réponse négative donnée à la seconde question susmentionnée. Mais encore faut-il, pour que le réalisateur du film sonore ne puisse pas être inquiété pour contrefaçon par le producteur du film muet, que la version réalisée ultérieurement ne s'inspire pas trop étroitement de celle de ce film muet (cf. à ce sujet l'affaire dame Loisel c. Société générale de cinématographie; *Droit d'Auteur*, 1935, p. 32).

III. Questions diverses

a) Édition

« L'introduction en France d'un ouvrage édité licitement à l'étranger constitue-t-elle un délit, lorsque cette introduction porte atteinte aux droits d'un cessionnaire français? » (22 janvier 1927.)

La réponse de la Conférence a été affirmative, bien que, le 29 mars 1924, la chambre criminelle de la Cour de cassation⁽¹⁵⁾, conformément à une jurisprudence inaugurée par la Chambre des requêtes de cette Cour, ait prononcé en sens contraire, dans l'affaire Leduc-Bessel. Leduc, éditeur parisien, qui avait acquis de Bessel pour la France les droits exclusifs de certains auteurs russes, se voyait concurrencé sur le marché français par des ouvrages de ces mêmes auteurs, édités licitement en Allemagne par Bessel, puis importés en France. L'arrêt déclarait qu'il ne pouvait y avoir introduction en France d'ouvrages contrefaits à l'étranger, au sens de l'article 2 du

⁽¹⁴⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1933, p. 101; 1935, p. 31.

⁽¹⁵⁾ *Ibid.*, 1924, p. 93.

⁽¹⁰⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 21.

décret du 28 mars 1852, que s'il était établi que ces ouvrages ont été contrefaits en violation du droit privatif qui, dans le pays étranger, appartenait aux auteurs de ces ouvrages ou à leurs ayants cause.

Dans une note de la rédaction, publiée par le *Droit d'Auteur* à la suite de cet arrêt⁽¹⁶⁾, l'on fait remarquer que la Cour de cassation permet ainsi «à ceux qui ont vendu la propriété d'une œuvre étrangère pour la France de venir eux-mêmes faire concurrence à leurs acheteurs et, par l'introduction sur territoire français d'exemplaires licitement fabriqués ailleurs, de reprendre en partie ce qu'ils ont cédé». De même, dans sa correspondance de France d'octobre 1924⁽¹⁷⁾. M. Albert Vaunois critique l'arrêt en cause et note que «lorsqu'il existe, du point de vue international, des droits d'édition séparés, le droit de chaque cessionnaire s'arrête aux frontières de l'État dont il est ressortissant et, dans ces limites, ne doit pas être mis en échec par le voisin».

«*La loi soviétique a fait tomber dans le domaine public les œuvres dramatiques et musicales d'un auteur russe, œuvres représentées pour la première fois en Russie, puis jouées en France. Le cessionnaire — qui a régulièrement acquis, avant la révolution russe, le droit d'exploiter une œuvre de l'auteur — est-il fondé à revendiquer actuellement en France le paiement des droits d'auteur qu'il percevait dans ce pays avant la mise en vigueur du droit soviétique nouveau?*» (13 mai 1933.)

Réponse affirmative sur une question qui a fait l'objet de solutions contradictoires dans la jurisprudence française. L'éditeur Bessel ayant acquis les droits de Moussorgsky sur *Boris Godounov* avant la Révolution russe, a plaidé reconventionnellement devant le Tribunal de commerce de la Seine contre l'Université d'Oxford qui avait fait une nouvelle édition de l'œuvre en cause et en avait distribué des exemplaires sur le marché parisien. L'Université d'Oxford a eu gain de cause le 6 mars 1930⁽¹⁸⁾, le Tribunal de commerce ayant déclaré que l'œuvre était tombée dans le domaine public en France, étant donné que la loi russe ne lui accordait plus aucune protection. — En revanche, le même Bessel, plaidant devant le Tribunal civil de la Seine, au sujet de la même œuvre et contre la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, obtint plein succès, le tribunal ayant déclaré que Bessel était investi

des droits de propriété littéraire et artistique, en tant que ceux-ci s'exercent sur la représentation, la reproduction et la traduction en France (arrêt du 14 février 1931)⁽¹⁹⁾.

Comme le dit M. Albert Vaunois, qui commente ces décisions dans l'une de ses correspondances⁽²⁰⁾, la Cour de cassation a confirmé en 1887 que «les lois de 1793 et de 1810 n'accordaient aucune protection en France aux ouvrages publiés en pays étrangers; que le décret de 1852 fait une exception pour les publications⁽²¹⁾ étrangères, en leur accordant les sanctions de la loi française; mais que les sanctions supposent un droit pré-existant dans le pays d'origine».

La solution donnée par le Tribunal de commerce nous semble plus conforme à l'interprétation traditionnelle et quelque peu restrictive du décret de 1852 que la sentence du Tribunal civil et l'opinion de la Conférence. Dans un cas analogue, mais concernant les droits de représentation d'œuvres théâtrales réclamés par un éditeur russe, la Conférence s'est d'ailleurs prononcée en sens contraire; voici cette question tranchée par la négative:

«*Un éditeur russe qui, en Russie, avait en 1914 acquis la propriété d'œuvres théâtrales d'un de ses compatriotes peut-il réclamer en France des droits d'auteur pour les représentations faites dans notre pays depuis 1918, alors que la loi soviétique a déclaré ces œuvres théâtrales propriété de l'État sans indemnité, et alors qu'il s'agit d'un auteur étranger?*» (1^{er} juillet 1935.)

Notons enfin la question suivante, à laquelle l'avocat stagiaire faisant fonction de Ministère public a donné une réponse négative (nous ignorons la décision de la Conférence elle-même):

«*Le contrat par lequel un auteur s'est engagé, lorsqu'il a publié son premier roman, à réserver à l'éditeur l'exclusivité de publication de tous les romans qu'il écrirait au cours de sa vie, et ce pour un prix forfaitaire et modique par ouvrage, peut-il être considéré comme lésion, le jour où l'auteur parvenu à une grande notoriété ne tire en fait d'une production qui rapporte à l'éditeur des bénéfices considérables que le prix stipulé au contrat?*» (22 mars 1924.)

Il est assez naturel que la thèse de la lésion n'ait pas été adoptée par l'orateur chargé de représenter le Ministère public, puisque, lors de la conclusion du con-

trat, l'auteur était un inconnu dont on ne pouvait pas prédire avec certitude la carrière. Cependant, la gloire étant venue, une révision du traité signé dans des conditions toutes différentes satisferait mieux le sentiment de l'équité que l'application rigide du principe *pacta sunt servanda*. Il est arrivé, d'ailleurs, que des éditeurs libéraux se soient spontanément décidés à modifier des contrats devenus avec le temps par trop défavorables aux auteurs. Et le projet de loi français de 1939 sur le droit d'auteur et le contrat d'édition (projet Jean Zay) prévoyait la possibilité d'une révision des contrats d'édition conclus à long terme.

b) Droit des artistes exécutants

«*L'acteur de cinéma qui a tenu le rôle principal dans un film muet peut-il s'opposer à ce que la maison productrice transforme, sans son autorisation, le film muet en film parlant, par l'adjonction d'une parole „synchronisée“ et émanant d'un tiers, alors d'ailleurs que le nom de ce tiers est porté à la connaissance du public?*» (4 mai 1931.)

La réponse affirmative de la Conférence est conforme à la solution admise, pour un cas voisin, par le Tribunal de la Seine, le 23 avril 1937⁽²²⁾. Dans un film muet sur la vie de S^{te}-Thérèse, un acteur avait tenu le rôle du père Martin; le film fut ultérieurement sonorisé par un autre acteur, sans d'ailleurs — ce qui constitue une différence avec la question susmentionnée — que la dualité des interprètes figurât sur l'écran. Le premier acteur protesta; le tribunal lui reconnut un droit moral et lui accorda un franc de dommages-intérêts.

Mais le droit moral de l'artiste-exécutant ne doit pas porter atteinte à une saine liberté de ses collègues, même humoristes. C'est pourquoi la Conférence a donné une réponse négative à la question que voici:

«*L'acteur qui est l'objet, sur une autre scène, d'un numéro d'imitation dans lequel on fait la caricature de sa manière, peut-il obtenir des dommages-intérêts?*» (2 janvier 1926.)

c) Droit de la personne sur son image

«*La personne dont une photographie a été publiée dans un journal et qui croit avoir à se plaindre de cette publication peut-elle exiger du directeur de ce journal l'insertion d'une autre photographie qu'elle estime préférable?*» (4 avril 1925.)

Réponse négative. Il serait en effet bien gênant pour les journaux d'avoir à satisfaire à un tel «droit de réponse»

(16) Voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 94.

(17) *Ibid.*, p. 115 et suiv. Cf. en particulier p. 117, 1^{er} col. in fine.

(18) *Ibid.*, 1932, p. 31.

(19) Voir *Droit d'Auteur*, 1932, p. 31-32.

(20) *Ibid.*, p. 32, 2^e et 3^e col.

(21) Nous soulignons, car le décret de 1852 n'étend pas cette mesure exceptionnelle à la représentation des œuvres dramatiques.

(22) Voir *Droit d'Auteur*, 1938, p. 106, 107.

que la loi n'a pas prévu et qui risquerait fort de prendre une extension redoutable, beaucoup de personnes n'étant que difficilement satisfaites des photographies qu'on a faites d'elles.

« *Un artiste peut-il, en dehors de toute intention diffamatoire, reproduire sans autorisation, dans un tableau ou un dessin, les traits d'un tiers?* » (25 avril 1932.)

La Conférence a donné une réponse négative que l'on peut sans doute approuver en principe, mais il faut, dans les questions de ce genre, tenir compte des circonstances particulières de chaque cas. C'est ainsi que la Cour de Paris, dans un arrêt du 7 novembre 1930 (23), a débouté de sa demande, visant à interdire toute reproduction d'une statue dite « L'enfant à la colombe », le père d'une fillette dont un sculpteur avait reproduit les traits dans une composition où l'imagination tenait une large part. La Cour de Paris s'est prononcée dans le même sens, le 3 juillet 1933 (24), dans une affaire assez analogue, au sujet de deux tableaux, « La femme au collier » et « La femme au miroir », considérant que les deux compositions en cause ne pouvaient être considérées comme des portraits, qu'elles étaient en réalité des études de nu, où la figure n'était qu'un élément accessoire.

d) Droit de réponse

« *Le droit de réponse peut-il être exercé, même au cas où la réponse a été provoquée, en dehors de toute attaque personnelle, par la critique d'une œuvre littéraire?* » (5 mai 1930.)

L'opinion négative formulée par la Conférence n'est pas en accord avec la jurisprudence française, qui a été établie par un arrêt de la Cour de cassation, du 21 mai 1924, la Cour d'Orléans ayant ensuite statué sur renvoi, en cette affaire, le 27 mai 1925 (25) : M. Doumic, critique littéraire de la *Revue des deux mondes*, avait publié, dans l'une de ses chroniques, un article sur *Les Perses*, œuvre de MM. Silvain et Jaubert; ces auteurs ayant réclamé qu'une réponse fût insérée dans la *Revue*, qui n'accéda point à leur demande, l'affaire alla jusqu'à la Cour de cassation, qui souligna le caractère absolu du droit de réponse et donna gain de cause aux auteurs. Il suffit que la réponse présente un lien direct avec l'article auquel elle se réfère pour que le journal ou la revue en cause soient tenus de procéder à l'insertion, même si

la critique originale est judicieuse et mesurée.

En ce qui concerne le droit de réponse exercé par les héritiers, relativement au défunt, la loi et la jurisprudence françaises sont au contraire assez restrictives et exigent qu'il y ait eu diffamation ou injure à l'égard du défunt (26).

e) Lettres missives

« *L'État français s'est rendu acquéreur d'une importante correspondance inédite de Napoléon. Il la met dans une bibliothèque, à la disposition des lecteurs. Un éditeur en publie alors le texte. L'État est-il en droit de faire saisir les exemplaires de cette édition?* » (18 mai 1935.)

Réponse négative que l'on ne peut qu'approuver, puisqu'en matière de lettres missives, c'est à l'auteur et au destinataire et à leurs héritiers qu'il appartient de s'opposer, le cas échéant, à la publication, et non au propriétaire des autographes (cf. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 106).

Jurisprudence

BOHÈME ET MORAVIE (PROTECTORAT DE —)

DRIT DE LA PERSONNE SUR SON IMAGE. COMPÉTENCE D'AUTORISER LE PORTRAITISTE (PHOTOGRAPHE) À EXERCER SON DROIT D'AUTEUR SUR L'IMAGE. AUTORISATION VALABLEMENT DONNÉE PAR UN ACTE CONCLUANT. ABSENCE DE RESTRICTIONS : PLEINE LIBERTÉ LAISSÉE AU PORTRAITISTE D'EXPLOITER SON DROIT. IMPOSSIBILITÉ DE RETIRER APRÈS COUP L'AUTORISATION, SI LE RETRAIT N'EST PAS MOTIVÉ.

(Bohême et Moravie, Tribunal suprême de Brünn, 25 juin 1941.) (1)

1. *Si le consentement de la personne représentée est nécessaire pour exercer les droits d'auteur sur une photographie, il suffit que ce consentement résulte d'un acte concluant.*

2. *Si la personne représentée n'a pas imposé de restrictions à l'exercice des droits d'auteur dans une direction déterminée, l'auteur peut exercer pleinement ces droits sur l'image.*

3. *Lorsque la personne représentée a donné son consentement, l'on ne peut tenir compte d'un retrait ultérieur de celui-ci que si ce retrait est motivé. Une interdiction non motivée de la personne représentée est donc sans effet.*

En 1937, à K., un reporter photographique de la société défenderesse M. a fait gratuitement une photographie de la demanderesse: celle-ci y est représentée

au bord de la mer, revêtue d'un costume de bain sombre rayé de clair; elle sourit à l'objectif et tient une cigarette dans la main gauche. Cette photographie a été publiée dans une série de revues et dans un calendrier de bureau de la firme défenderesse. Finalement, ces portraits de la demanderesse ont été collés sur des enveloppes, portefeuilles et sur du papier à lettres mis en vente par la seconde défenderesse, la firme P. La demanderesse prétend qu'elle n'a pas donné l'autorisation de disposer à discrétion de son image. Le reporter photographique, sans avoir reçu l'autorisation de la demanderesse, aurait cédé le droit d'auteur sur l'image en cause à la firme défenderesse M. En dehors de la publication, dans des revues ou des calendriers-réclames, la firme défenderesse M. aurait également cédé le droit d'auteur à la firme défenderesse P., à fins de diffusion de ladite image; cette dernière firme ne s'est d'ailleurs pas souciée, en acquérant l'image, de savoir si la demanderesse avait consenti à ce que sa photographie fût l'objet d'une telle exploitation. Au contraire, et bien que leur attention ait été éveillée par la demanderesse, les défendeurs n'ont rien fait pour empêcher que l'image de la demanderesse continuât d'être diffusée. La demanderesse conclut donc à ce que:

- a) l'image cesse d'être diffusée;
- b) les exemplaires encore existants lui soient remis;
- c) une somme de 35 000 couronnes lui soit allouée pour le tort qui lui a été fait.

Le tribunal de première instance a fait droit aux conclusions a) et b) de la demande, toutefois seulement quant aux reproductions collées sur des enveloppes de papier à lettres ou employées à de telles fins, et, en ce qui concerne la conclusion c), il n'a accordé à la demanderesse que 2500 couronnes; pour le surplus, l'action a été rejetée. Sur appel de la défenderesse, la Cour d'appel a rejeté l'action en sa totalité, en donnant notamment les motifs suivants. Si la demanderesse et son époux savaient que le reporter photographique de la firme M. avait photographié ladite demanderesse, en vue de reproduire et de publier au moins quelques photographies, si la demanderesse n'a fait aucune objection et si, au contraire, elle a déclaré elle-même que son portrait conviendrait à la publication dans une revue et si elle s'est même plainte ultérieurement de ce qu'elle n'avait encore vu paraître aucune image d'elle, comme on le lui aurait promis, il lui appartenait alors de dire expressément

(23) Voir *Droit d'Auteur*, 1931, p. 102.

(24) *Ibid.*, 1933, p. 104.

(25) *Ibid.*, 1924, p. 117-118; 1926, p. 31.

(26) Voir *Droit d'Auteur*, 1932, p. 34; 1937, p. 33.

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 16, année 1943, p. 332.

ment dans quelle mesure elle désirait que sa photographie ne fût pas publiée ni reproduite. Si elle s'est abstenue de le faire et n'a pas interdit de publier son image dans certaines conditions, encore qu'elle sût que la publication pouvait avoir lieu aussi à des fins publicitaires, les intéressés pouvaient être fondés à croire qu'elle consentait à la publication, c'est-à-dire à ce que le droit d'auteur fût exercé sans restriction.

Le Tribunal suprême a rejeté le pourvoi en révision de la demanderesse.

Motifs

I. Si l'on apprécie le comportement de la demanderesse dans son ensemble, comme il a été constaté par la Cour d'appel, il ne peut subsister aucun doute (art. 863 du Code civil) que la demanderesse ait donné son consentement à l'exercice des droits exclusifs de l'auteur, quant à la photographie en cause (art. 34, al. 1, de la loi sur le droit d'auteur du 24 novembre 1926). Point n'est besoin que ce consentement ait été donné de façon expresse, il suffit, à ce sujet, d'un acte concluant.

Peu importe que la demanderesse n'ait pas vu la photographie elle-même avant la publication; comme on l'a dit plus haut, la demanderesse devait s'attendre à ce que n'importe laquelle des épreuves obtenues par le photographe fût publiée, et d'ailleurs il était certainement de l'intérêt de la firme M. que seule une image réussie fût publiée.

II. Grâce au consentement de la demanderesse s'est trouvé écarté l'obstacle qui s'opposait à l'exercice exclusif des prérogatives de l'auteur, et il était donc loisible audit auteur d'exercer pleinement les droits d'auteur, tels qu'ils sont prévus à l'article 36, alinéa 1, de la loi sur le droit d'auteur. Toutes les dispositions prises par la firme défenderesse M. quant à la photographie de la demanderesse se trouvent couvertes par le texte de loi sus-indiqué, notamment aussi la cession des photographies de la demanderesse à la firme P. («pour vendre des reproductions»). Pour cette cession à la firme P., la firme M. n'avait donc pas besoin de demander une autorisation spéciale à la demanderesse.

Si la demanderesse désirait que l'auteur de la photographie n'exerçât point les droits d'auteur dans toute l'étendue consacrée par la loi, il lui appartenait à elle, demanderesse, de limiter de façon précise l'autorisation qu'elle accordait, c'est-à-dire d'exclure l'exercice des droits d'auteur dans une direction déterminée. Mais la demanderesse n'a pas formulé

une telle réserve à l'égard de la firme M.; en particulier elle n'a pas interdit l'utilisation de sa photographie à des fins publicitaires, utilisation qu'elle aurait pu prévoir, étant donné les circonstances du cas. L'on doit donc se ranger à l'avis de la Cour d'appel que la firme défenderesse M. n'est responsable envers la demanderesse ni en vertu de la loi sur le droit d'auteur, ni en vertu des dispositions du Code civil.

III. L'action n'est pas non plus fondée en tant qu'elle est dirigée contre la firme P. Pour cette dernière défenderesse aussi, l'on doit avant tout se fonder sur les considérations énoncées au sujet de la firme M. Il en résulte que si la firme M. était en droit de céder la photographie de la demanderesse à la firme P., celle-ci avait en principe le droit d'employer ladite photographie à ses propres fins. C'est à quoi n'a rien changé non plus la lettre de l'avocat de la demanderesse, en date du 14 juin 1939, lettre par quoi, selon ce que prétend ladite demanderesse, la firme défenderesse a été informée que la demanderesse n'avait donné son autorisation à personne et qu'ainsi elle interdisait la reproduction de son image.

IV. L'interdiction au sens de l'article 34, alinéa 3, de la loi sur le droit d'auteur doit être motivée. Étant donné la formule générale par laquelle débute cette disposition légale («Dans tous les cas»), l'interdiction doit être motivée par la personne représentée, lorsqu'il y a eu consentement de celle-ci conformément à l'article 34, alinéa 1, de la loi sur le droit d'auteur. Il serait contraire aux notions fondamentales du droit qu'une autorisation pût être retirée sans motif, une fois qu'elle a été accordée.

Dans l'affaire en cause, l'on ne saurait penser que la demanderesse aurait pu interdire, de façon motivée, à la firme P. d'utiliser sa photographie de la manière dont ladite firme en a usé, si l'on considère que celle-ci en a fait un usage de tout point analogue à celui de la firme M., usage qui, d'après ce qui a été dit plus haut, était couvert par le consentement de la demanderesse.

FINLANDE

COMPOSITIONS MUSICALES INCORPORÉES DANS UN FILM SONORE. CESSIION PRÉALABLE DU DROIT D'EXÉCUTION À UNE SOCIÉTÉ DE PERCEPTION. NÉCESSITÉ POUR LE PROPRIÉTAIRE D'UNE SALLE DE CINÉMA D'ACQUÉRIR LEDIT DROIT D'EXÉCUTION, EN S'ADRESSANT À LA SOCIÉTÉ DE PERCEPTION, QUI N'A PAS CÉDÉ AU PRODUCTEUR CINÉMATOGRAPHIQUE LE DROIT QU'ELLE TIENT DU COMPOSITEUR. DOM-

MAGES-INTÉRÊTS EN CAS DE PROJECTION CINÉMATOGRAPHIQUE IMPLIQUANT UNE EXÉCUTION NON AUTORISÉE DES COMPOSITIONS MUSICALES INCORPORÉES AU FILM.

(Finlande, Cour suprême, 18 décembre 1942. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, Vienne (*Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger, AKM., G. m. b. H., Wien*) et *Stagma*, Berlin, c. *Suomi-Filmi O. Y.*, société anonyme, Helsinki.)⁽¹⁾

La Cour suprême a pris connaissance du dossier de l'affaire d'où elle a tiré les informations suivantes:

I. 1. Les sociétés susmentionnées ont allégué devant le tribunal municipal d'Helsinki que:

Entre le 17 février 1935 et le 27 mars 1937, ont été représentés au cinéma «Palasti», appartenant à la société *Suomi-Filmi O. Y.* à Helsinki, des films sonores dont la musique a été composée ou arrangée par les compositeurs suivants:

S. O. S. Eisberg: composition de Paul Dessau;

Frühjahrsparade: composition de Robert Stolz et Wilhelm August Jurek; arrangement de Robert Stolz, Fred. Ralph et Martin Uhl;

Skandal in Budapest,

Peter und kleine Mutti: compositions de Nikolaus Brodzsky;

Confetti: composition de Stolz;

Katharina die Letzte: composition de Brodzsky, arrangement de Hans Julius Salter;

Silhouetten: composition de Robert Katscher et Rudolf Sieczynski, arrangement de von Kutscher;

Die Ernte: composition et arrangement de von Heinz Sandauer.

Étant donné que Fred. Ralph et les autres musiciens susmentionnés ont cédé le droit exclusif d'exécuter leurs compositions, le premier à la *Stagma* (société agréée par l'État pour l'exploitation des droits d'auteur musicaux) et les autres à la *Société des auteurs, compositeurs et*

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 16, année 1943, p. 418. — Cette décision a été prise dans le même esprit que celle du 28 février 1939 (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1939, p. 95), où la Cour suprême de Finlande a jugé que si une œuvre musicale protégée était incorporée dans un film sonore, la firme cinématographique devait se munir de l'autorisation de la société de perception à laquelle le compositeur avait préalablement cédé ses droits de mécanisation et d'exécution. (Dans cette espèce la société de perception se trouvait donc investie du droit d'adapter la composition musicale à un instrument mécanique.) La jurisprudence de 1939, que vient confirmer l'arrêt du 18 décembre 1942, est celle qui tend à prévaloir dans la plupart des pays. En Finlande, elle est le fruit d'un revirement de la Cour suprême qui, dans son arrêt du 28 octobre 1936 (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1938, p. 9, 1^{re} col.), avait décidé que le droit d'auteur sur le film, œuvre composite mais formant néanmoins un tout, appartenait au producteur ou fabricant, lequel devait disposer aussi du droit d'exécuter la musique à l'occasion de la projection de la bande cinématographique visuelle.

éditeurs de musique, mais attendu que la société Suomi-Filmi O. Y., se fondant sur les contrats qu'elle a conclus avec les producteurs de ces films sonores, a fait représenter lesdits films sans avoir reçu des sociétés susindiquées l'autorisation d'exécuter les compositions incorporées dans les films, lesdites sociétés demanderes, considérant que la représentation des films sonores *S. O. S. Eisberg*, *Skandal in Budapest* et *Silhouetten* avaient fait chacun 168 000 marks finlandais de recettes brutes et les autres films chacun 366 000 marks finlandais de recettes brutes également, concluent à ce que la société Suomi-Film O. Y. soit condamnée à leur payer à elles, sociétés demanderes, à titre de dommages-intérêts pour l'atteinte portée aux droits d'auteur susmentionnés, deux pour cent des recettes brutes, soit 50 640 m. f., avec les intérêts.

2. Après que la société Suomi-Filmi O. Y. eut répondu à la demande, le Tribunal municipal d'Helsinki, auquel les deux parties avaient demandé le remboursement des frais, a prononcé dans son jugement du 23 mai 1940:

Après avoir cédé le droit exclusif d'exécution relatif à leurs œuvres actuellement achevées ou futures à des sociétés de perception (Paul Dessau, Robert Stolz, Martin Uhl, Wilhelm August Jurek, Nikolaus Brodszky, Hans Julius Salter, Robert Katscher, Rudolf Sieczynski et Heinz Sandauer à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, et Fred. Ralph à la *Stagma*), lesdits compositeurs ont, par des contrats séparés, passés avec les producteurs des films sonores susmentionnés, cédé le droit d'insérer dans les films sonores en cause les compositions faites ou arrangées par eux, à l'occasion de quoi Dessau, Brodszky, Sieczynski et Sandauer ont appelé l'attention sur la cession consentie aux sociétés demanderesses.

En outre, la société Suomi-Filmi O. Y. a, sans avoir reçu des sociétés susmentionnées l'autorisation d'exécuter les compositions contenues dans les films sonores — autorisation que les producteurs de films n'avaient pas non plus obtenue — fait représenter, pendant la période susindiquée, les films sonores en cause qui ont donné lieu, de l'aveu même de la société Suomi-Filmi O. Y., aux recettes brutes suivantes:

S. O. S. Eisberg, 50 453 m. f.; *Frühjahrsparade*, 233 865,80 m. f.; *Skandal in Budapest*, 84 315 m. f.; *Peter*, 146 930,60 m. f.; *Kleine Mutti*, 48 631,80 m. f.; *Confetti*, 87 292,30 m. f.; *Katharina die Letzte*, 123 945,90 m. f.; *Silhouetten*,

23 590,70 m. f.; *Die Ernte*, 145 435,10 m. f.

3. Se fondant sur ces faits et considérant que les producteurs des films sonores n'avaient acquis, pour ces films produits par eux, aucun droit indépendant du droit d'auteur qu'avaient les compositeurs sur la musique enregistrée dans lesdits films, le tribunal municipal a estimé que le droit exclusif d'exécution des sociétés de perception susmentionnées, quant aux compositions en cause, avait été atteint par la représentation publique des films sonores. Mais, attendu que la société Suomi-Filmi O. Y., étant donnée la jurisprudence ayant cours jusque là, avait agi de bonne foi, et attendu que, de ce fait, ladite société n'était pas tenue de payer des dommages-intérêts pour cette atteinte au droit d'auteur, ni même de rembourser l'enrichissement sans cause dont elle avait bénéficié en faisant exécuter la musique en cause sans faire de versements aux sociétés de perception — versements dont elle, société Suomi, n'avait manifestement plus la contre-valeur à sa disposition — le tribunal municipal a rejeté l'action, mais, tenant compte de la nature de l'affaire, il a rejeté aussi la demande de la société Suomi-Filmi O. Y. quant au remboursement des frais du procès.

II. La Cour d'appel devant laquelle les parties ont toutes les deux interjeté appel a reconnu, dans son jugement rendu le 29 novembre 1940, que la société Suomi-Filmi O. Y. avait porté atteinte au droit exclusif d'exécution que les compositeurs susmentionnés ont sur leurs œuvres conformément à l'article 15 de la loi sur le droit d'auteur relative aux créations intellectuelles, du 3 juin 1927, droit exclusif que lesdits compositeurs ont cédé soit à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, soit à la *Stagma*, et que cette atteinte avait bien eu lieu dans les conditions qu'expose le jugement du tribunal municipal.

En se fondant sur ces faits et considérant que les recettes brutes que la société a encaissées pour la représentation des films sonores en question se montent au total à 934 460 m. f., et que l'indemnité équitable relative à l'atteinte portée au droit d'exécution de la musique doit être estimée à 1/2% des recettes susmentionnées, la Cour d'appel, réformant le jugement du tribunal municipal, a condamné la société Suomi-Filmi O. Y. à payer aux sociétés de perception susmentionnées des dommages-intérêts correspondants, se montant à 4672,30 m. f., avec, en plus, les intérêts à 5%

depuis le 29 juillet 1937, jour de l'assignation.

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ainsi que la *Stagma*, d'une part, et la société Suomi-Filmi O. Y., d'autre part, se sont pourvues contre l'arrêt de la Cour d'appel.

III. Après avoir examiné l'affaire, la Cour suprême a estimé, d'accord avec le Tribunal municipal d'Helsinki, qu'il était établi que, du fait de leur adhésion à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ou à la *Stagma*, tous les compositeurs susmentionnés avaient cédé, pour tous pays, à la société de perception à laquelle ils étaient affiliés, le droit exclusif d'exécution publique sur leurs compositions actuellement achevées ou futures.

Attendu que, dans de telles circonstances de fait, les compositeurs ne pouvaient pas, tant que durait la validité des contrats, céder aux producteurs des films sonores susmentionnés le droit d'exécution concernant les compositions en cause, et que, d'autre part, l'on n'a pas prétendu que les sociétés de perception eussent participé, comme collaboratrices, à la production des films susmentionnés ou qu'elles eussent cédé aux producteurs desdits films le droit d'exécution concernant les compositions en cause; attendu enfin que la Suomi-Filmi O. Y., qui n'a pas plus de droits que les producteurs des films sonores, n'a reçu des sociétés de perception aucune autorisation d'exécuter la musique enregistrée dans lesdits films sonores, la Cour suprême a estimé qu'il n'y a aucun motif pour réformer l'arrêt de la Cour d'appel quant au résultat final, si ce n'est en ce que le taux des dommages-intérêts à payer par la Suomi-Filmi O. Y. aux sociétés de perception devait être, pour des motifs d'équité, porté à 1% des recettes brutes obtenues par la représentation des films sonores, c'est-à-dire que le montant desdits dommages-intérêts devait être porté à 9345,10 m. f., à quoi il convient d'ajouter les intérêts prévus par l'instance précédente.

SUISSE

SYSTÈME DE NOTATION MUSICALE POUR ACCORDÉON. PROTECTION PAR LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR? NON.

(Suisse, Tribunal fédéral, 1^{er} février 1944. — Blattner c. Walser.)⁽¹⁾

A. En 1917, Hans Blattner a fait breveter un système de notation musicale pour accordéon. Il a appelé ce système

⁽¹⁾ Voir Arrêts du Tribunal fédéral suisse, année 1944, 70^e volume, II^e partie, p. 57.

«Habla» (Hans Blattner) et il a composé, selon ledit système, une méthode pour accordéon qui a paru dans sa maison d'éditions musicales à Bâle; cette méthode a eu de nombreuses éditions. Blattner a en outre édité, durant des années, beaucoup de morceaux de musique pour accordéon en se servant de la notation «Habla». En 1922, il laissa le brevet s'éteindre, croyant que les notations musicales étaient protégées par le droit d'auteur.

La désignation «Habla» a été déposée comme marque par Blattner pour des papiers à musique, instruments de musique et objets analoges.

En 1930, Hans Walser a ouvert une maison d'éditions musicales à Bienne. Jusqu'à ces derniers temps, il a édité toute la musique pour accordéon avec la notation «Habla», sans toutefois y apposer la désignation «Habla».

Walser s'était tout d'abord fait donner par Blattner, moyennant paiement de licences, l'autorisation d'éditer la musique suivant le système «Habla». Mais, déjà dans le courant de 1930, il refusa de payer les redevances, prétendant que le système «Habla» était libre. En 1933, Blattner ouvrit une action pénale contre Walser, pour atteinte à son droit d'auteur. Le juge instructeur demanda un rapport à M. Mentha, alors vice-directeur du Bureau international pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique. L'expert conclut que l'utilisation du système «Habla» par Walser ne constituait pas une atteinte au droit d'auteur. Sur quoi, Blattner renonça à son action.

B. En 1941, Blattner a intenté à Walser deux actions civiles, la première fondée sur l'article 48 du Code des obligations, la seconde fondée sur la loi relative au droit d'auteur. Les deux procès ont été réunis dans la suite.

Le demandeur conclut:

- 1° à ce qu'il soit interdit au défendeur de contrefaire, de reproduire et d'utiliser la notation «Habla» et la méthode du même nom pour l'accordéon, ainsi que les morceaux de musique édités avec la notation «Habla» qui ont paru chez le demandeur;
- 2° à ce que le défendeur soit condamné à retirer du commerce et à détruire les contrefaçons existantes;
- 3° ... (dommages-intérêts);
- 4° ... (publication du jugement).

Par jugement du 21 mai 1943, le Tribunal de commerce du canton de Berne a rejeté les demandes.

C. Le demandeur a interjeté appel de ce jugement.

Extrait des considérants de droit

2. Le demandeur prétend que le système «Habla» est, en tant que tel, protégé par le droit d'auteur. Mais seules les œuvres sont objets du droit d'auteur (art. 1^{er} de la loi sur le droit d'auteur), et la loi entend par «œuvre» la manifestation d'une pensée, manifestation qui se fonde sur une activité individuelle et intellectuelle (*Arrêts du Tribunal fédéral*, 64, II, 112 et 164, ainsi que les décisions qui y sont citées). Pour qu'il y ait une œuvre, il faut donc une pensée et, de plus, que cette pensée soit présentée sous une forme déterminée, ce qui constitue sa manifestation, laquelle est obtenue grâce à un moyen d'expression tel que la langue, la musique, l'image ou la mimique. Donc, seule l'union d'un élément matériel et d'un élément formel constitue l'œuvre et, par conséquent, seul cet ensemble, c'est-à-dire la manifestation concrète d'une pensée, est protégé par le droit d'auteur; en revanche ne le sont ni la pensée, ni la forme en soi, non plus que les moyens d'expression qui servent à obtenir ladite forme. Notamment, la pensée exprimée dans une œuvre est libre selon le droit d'auteur (*Arrêts du Tribunal fédéral* 19, 947; 21, 1130). Une autre réglementation entraverait de façon insupportable l'activité intellectuelle. La loi n'interdit donc que la reproduction d'une œuvre, mais non l'utilisation des idées contenues dans une œuvre. Elle ne crée pas davantage un privilège en faveur de celui qui, le premier, a exprimé une idée dans une œuvre, si originale que soit ladite idée et même si cette dernière suppose, à elle seule, une production intellectuelle d'importance, de la part de celui qui l'a conçue le premier.

Considéré en soi, le système «Habla» ne constitue qu'une idée, non une œuvre. Il consiste dans l'idée de noter la musique d'une certaine façon appropriée à son exécution par l'accordéon. L'idée a donc précisément trait à la façon dont peuvent être présentées les œuvres protégées par le droit d'auteur — ici les œuvres musicales — grâce à certains moyens d'expression. Le système «Habla» peut ainsi être utilisé de deux façons pour une œuvre: il peut être appliqué dans la présentation des morceaux de musique au moyen de la notation «Habla», et il peut être communiqué en étant, par exemple, exposé dans une méthode pour accordéon, au moyen de mots et de signes; il constitue alors lui-même le contenu intellectuel d'une œuvre. Mais, dans aucun de ces cas, la protection selon le droit d'auteur n'a trait au système «Habla»: pour ce qui est du

premier cas, elle porte sur l'œuvre musicale individuelle et non sur la méthode de notation employée pour la présentation de ladite œuvre; dans le second cas, la protection couvre la description de la méthode, c'est-à-dire l'une des expositions possibles du système et non le système lui-même en tant que contenu intellectuel de l'œuvre. En tant qu'idée libre selon le droit d'auteur, le système peut être appliqué toujours à nouveau aux œuvres musicales nouvelles et il peut être exposé toujours à nouveau sous une forme nouvelle; et toute nouvelle présentation, pour autant qu'elle est originale, jouit en soi, en tant qu'œuvre, de la protection du droit d'auteur.

Au contraire, le demandeur met l'accent sur le fait que le système qu'il a inventé a été exploité industriellement par le défendeur qui, en éditant constamment des compositions musicales avec la notation «Habla», aurait fondé toute son entreprise d'édition sur le système «Habla». En invoquant le droit d'auteur, le demandeur se considère comme étant seul en droit d'exploiter commercialement son idée. Mais ses considérations sont empruntées au droit des brevets et ne sont pas pertinentes dans le domaine du droit d'auteur. Ce dernier ne vise pas, par analogie avec le droit des brevets, à réserver à l'«inventeur» l'exploitation d'idées non techniques. Il ne fait qu'assurer à l'auteur d'une œuvre la valeur pécuniaire que représente l'œuvre elle-même (*Arrêts du Tribunal fédéral* 64, II, 167), mais non la valeur pécuniaire que peuvent avoir les idées exprimées dans une œuvre, du fait que l'emploi desdites idées se trouve être une source de profit. En concluant à ce qu'il soit interdit au défendeur d'éditer de la musique par le moyen de la notation «Habla», le demandeur réclame une mesure complètement étrangère au droit d'auteur. Si l'on s'engageait sur cette voie, l'on aboutirait notamment à ce résultat que le demandeur pourrait seul employer, dans l'ordre et le sens qu'il leur a donnés par son invention, certains signes, tels que cercles, ovales et traits, qu'on utilise dans la notation des œuvres musicales. L'on devrait donc admettre que le demandeur a droit à l'utilisation exclusive de ces moyens d'expression employés d'une certaine façon, et ce pour un nombre illimité d'œuvres musicales. Une telle mesure n'a rien de commun avec la protection que vise le droit d'auteur, protection qui ne porte que sur l'œuvre concrète. Selon le droit d'auteur, l'idée d'employer un moyen d'expression d'une manière déterminée est libre, de

même que sont libres toutes les idées. Une notation comme celle qu'a inventée le demandeur ne peut donc pas davantage être l'objet d'un droit d'auteur qu'un nouveau style, une nouvelle forme de versification ou un nouveau système de sténographie. Attendu que même une idée originale n'est pas protégée en tant que telle, peu importe, contrairement à ce que croit le demandeur, que le système «Habla» soit essentiellement différent des notations généralement employées. Peu importe en outre que, par opposition aux notations usuelles, le système «Habla» n'indique pas les notes, mais les touches de l'accordéon que l'on doit jouer, et qu'il montre ainsi comment l'on doit se servir de l'instrument, ce qui sert aussi à l'enseignement. Car, même une méthode d'enseignement — comme par exemple l'emploi de l'orthographe phonétique pour l'enseignement des langues étrangères — ne jouit pas, en tant que telle, de la protection du droit d'auteur. Au demeurant, comme le système «Habla» indique les touches, il fait aussi connaître indirectement les notes correspondantes et sert donc aux mêmes fins que toutes les autres notations, tout en se trouvant, il est vrai, limité à l'usage de l'accordéon (cf., sur l'ensemble de la question, l'arrêt non publié de la Cour de cassation du Tribunal fédéral, du 19 février 1938, dans l'affaire Bodmer c. Bordonzotti [1]; le rapport Mentha susmentionné, du 1^{er} mai 1933; Hoffmann, *Berner Uebereinkunft*, 1935, p. 54; en outre la littérature allemande, française et italienne conforme, par ex.: Kohler, *Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht*, 1907, p. 146; Riezler, *Deutsches Urheber- und Erfinderrecht*, 1909, p. 214; Allfeld, *Kommentar zum Urheberrecht*, 2^e éd., 1928, p. 26 et suiv., 30 et suiv., 39 et suiv. et 162; Marwitz-Möhring, *Kommentar zum Urheberrecht*, 1929, p. 11 et suiv.; Pouillet, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 2^e éd., 1894, p. 42, 53 et 496; Stolfi, *Diritto di Autore*, 3^e éd., 1932, p. 194; Piola Caselli, *Diritto di Autore*, 1943, p. 207 et 620).

Faits divers

France

Lamartine et les lettres missives

Le professeur et conférencier Henri Guillemin s'est fait une spécialité de rechercher dans les papiers inédits des

(1) Cet arrêt a été publié en traduction française dans le *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1938, p. 133.

(Réd.)

grands écrivains français les traits biographiques inconnus pouvant compléter (d'une manière favorable ou défavorable) l'image que nous nous faisons de ces gloires littéraires. Dans le *Journal de Genève* du 11 juin 1944, le distingué critique s'en prend à l'auteur des *Méditations*, à qui il consacre un article intitulé «Lamartine compromis». Il ne s'agit pas d'un crime bien grave, mais d'une question qui n'est pas, comme on le verra, sans intérêt pour le droit d'auteur.

En 1840, Lamartine combattait la politique du Ministère Thiers. Il luttait avec les armes du journaliste, étant à l'occasion un polémiste redoutable jusque dans la mesure qu'il imposait au ton de ses articles. De plus, il dirigeait contre son ennemi politique des attaques verbales et épistolaires. Le 10 octobre 1840, il écrivait à Granier de Cassagnac, qui partait pour les Antilles, le billet ci-après:

« Je vous félicite de quitter nos rives en ce moment; nous marchons à un Dix-Août prochain et à un démembrément possible. Plaignez ceux qui, comme moi, voient le mal depuis deux ans et n'ont pas un parti assez fort pour l'empêcher. Adieu donc et bonne fortune pendant que nous allons lutter contre la mauvaïse. Que les vents soient pour vous et Dieu pour nous. »

A ce moment, Lamartine approchait du zénith de sa carrière. Il était célèbre; ses appréciations avaient du poids; en tout cas, elles ne passaient pas inaperçues. Cassagnac montra la lettre reçue à son ami Emile de Girardin qui la copia et la publia sans avertissement préalable dans son journal *La Presse* (numéro du 4 novembre 1840). Lamartine s'en offusqua vivement. Le 5 novembre, il écrit à Girardin:

« C'est abominable à Granier d'avoir fait imprimer un billet de moi et je suis furieux contre *La Presse* de l'avoir inséré... Ce qui est destiné à un seul est inconvenant pour tous. La vie privée doit être murée a dit M. Royer-Collard. Les correspondances intimes, c'est la vie privée. Les lettres confidentielles n'ont un cachet que pour cela... »

Nous n'avons pas à apprécier ici jusqu'à quel point Lamartine avait raison en se fondant sur les règles de la morale. Ce qui nous intéresse, c'est son affirmation que les correspondances intimes font partie du domaine personnel, de la *Geheimsphäre*, devant quoi la curiosité du public doit faire halte. Cette conception est juste. Mais on ne laissera pas d'observer qu'elle est essentiellement utile comme arme entre les mains du destinataire d'une lettre, lequel entendrait s'opposer à la publication de celle-ci. L'au-

teur possède dans son droit d'auteur un moyen de défense encore plus efficace, puisqu'il est en mesure d'interdire souverainement, sans indication de motifs, la diffusion de ses œuvres. Lamartine n'aurait pas eu besoin d'invoquer le respect dû à la vie privée, pour s'élever contre la publication de sa lettre à Granier: il lui suffisait de rappeler sa qualité d'auteur qui lui conférait le droit d'intervenir et d'imposer sa volonté indépendamment de n'importe quelle autre considération. Le destinataire d'une lettre, en revanche, est dans une position juridique moins favorable: il ne peut pas en tout état de cause empêcher la publication des lettres qui lui sont adressées (1), mais seulement dans l'éventualité où ses intérêts personnels s'en trouveraient lésés. Certes, l'auteur est libre, lui aussi, de faire valoir cette raison, et nous reconnaissons qu'elle sera généralement mieux comprise que l'argument tiré du droit d'auteur, surtout s'il s'agit d'une lettre peu importante au point de vue littéraire. Mais, dans l'hypothèse où la lettre n'aurait pas un caractère confidentiel, l'auteur, à la différence du destinataire, reste maître absolu de la publication, en sa qualité de créateur de l'œuvre constituée par la lettre.

Lamartine, qui est un des princes de la littérature française, n'a pas cru devoir critiquer la reproduction de son billet à Granier dans *La Presse* en se plaignant sur le terrain du droit d'auteur. Il pouvait s'accorder le luxe de ne pas retenir cette violation légère de sa propriété littéraire, se sentant, au surplus, atteint bien davantage dans une autre forme de sa susceptibilité. Pourtant il est permis de penser que s'il avait fondé sa protestation sur son droit d'auteur, ses contemporains l'auraient peut-être jugé tant soit peu pointilleux, mais n'auraient pas pu, avec autant de netteté, lui reprocher un certain manque de logique, comme l'a fait Alphonse Karr dans ses *Guêpes*, en écrivant que la dignité et la loyauté commandaient d'accepter la responsabilité d'une lettre et qu'il ne fallait pas prétendre avoir une opinion publique et une opinion secrète, une pour les coulisses et une pour la scène.

L'incident eut quelque retentissement, mais ne laissa pas de traces. Et la gloire de Lamartine n'en a nullement souffert. Dans une lettre du 27 février 1841 au *Temps* (qui n'était point, celle-là, confidentielle) l'illustre poète et homme politique déclare qu'une explication avec Granier de Cassagnac, lorsque celui-ci sera rentré d'Amérique, remettra toutes choses au point.

(1) A moins, bien entendu, qu'il ne détienne l'unique exemplaire de la lettre, exemplaire dont personne ne saurait légitimement disposer sans le consentement du détenteur.