

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES : L'État comme titulaire des droits intellectuels sur les œuvres littéraires et artistiques (Carlos Mouchet et Sigfrido A. Radaelli), p. 125.

CORRESPONDANCE : Lettre d'Égypte (Maxime Pupikofer).
SOMMAIRE : *Chronique de jurisprudence :* Le film sonore et le droit d'exécution publique des œuvres musicales. — Le double droit de l'auteur: droit d'édition et droit de représentation. — Le rôle du législateur en matière de droits d'auteur. — La répression pénale du délit d'exécution publique non autorisée d'œuvres musicales, p. 128.

JURISPRUDENCE : **ARGENTINE (République).** Citations: circonstances dans lesquelles elles impliquent une violation du droit d'auteur, p. 130. — **ÉGYPTE.** Propriété littéraire et artistique. Droit d'auteur; existence et protection due indépendamment de toute législation; portée et raison d'être des interventions législatives. Film sonore; droit d'édition et de représentation; distinction même pour les œuvres

cinématographiques; producteur; caractère exceptionnel de son propre droit d'auteur sur le film; compositeur; nécessité d'une cession expresse de chacun de ses droits; propriétaires de cinémas; projection publique; nécessité d'une autorisation expresse de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, p. 130. — **FRANCE.** Lettre missive, propriété matérielle, propriété littéraire. Publication sans le consentement de l'auteur, faute. Publication tendancieuse, détournement de la pensée de l'auteur, dol. Participation de l'éditeur à l'acte illicite, condamnation à des dommages-intérêts, solidairement avec celui qui a décidé la publication, p. 134.

NOUVELLES DIVERSES : **FRANCE.** Le cinquantenaire du Syndicat de la propriété artistique, p. 135. — **GRÈCE.** Jurisprudence hellénique récente en matière de droit d'auteur, p. 136.

BIBLIOGRAPHIE : Ouvrage nouveau (Carlos Mouchet et Sigfrido A. Radaelli), p. 136.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'ÉTAT COMME TITULAIRE DES DROITS INTELLECTUELS
SUR LES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

CARLOS MOUCHET et SIGFRIDO A. RADAELLI,
membres de l'Institut argentin
des droits intellectuels.

Correspondance

Lettre d'Égypte

MAXIME PUPIKOFER,
avocat à la Cour d'appel mixte,
Directeur du
Journal des Tribunaux mixtes d'Égypte.

Jurisprudence

ARGENTINE (RÉPUBLIQUE)

CITATIONS : CIRCONSTANCES DANS LESQUELLES ELLES IMPLIQUENT UNE VIOLATION DU DROIT D'AUTEUR.

(Buenos Aires, Tribunal civil, 24 juillet 1946.)⁽¹⁾

Constitue une violation du droit d'auteur la reproduction, dans une revue, de fragments d'une œuvre littéraire, lorsque les passages reproduits dépassent au total mille mots, et lorsqu'il ne s'agit pas de citations exigées par des commentaires ou critiques appartenant à un texte original. Le fait que le nom de l'auteur a été mentionné ne saurait légitimer un tel emprunt; celui qui en est responsable commet un quasi-délit et doit réparer le préjudice causé.

Le droit de l'auteur à dommages-intérêts pour contrefaçon ou plagiat de son œuvre résulte du seul fait de la violation d'un droit que lui accorde la loi 11 723, et ce sans que cet auteur soit obligé de prouver que la reproduction illicite a fait tort à la vente de son œuvre.

Celui qui reproduit dans une revue des parties principales ou importantes de l'œuvre d'autrui ne peut arguer pour sa défense que cette reproduction a contribué à mieux faire connaître ladite œuvre et à la propager.

Si la reproduction de l'œuvre n'implique pas de délit pénal, lorsque — comme dans le cas en cause — le nom de l'auteur a été mentionné, mais un quasi-délit, il n'y a pas lieu à indemnité pour dommage moral.

Quant aux intérêts, la condamnation porte effet à partir de la notification de la demande.

Le fait que le demandeur n'a obtenu gain de cause que dans une faible mesure n'exempte pas le défendeur des frais, étant donné que l'évaluation du dommage ayant été laissée à l'appréciation des juges, il n'y a pas *plus petitio*.

ÉGYPTE

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. DROIT D'AUTEUR; EXISTENCE ET PROTECTION DUE INDÉPENDamment DE TOUTE LÉGISLATION; PORTÉE ET RAISON D'ÊTRE DES INTERVENTIONS LÉGISLATIVES. FILM SONORE; DROIT D'ÉDITION ET DE REPRÉSENTATION; DISTINCTION MÊME POUR LES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES; PRODUCTEUR; CARACTÈRE EXCEPTIONNEL DE SON PROPRE DROIT D'AUTEUR SUR LE FILM; COMPOSITEUR; NÉCESSITÉ D'UNE

CESSION EXPRESSE DE CHACUN DE SES DROITS; PROPRIÉTAIRES DE CINÉMAS; PROJECTION PUBLIQUE; NÉCESSITÉ D'UNE AUTORISATION EXPRESSE DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

(Cour d'appel mixte d'Alexandrie, 2^e chambre, Président M. J. S. Blake-Reed, 13 juin 1946. — Raïssi Frères c. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.)

I. — *Les droits d'auteur ne dérivent d'aucune législation, mais puisent leur origine dans le droit naturel, qui appartient à chaque particulier, de protéger et d'utiliser de la façon qui lui plaît les productions de sa propre activité; la loi ne crée pas au profit de l'auteur un droit quelconque, mais n'intervient que pour protéger et régler les conditions et modalités d'exercice d'un droit déjà existant, et ce dans le double intérêt et de l'auteur et du public. Ce n'est en conséquence que par une telle intervention dans un sens limitatif qu'après une certaine période l'œuvre devra tomber dans le domaine public.*

II. — *A part les restrictions y apportées législativement, l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique possède le droit d'en empêcher toute utilisation non autorisée: la plénitude de ses droits, conventionnellement résumée en droit d'édition et droit de représentation, existe toujours indépendamment de toute législation, et plus la science révèle de nouvelles méthodes d'exploitation, plus la protection accordée doit recevoir d'extension.*

III. — *Le double droit de l'auteur a toujours été reconnu et protégé en Égypte en vertu des dispositions de l'article 11 du Code civil, et l'article 351 du Code pénal reconnaît le droit de représentation publique des œuvres musicales et en assure la sauvegarde.*

IV. — *En matière de film sonore comme pour toute autre œuvre composite, l'étendue du droit cédé ne peut être déterminée que par rapport à la plénitude des droits que possède l'auteur: la protection même accordée à l'auteur du film laisse subsister l'impossibilité de priver le compositeur de cette plénitude de droits autrement qu'en vertu d'un contrat plénier de cession. Le compositeur qui apporte au film sonore la contribution d'une œuvre lui appartenant et à l'égard de laquelle il est muni d'un double droit de protection doit être censé avoir réservé la partie qu'il n'a pas expressément cédée, et l'on ne peut pas songer à confondre les deux droits sous le prétexte que le film serait confectionné en vue de la représentation publique.*

V. — *Le producteur du film, qui en général est simplement celui qui assume le risque financier de la production et engage une série d'artistes pour sa réalisation, ne s'identifie pas avec l'auteur du film», dont les droits d'auteur sont reconnus par la Convention de Berne, telle que modifiée à Berlin et à Rome, et ne peut revendiquer qu'exceptionnellement pour lui-même une telle qualité.*

VI. — *Sauf stipulation expresse contraire comportant cession par le compositeur aussi bien de son droit de représentation que de son droit d'édition, le producteur n'acquiert, par son contrat avec le compositeur, que le seul droit d'édition, soit celui d'opérer sur la bande sonore de son film les perforations nécessaires pour la reproduction des sons des mélodies qu'il a voulu incorporer à son œuvre. Même à défaut de réserve expresse du droit de représentation publique, les droits y relatifs peuvent être réclamés à toute personne qui, sans les acquérir, aurait mis en exploitation d'une façon quelconque la représentation publique des morceaux de musique: en conséquence, à défaut d'accord avec la Société des auteurs, à laquelle l'exercice des droits de représentation publique a été cédé par les compositeurs, les propriétaires de cinémas qui procèdent à la projection publique des films se rendent responsable des conséquences d'un quasi-délit.*

NOTE. — Ainsi jugé par confirmation d'un jugement du Tribunal civil du Caire, du 19 juin 1939⁽¹⁾, et contrairement à la thèse originellement adoptée par la 1^{re} chambre de la Cour, selon arrêt du 27 janvier 1937⁽²⁾.

Texte de l'arrêt:

Par exploit du 19 octobre 1939, Spiro Raïssi et la Société Raïssi Frères ont régulièrement interjeté appel du jugement du 19 juin 1939, par lequel le Tribunal civil mixte du Caire les a condamnés à payer à la Société des auteurs et compositeurs de musique (Sacem) la somme de L. E. 1576,500 m/ms. avec accessoires de droit et a ordonné au greffier en chef du Tribunal mixte du Caire de verser à la Sacem, par prélèvement sur les sommes déposées par les consorts Raïssi, la somme de L. E. 494.—

A l'appui de leur appel et pour contester à la Sacem tout droit d'exiger les sommes ci-dessus en exécution de la convention intervenue entre parties le 26 avril 1934 et des traités conclus à la même date par les cinémas «Royal» et

(1) Voir *Gazeta del Foro*, Buenos Aires, numéro du 14 août 1946, qui nous a été obligeamment communiqué par M. le Dr Carlos Mouchet.

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1940, p. 103.

(Réd.)

(2) *Ibid.*, 15 août 1937, p. 89.

(Réd.)

«Metropole», les consorts Raïssi soutiennent essentiellement, tant dans leurs conclusions principales que dans leur réplique, que leurs engagements du 26 avril 1934, du fait que tous les droits d'édition et de représentation appartenant à l'auteur avaient été déjà transmis au producteur du film et que la *Sacem* n'avait plus rien à leur céder, seraient dépourvus de cause et, de ce chef, inexistantes.

La *Sacem* objectant à cet argument qu'il est intervenu entre parties, le 26 avril 1934, une véritable transaction qui ne saurait être rescindée pour une prétendue erreur de droit et qui, d'ailleurs, trouverait une cause suffisante dans l'intention des contractants de mettre fin au procès qui les séparait et de s'assurer le droit d'exécution non seulement des films sonores, mais aussi des disques ou bandes musicales utilisés durant les entr'actes, il échet avant tout de rechercher, pour en tirer les conséquences qui s'imposent quant à la cause des obligations contractées par les consorts Raïssi, si l'accord du 26 avril 1934 constitue ou non une transaction;

A cet égard, les consorts Raïssi exposent que la transaction se caractérise essentiellement par l'abandon que chacune des parties fait de certains de ses droits; que cependant, dans l'espèce, l'accord de base du 26 avril 1934, d'ailleurs qualifié non pas de «transaction» mais de «convention», ne comporte de la part de la *Sacem* aucune renonciation à partie de ses droits; qu'en effet, par cette convention, ils ont dû s'engager à payer à la *Sacem* des redevances sans doute inférieures à celles que, sans base ni justification, elle leur réclamait en justice, mais supérieures à celles que prévoyaient les traités dont ils avaient voulu arrêter l'exécution; qu'ils ont également accepté de régler la totalité des frais et honoraires de la procédure et qu'en définitive la *Sacem* a obtenu plus que ce à quoi ses précédentes conventions lui donnaient droit;

Il est certain que l'accord du 26 avril 1934, bien qu'intervenu au cours du procès, ne fait que très vaguement allusion à celui-ci et que, sous sa dénomination de «convention», il apparaît bien avoir eu pour seul objet de remettre les parties dans la situation de droit où elles se trouvaient auparavant;

Il y est ainsi stipulé que «toutes difficultés ayant été aplanies à la suite d'explications réciproques», et «les bonnes relations entre parties étant considérées comme n'ayant jamais cessé d'exister», il est procédé à la signature de nouveaux

contrats régissant les rapports des parties à compter de la dénonciation des anciens;

Mieux encore, cette convention prévoit en outre qu'il est procédé à la signature de nouveaux contrats concernant deux autres cinémas («Metropole» et «Olympia») qui venaient d'être acquis par les consorts Raïssi et, ne faisant pas l'objet de la précédente convention, n'étaient pas au nombre des cinémas qui avaient donné lieu au procès survenu entre parties;

D'autre part, s'il est vrai que les redevances prévues par la convention du 26 avril 1934 sont inférieures au montant que la *Sacem* avait réclamé en justice, ce fait ne saurait avoir d'influence alors, d'une part, qu'il est constant qu'à défaut d'accords forfaitaires, la *Sacem* réclame des droits variables que les tribunaux réduisent le plus souvent au montant des tarifs forfaitaires et, d'autre part, que la convention du 26 avril 1934 a assuré à la *Sacem* des droits supérieurs à ceux qu'elle avait précédemment convenus avec les consorts Raïssi;

Il apparaît dès lors, sauf peut-être pour les cinémas «Royal» et «Idéal» pour lesquels il peut se faire, encore que la *Sacem* ne fournisse aucune précision à cet égard, que des droits n'aient pas été payés pour une partie de la période écoulée du 28 septembre 1933 au 31 octobre 1933, que la *Sacem*, couverte par surcroît des frais et honoraires de l'instance, n'a rien abandonné de ses droits normaux; enfin, la convention du 26 avril 1934 n'a pas réglé une fois pour toutes, comme aurait dû le faire une transaction, la situation juridique des parties et elle a seulement fixé pour le passé et pour une nouvelle période de trois années les redevances que les consorts Raïssi auraient à payer;

La convention du 26 avril 1934 constitue donc non pas une transaction, mais un accord nouveau, se substituant en partie à de précédents accords et les complétant même dans la mesure où elle devait s'appliquer à deux nouveaux cinémas pour lesquels ont été versées depuis lors des redevances qui sont comprises dans les sommes dont, par leurs conclusions reconventionnelles, les frères Raïssi demandent restitution;

Dès lors, c'est par rapport, non pas à une transaction, mais à une convention synallagmatique ordinaire qu'il échet de rechercher si l'accord du 26 avril 1934 est susceptible d'être annulé pour défaut de cause et, dans l'affirmative, si cet accord avait ou non une cause;

A cet égard, il est constant que l'absence de cause entraîne la nullité du contrat;

D'autre part, comme l'expliquent les consorts Raïssi, la cause des obligations qu'ils ont assumées n'a pu être que la cession qui leur était faite du droit de représentation des films sonores, étant évident que si l'auteur avait déjà cédé ce droit au producteur avec celui d'édition, la *Sacem*, agissant aux nom et place de l'auteur, ne disposait plus de rien qu'elle pût leur céder;

Aussi, pour déterminer ce qu'il en est quant à ce, est-il nécessaire d'examiner le fond du droit et de déterminer en droit et en fait la situation du compositeur de musique au regard du producteur du film et des exploitants des salles de projection;

Mais avant d'examiner certaines particularités de la thèse soutenue par les appelants, il échet d'envisager le problème à résoudre du point de vue du droit général s'appliquant en la matière;

En effet, les appelants ont l'air d'adopter comme principe la notion que les droits d'auteur en général dérivent des législations des pays qui ont légiféré en la matière et qu'à part les dispositions de ces diverses législations, ces droits n'ont aucune existence;

C'est ainsi qu'ils plaident: «Nous n'admettons pas... qu'en 1944 on veuille prétendre appliquer dans un domaine nouveau, celui du film sonore..., les lois vétustes de la Révolution française»; que lesdites lois, reconnaissant au profit du compositeur un double droit — celui de l'édition et celui de l'exécution publique — ne seraient plus applicables en la matière du film sonore, cette division étant, selon leurs propres expressions, «surannée, insuffisante, inexacte et impossible à appliquer» et qu'ils ont l'air de soutenir qu'en l'absence, en Égypte en tous cas, d'une législation spéciale en la matière, les auteurs devraient être laissés sans protection;

Mais il suffit d'étudier tant la législation que la jurisprudence de tous les pays où les droits d'auteur ont été reconnus ou contestés, pour se rendre compte que de tels droits ne dérivent d'aucune législation, mais puisent leur origine dans le droit naturel, qui appartient à chaque particulier, de protéger et d'utiliser de la façon qui lui plaît les productions de sa propre activité. Ainsi, par exemple, en Angleterre, où la première intervention législative en la matière a eu lieu en 1709, l'opinion a été exprimée par un des plus éminents des

juristes anglais, Lord Mansfield, que le droit d'auteur avait existé toujours comme un droit naturel et ne devait aucunement son existence à l'acte de Parlement dont il s'agissait;

Effectivement, il n'y a qu'à suivre le cours de la législation de chaque pays pour voir qu'en aucun cas la loi n'a prétendu *créer* pour le compte de l'auteur un droit quelconque. Elle n'a visé en effet que: 1° la protection et 2° la réglementation des conditions et modalités de l'exercice d'un droit déjà existant, et cela dans l'intérêt tant 1° de l'auteur que 2° du public. Le législateur a voulu assurer à celui-ci la jouissance d'œuvres littéraires et artistiques sans qu'il fût exposé à une exploitation exorbitante, tout en assurant aux auteurs une juste rémunération de leur travail. La loi a donc agi toujours dans un sens plutôt limitatif et pour la protection du public elle a enlevé à l'auteur et à ses ayants droit la faculté d'une exploitation excessive du public, en disposant qu'après une certaine période, toute œuvre littéraire devait tomber dans le domaine public. A défaut de telles dispositions, on ne voit pas pourquoi en effet un auteur célèbre comme Dickens, n'aurait pu laisser en perpétuité à ses héritiers le monopole de faire reproduire ses œuvres, exactement comme toute autre espèce de biens;

Si donc on pourrait reprocher aux lois de la Révolution d'être «vétustes et surannées», c'est seulement dans le sens que, eu égard à la marche de la science, qui a multiplié les diverses méthodes de diffusion d'œuvres littéraires et artistiques, la protection accordée à l'édition et à la représentation de ces œuvres par voie d'impression et d'exécution publique ne serait plus adéquate;

Les appelants eux-mêmes semblent à cet égard donner le démenti à leurs propres arguments en tant qu'ils plaident: «Il est juste et équitable de reconnaître au compositeur autant de droits patrimoniaux qu'il y a de voies ouvertes pour l'exploitation pécuniaire de son œuvre»;

Le principe doit donc être posé, qu'à part les restrictions y apportées législativement, l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique possède le droit d'en empêcher toute utilisation non autorisée et que la plénitude de ses droits, résumés conventionnellement comme droits d'édition et de représentation, existe toujours et indépendamment de toute législation, et que plus la science révèle de nouvelles méthodes d'exploitation, plus la protection accordée doit recevoir d'extension;

Du principe ainsi posé, il résulte qu'en tant que les appelants cherchent à appuyer leur thèse en se fondant sur l'absence en Égypte d'une législation en la matière et en plaidant en leur propre faveur que la juridiction mixte «n'est liée par aucun texte de loi», il pourrait leur être répondu qu'en effet ils auraient mieux reproduit l'état de la loi si au lieu d'écrire «liée» ils avaient écrit «limitée»;

Effectivement, le double droit de l'auteur a toujours été reconnu et protégé en Égypte en vertu des dispositions de l'article II du Code civil, lequel — comme cela appert d'une assez longue série de décisions — s'est révélé amplement suffisant pour la protection des auteurs, et il suffit de se référer à l'article 351 du Code pénal pour voir comment le droit de représentation publique des œuvres musicales a été reconnu et sauvegardé;

On ne pourrait donc aucunement mettre en doute l'existence en Égypte du double droit ci-dessus énoncé;

Mais, visant le cas de l'espèce, les appelants plaident, en invoquant à cet effet l'arrêt du 27 janvier 1937 (B. XLIX, 87), qu'à supposer l'existence actuelle du double droit dont il s'agit, le film sonore étant «une œuvre nouvelle absolument distincte des éléments qui la composent» et dans laquelle «l'édition se confond avec l'exécution ou la représentation», la projection d'un film «ne saurait être considérée comme l'exécution publique de l'œuvre musicale qui... a été indissolublement incorporée dans le film»;

Cette thèse apparaîtrait se résumer dans deux propositions, peut-être peu concordantes:

1° un morceau musical, incorporé dans un film, perdrait son individualité, auquel cas on ne voit pas très bien pourquoi l'auteur en perdant son droit de représentation publique serait censé avoir retenu, aux fins d'en disposer, son droit d'édition et,

2° le film sonore, étant conçu et créé dans le seul but d'être projeté, le compositeur, qui a cédé au producteur son droit d'édition ou de reproduction physique, doit être censé en même temps avoir cédé son droit d'exécution ou de représentation publique;

Il est vrai que les appelants, qui ont l'air en réalité de contester l'existence du droit de représentation publique à côté de celui d'édition, s'évertuent à un point déterminé à soutenir que le double droit ci-dessus indiqué doit être censé avoir été cédé dès lors que l'auteur a

cédé au producteur le droit d'adaptation de son œuvre au cinéma;

Il échet toutefois de relever que la Convention de Berne, comme modifiée et étendue par celle de Berlin de 1908 et de Rome de 1928, tout en ajoutant le droit d'adaptation au cinéma comme droit nouveau, n'a apporté aucune modification ou diminution aux deux autres droits d'édition et de représentation publique, marquant ainsi son adhésion au principe ci-dessus posé, qui tend à la protection de l'auteur contre toute forme nouvelle d'utilisation de son œuvre révélée par la science;

A l'appui de leur thèse, selon laquelle le film sonore représente une œuvre composite nouvelle, relativement à laquelle la musique y incorporée perd sa propre individualité — ce qui peut être exact dans des circonstances déterminées — les appelants citent le cas des auteurs des divers articles contenus dans un dictionnaire ou une encyclopédie, dont la propriété appartient non pas à ces divers auteurs, mais au compilateur de l'œuvre totale;

En arguant ainsi, il est évident que les appelants placent le litige sur son propre terrain, parce qu'il est certain que les relations entre auteur et compilateur dans un cas, exactement comme celles existant entre producteur et compositeur dans l'autre, sont toutes réglées simplement par les termes du contrat intervenu. Mais la seule question à déterminer, dans un cas comme dans l'autre, est celle de l'étendue des droits cédés. Il est évident que l'auteur de l'article peut très bien céder au compilateur l'exclusivité de la publication. Mais il se peut bien qu'en même temps il se réserve le droit de publier son article ailleurs, tout en consentant à sa publication dans l'encyclopédie projetée. Et il est certain que l'étendue du droit cédé ne peut être déterminée que par rapport à la plénitude des droits que l'auteur possède;

C'est aussi en vain que les appelants cherchent à fonder un parallèle entre le compositeur de la musique incorporée dans un film et les divers artistes qui ont collaboré avec le producteur dans l'élaboration du film. Ces derniers se sont engagés avec le producteur en vertu d'un contrat dont les stipulations donnent naissance à une série de relations différant totalement de celles existant entre le producteur et le compositeur dont la musique, surtout celle déjà existante, serait incorporée. Ces «collaborateurs» se sont engagés en vertu d'un contrat de louage de services, qui leur assure une

rémunération pour la fourniture d'un travail déterminé et non pas d'une «œuvre»;

Tout autre est la situation du compositeur qui apporte la contribution d'une œuvre déjà existante et lui appartenant, et à l'égard de laquelle il est muni d'un double droit de protection dont il doit être censé avoir réservé la partie qu'il n'a pas expressément cédée. Les appelants eux-mêmes reconnaissent implicitement la distinction ci-dessus exposée une fois qu'ils plaident que «le compositeur... dont on a utilisé un morceau... n'est pas un collaborateur»;

Il est vrai que la Convention de Berne, comme modifiée plus tard par celles de Berlin et de Rome, reconnaît dans certaines conditions à «l'auteur» d'une production cinématographique la protection de son œuvre. Mais ladite disposition, tout en accordant au film le caractère d'une œuvre composite nouvelle, n'a nullement l'effet de priver le compositeur d'une partie quelconque de ses propres droits, disposant que la protection accordée à «l'auteur» du film est sans préjudice «des droits de l'auteur de l'œuvre reproduite ou adaptée»;

Et même les «propositions destinées à compléter le texte de la Convention de Berne» — formulées par le Congrès international des producteurs et éditeurs, tenu à Paris en janvier 1932 — en proposant de reconnaître au seul producteur d'un film le droit d'en autoriser la projection en public, ont ajouté, comme elles ne pouvaient pas ne pas le faire, les mots «les intérêts patrimoniaux étant réglés contractuellement» — phrase qui rend claire l'impossibilité de priver l'auteur d'une œuvre de la plénitude de ses droits autrement qu'en vertu d'un contrat plénier de cession;

Il échet d'ailleurs à ce point de rejeter la thèse des appelants, selon laquelle l'auteur d'un film serait le producteur, qui serait par conséquent muni des droits d'auteur y relatifs. Il est à relever que la Convention de Berne, bien qu'elle parle de «l'auteur» d'un film, n'identifie nulle part cet auteur avec le producteur et, en effet, ce ne peut être que très rarement que le producteur peut revendiquer pour lui-même une telle qualité. Il n'est en général qu'un simple financier et les appelants eux-mêmes le qualifient de «capitaine de réalisation». Le producteur est en général simplement celui qui assume le risque financier de la production et qui engage une série d'artistes pour la réalisation; lorsque les appelants cherchent à le comparer à l'architecte d'une construction, il échet de leur répondre qu'il occupe plutôt la situation

du client pour le compte duquel l'architecte confectionne ses plans contre rémunération. La situation du producteur a été en effet exposée d'une façon très claire par feu le conseiller royal Piola-Caselli, lorsqu'il a écrit: «Comme le projet a mis à la base de la protection du droit d'auteur le principe de la création intellectuelle, il ne pouvait lui reconnaître (soit au producteur) ni un droit d'auteur, ni un droit de coauteur ou d'adaptateur.» Et pareillement, la loi italienne du 22 avril 1941, tout en reconnaissant la qualité de coauteur au «directeur artistique», a eu soin de distinguer ce dernier du «producteur»;

Il n'échet pas de suivre les appelants dans l'argumentation par laquelle, se basant sur une phrase contenue dans l'arrêt du 27 janvier 1937, ils cherchent à soutenir qu'en matière de film sonore, «l'édition se confondant avec l'exécution», le droit d'exécution publique, s'il existe, doit être censé avoir été cédé en même temps avec celui de l'édition. Il est pour le moins remarquable qu'ils cherchent à appuyer cette thèse sur la notion de l'accession, traitée à l'article 92 du Code civil, où elle ne s'applique qu'à des objets mobiliers, argumentation qui paraît plutôt empruntée aux controverses anciennes des proculiens et sabinieniens qu'aux décisions de la jurisprudence moderne;

La discussion de tels arguments académiques s'avère plutôt inutile en l'espèce. Une fois retenu comme ci-dessus le droit de l'auteur à la protection contre toute utilisation non autorisée de son œuvre — résumée d'une façon pratique dans les deux droits d'édition et de représentation — il échet simplement de suivre la destination de ces deux droits et d'examiner si, par un acte quelconque de sa volonté, l'auteur a cédé à un ayant cause l'un ou l'autre de ces droits ou tous les deux ensemble, et la réponse à cette question ne peut être trouvée que dans l'examen des relations contractuelles nées entre les parties;

Or, en venant à ces relations contractuelles, il ressort avec certitude qu'en l'espèce les compositeurs n'ont cédé que le droit d'édition seulement et que le droit parallèle de représentation publique n'ayant été cédé à personne reste par conséquent entier en la possession des compositeurs ou de leurs ayants cause;

Une telle conclusion découle inéluctablement des considérations suivantes:

1° Le seul contrat liant le compositeur est celui intervenu avec le producteur. Or, il est certain qu'en vertu de ce con-

trat, le producteur a acquis seulement le droit d'édition, soit celui d'opérer sur la piste sonore de son film les perforations nécessaires pour la reproduction des sons des mélodies qu'il a voulu incorporer à son œuvre. Une telle limitation des droits acquis par le producteur découle sans aucun doute non seulement du fait que, dans le contrat producteur-*Sacem*, seul le droit d'édition est compris, mais aussi du fait que, dans les relations contractuelles entre producteurs et exploitants de cinémas, le droit de représentation publique a été expressément réservé. Même à supposer l'absence de telles réserves, il ne s'ensuivrait pas moins que les droits dont il s'agit pourraient être réclamés à toute personne qui, sans les acquérir, aurait mis en exploitation d'une façon quelconque la représentation publique des morceaux litigieux;

2° Aucun contrat de cession ne lie les compositeurs avec les exploitants des cinémas. Ces derniers ne peuvent donc invoquer aucun droit direct ou contractuel avec les compositeurs leur permettant l'exécution publique des œuvres de ces derniers. Ils ne pourraient revendiquer ces droits que sur la base d'une cession intervenue entre eux et une personne possédant le droit de disposition. Le producteur a déjà attiré l'attention de ses locataires sur la réserve des droits dont il n'a jamais prétendu avoir fait l'acquisition. Et si, dans ces circonstances, les propriétaires des cinémas ont fait la projection publique des morceaux sans se mettre d'accord avec les compositeurs, à défaut d'un contrat entre parties, ils se rendent responsables des conséquences d'un quasi-délit;

3° Non seulement le producteur en l'espèce ne soulève aucune prétention d'avoir acquis les droits de représentation, mais il est évident qu'au cours des tractations, dans lesquelles il s'est engagé avec les représentants des compositeurs, il n'aurait pu les acquérir, ces droits ayant été déjà cédés par les auteurs à une société différente, soit l'intimée en l'espèce, de sorte que les compositeurs, comme l'ont retenu les premiers juges, n'ont pu par la suite aliéner ces mêmes droits au producteur. C'est seulement en s'adressant à la *Sacem* — ce qu'il n'a pas fait — que le producteur aurait pu acquérir ces droits de représentation;

4° Et en examinant l'économie des relations entre les parties, on peut comprendre facilement la raison pour laquelle le producteur s'est abstenu d'acquérir les droits dont il s'agit et que, mé-

me si cette acquisition lui avait été offerte, il aurait certainement refusé de les acheter;

Parce qu'il échet de ne pas oublier que les relations entre les parties en l'espèce sont réglées par les stipulations de deux contrats distincts et non pas par celles d'un seul accord, et que ces deux contrats sont conçus dans des buts différents, poursuivis par différentes personnes, l'un envisageant seulement la confection physique du film et l'autre sa projection publique;

Le producteur donc ne s'intéresse qu'à une seule faculté, celle de l'incorporation dans son film, d'une façon purement physique ou matérielle, des morceaux musicaux dont il s'agit. Il n'est intéressé qu'à la confection de son film et à la multiplication des copies de celui-ci, espérant réaliser ses bénéfices par le seul moyen de la vente ou de la location du film, sans se soucier d'aucune façon de la projection de ce dernier, ce qui relève de l'intérêt de l'exploitant du cinéma seul. Or, d'un côté, le producteur n'a aucun intérêt à acquérir des droits dont l'exercice ne représente pas pour lui un bénéfice et, d'un autre côté, la valeur de ces droits serait pour lui impossible à déterminer, vu qu'elle dépend directement du succès ou du mauvais résultat de la projection;

On peut donc facilement comprendre pour quelle raison le producteur s'est contenté de l'acquisition du seul droit d'édition, en laissant à la charge des exploitants, par le moyen de ses réserves, la charge des droits de représentation, et si l'on considère ces réserves comme ayant ou le caractère d'une stipulation pour autrui ou celui d'une délégation d'une partie du prix de location, la stipulation ainsi faite s'avère parfaitement licite et raisonnable; les appelants eux-mêmes ont reconnu le caractère raisonnable d'un tel arrangement par le fait qu'en leur qualité de distributeurs de films, occupation qu'ils exercent à côté de leurs activités comme propriétaires de cinémas, ils ont suivi le même système à l'égard de leurs clients en matière de distribution;

De tout ce qui précède, la Cour estime que les premiers juges ont rendu une bonne justice en accueillant la thèse de la *Sacem* et que leur jugement mérite confirmation;

A part l'arrêt du 27 janvier 1937, le raisonnement des premiers juges s'avère conforme à la législation et à la jurisprudence les plus récentes de tous les pays où des affaires semblables se sont présentées pour être jugées;

L'arrêt du 27 janvier 1937 a été rendu à une époque où, selon l'opinion de ses auteurs et les propres expressions y contenues, «la jurisprudence mondiale en la matière était encore incertaine, la doctrine divisée et la législation, tant nationale qu'internationale, absolument incomplète»;

Mais depuis la date de cette décision, on ne peut plus hésiter à retenir que la jurisprudence générale s'est développée d'une façon à peu près unanime dans le sens exposé dans le corps du présent arrêt;

Un tel développement se laisse entrevoir dans les citations suivantes auxquelles la Cour estime devoir se ranger et qui confirment amplement le point de vue ci-dessus exprimé:

Le compositeur ayant «deux droits exclusifs, distincts et indépendants»... et dès lors «le droit de percevoir non seulement la rémunération afférente à la production... de son œuvre, mais en outre les redevances attachées à chacune des exécutions publiques de celle-ci... n'a pas à les réserver explicitement par une stipulation spéciale... Sa renonciation à ce droit ne peut se déduire du seul fait qu'il a autorisé la reproduction ou l'adaptation de cette œuvre» (Cour de cassation de Belgique, 13 février 1941) (1);

«En collaborant à la production du film sonore, le compositeur n'autorise que l'enregistrement, c'est-à-dire l'édition de l'œuvre musicale... Il est antijuridique de soutenir que cette autorisation d'enregistrer emporte avec elle celle d'exécuter publiquement l'œuvre enregistrée... alors que les renonciations ne peuvent se présumer» (Cour de Liège, 12 janvier 1940) (2);

«Lorsqu'un compositeur a consenti à l'incorporation d'une de ses œuvres... dans une bande sonore, il a cédé un droit d'édition, réalisé par des procédés nouveaux, mais il ne saurait être considéré comme ayant aliéné... son privilège d'autoriser la représentation... une telle aliénation ne pourrait résulter que d'un traité de cession, dont il appartiendrait au producteur ou à l'exploitant, qui s'en prévaudrait, de rapporter la preuve» (Tribunal de Marseille, 27 avril 1942) (3);

«On ne peut songer à confondre» ces deux droits «sous le seul prétexte qu'un film doit être obligatoirement représenté en public; il appartient au producteur, s'il veut être exonéré des droits appar-

tenant à l'auteur, pour chaque exécution de son œuvre, d'obtenir de ce dernier la cession formelle et écrite de ce droit... Dès lors, en l'absence de toute stipulation expresse, le compositeur doit être présumé avoir conservé son droit de représentation» (Cour d'Aix-en-Provence, 16 mars 1943) (4);

La Cour estime de tout ce qui précède et en adoptant en outre la motivation des premiers juges, qu'il échet de confirmer le jugement déféré en réservant à l'intimée tous ses droits pour les exécutions publiques illicites des appelants postérieurement à la période contractuelle.

PAR CES MOTIFS :

Statuant publiquement et contradictoirement,

Écartant toutes autres conclusions plus amples ou contraires:

Reçoit l'appel en la forme;

Le déclare mal fondé;

Confirme le jugement déféré;

Condamne les appelants aux frais de l'appel, y compris les honoraires de l'avocat de la *Sacem*, taxés à L. E. 100.— (Livres égyptiennes cent).

FRANCE

LETRE MISSIVE, PROPRIÉTÉ MATÉRIELLE, PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE. PUBLICATION SANS LE CONSENTEMENT DE L'AUTEUR, FAUTE. PUBLICATION TENDANCIEUSE, DÉTOURNEMENT DE LA PENSÉE DE L'AUTEUR, DOL. PARTICIPATION DE L'ÉDITEUR À L'ACTE ILLICITE, CONDAMNATION À DES DOMMAGES-INTÉRÊTS, SOLIDAIREMENT AVEC CELUI QUI A DÉCIDÉ DE LA PUBLICATION.

(Paris, Cour d'appel, 16 février 1945. — Fournier et Max Roussel c. Lecat.) (5)

1° Si le destinataire d'une lettre est propriétaire incontestable de l'élément matériel qu'elle comporte, il ne s'ensuit pas qu'il ait le droit de disposer à son gré de l'élément intellectuel, c'est-à-dire des thèses qui y sont développées, de la pensée de l'auteur et de son expression, celui-ci pouvant seul en autoriser la publication, que la correspondance soit ou non confidentielle.

En insérant dans un livre une lettre qu'il avait reçue, sans solliciter l'agrément que l'auteur de la lettre ne lui avait pas donné, même tacitement, le destinataire de la lettre porte donc atteinte aux droits de propriété intellectuelle et littéraire de son auteur, et il lui en doit réparation.

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1943, p. 57.

(Réd.)

(2) Voir *Recueil Sirey*, 5^e cahier mensuel de 1945, p. 35 (Jurisprudence des Cours d'appel, tribunaux, etc.).

(3) Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1941, p. 46.

(Réd.)

(4) *Ibid.*, 15 mai 1940, p. 58.

(Réd.)

(5) *Ibid.*, 15 mars 1943, p. 35.

(Réd.)

Il en est ainsi alors surtout qu'en publiant la photographie de la grande partie de la lettre conforme à ses opinions, le reste de la lettre n'étant reproduit qu'au verso en caractères d'imprimerie, le destinataire de la lettre a commis un détournement manifeste de la pensée de l'auteur.

2° Dans ce cas, l'éditeur du livre ayant participé à la faute justement reprochée au destinataire doit concourir solidairement avec celui-ci à la réparation du préjudice direct et certain subi dans le passé et à sa cessation pour l'avenir.

La Cour,

Statuant sur les appels respectivement interjetés par Max Roussel et Léon Fournier d'un jugement rendu le 22 octobre 1943 par le Tribunal civil de la Seine, et sur l'appel incident notifié par Jacques Lecat;

Considérant qu'à bon droit la décision attaquée, dont la Cour ne peut que s'approprier les motifs, a précisé que si le destinataire d'une lettre est propriétaire incontestable de l'élément matériel qu'elle comporte, il ne s'ensuit pas qu'il ait le droit de disposer à son gré de l'élément intellectuel, c'est-à-dire des thèses qui y sont développées, de la pensée de l'auteur et de son expression; que celui-ci peut seul en autoriser la publication, que la correspondance soit, ou non, confidentielle;

Considérant ainsi, d'une part, qu'en insérant dans son livre *Je reviens d'Angleterre* (p. 16/17) la lettre qu'il avait reçue de Lecat, sans même solliciter l'agrément que celui-ci ne lui avait pas encore donné, même tacitement, Max Roussel a porté atteinte aux droits de propriété intellectuelle et littéraire de son auteur;

Considérant d'autre part que les conditions dans lesquelles a été effectuée cette publication aggravent encore le caractère dolosif de cette appropriation indue; qu'en effet, après avoir lu dans le journal *Paris-Soir*, à la fin de l'année 1940, un article stigmatisant la préten due attitude de soldats anglais à Dunkerque, et signé de Max Roussel, Lecat a écrit à ce dernier pour lui signaler principalement qu'il «aimerait que l'on parle un peu de l'attitude si héroïque des équipages (français) des chalutiers sauveteurs»;

Or, considérant que la photographie de la seule partie de la lettre, ayant trait aux agissements de certaines unités britanniques; a paru dans le livre, la lettre elle-même n'étant reproduite qu'au verso de la page en caractères d'imprimerie; qu'ainsi Max Roussel a commis, comme l'ont souligné les premiers juges, un détournement manifeste de la pensée de Lecat, dans un but de propagande anti-anglaise; que ce dernier fait est encore

établi par l'avertissement donné le 30 mai 1941 par Max Roussel à Lecat; qu'en effet ce dernier était prévenu que s'il ne retirait pas sa demande en paiement de dommages-intérêts, Max Roussel «se verrait dans l'obligation d'en référer au docteur Schmitt, chef de la propagande des autorités allemandes»;

Et considérant enfin que l'éditeur du livre *Je reviens d'Angleterre* a participé à la faute justement reprochée à Max Roussel, et doit concourir solidairement avec celui-ci à la réparation du préjudice direct et certain, subi dans le passé, et à sa cessation pour l'avenir;

Considérant toutefois qu'il y a lieu, eu égard aux éléments de la cause, d'élever à 20 000 fr. le montant des dommages-intérêts dus à Lecat;

PAR CES MOTIFS et ceux non contraires des premiers juges, élève à 20 000 fr. le montant des dommages-intérêts dus à Lecat, par Roussel et Fournier, conjointement et solidairement;

Confirme pour le surplus la décision attaquée, etc.

Nouvelles diverses

France

Le cinquantenaire du Syndicat de la propriété artistique

A l'occasion du cinquantième anniversaire du Syndicat de la propriété artistique, M. Henri Dropsy, membre de l'Institut et vice-président du Syndicat, a retracé, dans son rapport présenté à l'assemblée générale du 27 juin 1946, les étapes du développement de ce groupement, depuis sa fondation par Tony-Robert Fleury jusqu'à la fin de la dernière guerre mondiale. Le rapporteur a rappelé les tâches essentielles du Syndicat, dont l'activité s'étend au domaine des arts graphiques, plastiques et appliqués à l'industrie: action pour l'amélioration de la législation et de la jurisprudence nationales ainsi que pour le développement de la protection internationale en matière de propriété artistique, d'une part, perception des droits d'auteur d'autre part.

Le rapporteur constate avec satisfaction que la perception des droits d'auteur quant à la reproduction des œuvres graphiques (notamment dans les journaux, revues et ouvrages de librairie) s'effectue plus facilement que naguère et que les éditeurs demandent plus régulièrement les autorisations préalables au Syndicat. Mais, malgré ces progrès, l'intervention du Syndicat demeure active; celui-ci se voit encore obligé d'arrêter la vente d'ouvrages non autorisés et certains passages du rapport sont bien symptomatiques quant à la survivance de certaines tendances qui imposent une

vigilance constante en matière de protection des œuvres artistiques. C'est ainsi que M. Dropsy, mettant en garde les artistes contre une attitude trop résignée, déclare: «Des difficultés surgissent encore avec les éditeurs de quotidiens et d'hebdomadaires qui refusent de verser les droits sous prétexte que la reproduction fait de la publicité à l'œuvre de l'artiste. Nous n'ignorons pas que beaucoup d'artistes, et c'est normal, sont très heureux de voir leurs œuvres reproduites dans la presse. Il serait ridicule, dans ce cas, de ne pas tenir compte de la publicité que peut faire à un artiste la reproduction de son œuvre, mais il faut aussi tenir compte de l'intérêt que cette reproduction présente pour l'éditeur. Lorsqu'un éditeur reproduit vos œuvres, ce n'est pas pour vous faire plaisir, mais parce qu'il publie une revue par exemple, que pour documenter sa clientèle et pour lui plaire, il doit reproduire cette œuvre qui lui évite de payer des inédits. Dans le cas des comptes rendus d'exposition, ce ne sont que des droits de principe que nous percevons. Lorsque l'édition est une opération commerciale plus ou moins déguisée, nos barèmes sont naturellement plus élevés. Il est bon que, dans tous les cas, l'éditeur sache que l'artiste peut autoriser ou refuser la reproduction de son œuvre. Le jour où vous abandonnez ce contrôle, la reproduction pourra être mutilée et votre signature enlevée. Les rôles seront renversés. Vous deviendrez l'obligé de l'éditeur qui vous demandera de payer pour que votre œuvre soit reproduite. Il y a une loi, une jurisprudence; gardez jalousement votre droit, tout en étant conciliants s'il le faut.»

Les œuvres photographiques ont attiré tout particulièrement l'attention du Syndicat, et M. J. L. Duchemin leur a consacré un exposé documenté qu'il a présenté au congrès de la photographie, le 5 avril 1946. Ces œuvres photographiques correspondent à des intérêts considérables, étant donné l'extension prise par la photographie et sa reproduction dans les périodiques notamment. Le droit de reproduction constitue pour le photographe ou bien son unique rémunération (cas d'un cliché pris sur son initiative), ou bien un supplément non négligeable (cas d'une commande). C'est pourquoi le Syndicat veille à ce que ce droit soit clairement et largement reconnu (amélioration de la législation et de la jurisprudence) et qu'il soit effectivement payé aux intéressés (organisation de la perception).

En ce qui concerne le premier souci du Syndicat, M. Duchemin, rappelant deux procès imprudemment engagés et qui furent perdus, insiste sur la nécessité qui s'impose, selon lui, de maintenir soigneusement une tradition jurisprudentielle

favorable aux photographes. Il insiste aussi sur l'intérêt avec lequel le Syndicat a suivi les travaux récents en matière de législation sur le droit d'auteur et le rôle actif qu'il a joué, l'an dernier, dans l'élaboration du projet de la commission de la propriété intellectuelle.

M. Duchemin s'étend ensuite longuement sur l'organisation et le fonctionnement de la perception des droits; il marque bien la complexité du problème qui exige que les reproductions soient contrôlées et que des mesures plus ou moins strictes ou coercitives soient prises pour assurer les paiements à un taux normal. Afin d'augmenter son efficacité, l'organisme de perception a été amené à établir un contrat-type où se trouvent précisées les obligations réciproques du photographe et du Syndicat. Ce contrat prévoit notamment que «le photographe donne au Syndicat le mandat exclusif de percevoir tous ses droits d'auteur. Il s'interdit de faire l'abandon gratuit de ses droits ainsi que de les abandonner en échange d'autres avantages, par exemple de publicité. S'il veut faire ces abandons, il sera débité par le Syndicat, comme s'il avait réellement touché ses droits». Ces mesures sont justifiées comme suit par le Syndicat: «Nous ne pouvons pas, en effet, exercer un contrôle qui est difficile et onéreux et nous charger de la perception des droits si l'auteur ne nous donne que la perception des droits les plus difficiles et s'il entend percevoir lui-même ses droits ou en faire commerce, chaque fois qu'il le peut, pour éviter de verser un pourcentage à notre Syndicat.» En revanche, le Syndicat s'engage notamment à contrôler tous les périodiques illustrés français et étrangers, à percevoir les droits et à verser semestriellement à ses adhérents les sommes perçues, moins la retenue que la commission des auteurs photographes a fixée au maximum de 25 %.

Grèce

Jurisprudence hellénique récente en matière de droit d'auteur

Pendant les années de guerre, les tribunaux supérieurs de la Grèce ont eu rarement à connaître de litiges relatifs au droit d'auteur: l'occupation avait paralysé d'une manière presque complète la vie normale du pays.

La seule décision qu'il y ait lieu de mentionner est l'arrêt de la Cour d'appel de Nauplies (n° 99, de 1940); mais cette sentence a une importance de principe et se rapporte à la nature juridique de la propriété intellectuelle (y compris la propriété industrielle). La Cour avait à se prononcer sur la question suivante: la protection de la constitution, qui couvre tous les droits individuels contre les empiètements des pouvoirs publics (ex-

propriation, etc.) s'étend-elle aussi aux brevets d'invention, au droit d'auteur, etc. La réponse donnée est négative.

Bien que le droit moderne, dit la Cour, reconnaisse l'autorité souveraine des titulaires des droits en cause, autorité qui se rapproche de celle qui découle de la propriété, les règles fondamentales qui régissent les choses corporelles ne sauraient être étendues aux choses incorporelles. L'article 19 de la constitution hellénique protégerait donc seulement les choses corporelles (solution contraire: droit allemand, *Giese, Reichsverfassung*, 1920, page 396, note 11).

* * *

En parcourant la jurisprudence d'avant-guerre, et ce jusqu'à l'année 1937, on retient deux arrêts pénaux qui ont trait au droit de citation.

1° Selon l'arrêt de la Cour de cassation, n° 323, de 1937, seule la reproduction non autorisée de toute une œuvre littéraire entraîne des conséquences pénales, tant pour l'auteur que pour l'éditeur de la reproduction.

2° L'arrêt de la Cour d'appel d'Athènes, n° 2032, de 1938, cherche à aller plus au fond des choses; il résout la question de savoir si les citations de textes en prose, de vers, les reproductions de peintures religieuses, etc. dans des livres scolaires dont le Ministère des cultes prescrit d'ailleurs le contenu, la forme de langage et la suite des matières, échappent aux sanctions pénales. La Cour a statué que l'imitation de la méthode, de l'art de la composition, du cachet personnel d'un livre existant entraînait les peines prévues par la loi; seule l'utilisation en tête de l'œuvre du titre repris d'une autre œuvre est licite, pourvu que le premier livre scolaire ne l'ait pas individualisé.

Avec raison, la Cour d'appel tend donc à protéger le travail créateur et personnel, même exécuté dans un cadre où l'uniformité administrative lui laisse peu de place pour s'affirmer.

D^r ARISTIDE KALLIKLIS,
avocat à la Cour de cassation.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

EL « DERECHO MORAL » DE AUTOR, par *Carlos Mouchet* et *Sigfrido A. Radaelli*, membres de l'Institut argentin des droits intellectuels. Une brochure de 14 pages, 22x28,5 cm. Montevideo 1945 « Impresora Uruguay » S. A.

Cette étude a paru d'abord dans la *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, fascicule de septembre 1945. Elle est un fruit récent d'une collaboration dont l'article de fond publié dans le présent numéro de notre revue nous

apporte une autre preuve. MM. Mouchet et Radaelli méritent l'estime et la reconnaissance des théoriciens et des praticiens du droit d'auteur à cause du soin qu'ils mettent à étayer leurs idées et appréciations. Établis en Amérique latine et plus particulièrement familiarisés avec la législation de leur pays, ils ont cependant toujours regardé au delà des frontières nationales, désireux de garder le contact avec la doctrine européenne dans notre domaine. On trouve sous leur plume des citations de Léon Poincard, notre vice-directeur décédé en 1917, de Maas Geesteramus, auteur d'une très substantielle étude sur le droit moral (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1932, p. 83), de Stolfi, de Piola Caselli, d'Escarra, Rault et Hepp, de Gorguettes d'Argœuvres, etc. Ce souci d'une documentation consciencieuse et large est digne de remarque, si l'on tient compte des difficultés qu'il faut actuellement surmonter pour constituer la bibliographie d'un sujet.

MM. Mouchet et Radaelli voient dans le droit moral une série de facultés réunies en faisceau, les unes positives (au nombre de sept), les autres négatives (au nombre de trois). Les facultés positives sont des émanations directes de l'activité créatrice exercée par l'auteur. Les droits de publier, de modifier ou détruire, de continuer et terminer, de décider si la publication aura lieu sous le nom véritable de l'auteur, ou sous un pseudonyme, ou encore sous l'anonymat, de confier l'œuvre à des interprètes, de la retirer du commerce, tous ces droits ont un aspect positif, tandis que les droits de maintenir l'intégrité de l'œuvre, d'empêcher l'omission du nom ou du pseudonyme de l'auteur, ou au contraire la révélation du nom véritable si la publication doit avoir lieu sous l'anonymat, et le droit de s'opposer à une publication ou reproduction défectueuse, voilà les formes négatives du droit moral. En somme, le droit moral positif est le droit pour l'auteur de manifester sa personnalité par la présentation de l'œuvre au public, tandis que le droit moral négatif permet de défendre l'œuvre contre les risques d'altération qu'elle subit du fait même de son entrée dans le train du monde. Ces deux aspects sont d'ailleurs comparables aux deux côtés d'une médaille, et il ne faudrait pas construire entre eux une sorte d'opposition qui n'existe d'aucune manière. MM. Mouchet et Radaelli l'ont fort bien senti: leur analyse des prérogatives englobées dans le droit moral prend celles-ci les unes après les autres et s'abstient, pour l'examen détaillé, de se référer à la distinction entre les facultés positives et les facultés négatives.

Nous complimentons sincèrement les auteurs de ce travail, où l'on trouve nombre de précisions utiles.