

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE : GRANDE-BRETAGNE. Ordonnance de 1952 sur le commerce avec l'ennemi (Autorisation) (Allemagne) (du 1^{er} janvier 1952), p. 125. — **JAPON.** Loi sur le droit d'auteur (n° 39, du 4 mars 1899, modifiée par les lois n° 63, du 14 juin 1910, n° 60, du 19 août 1920, n° 64, du 30 mai 1931, n° 48, du 1^{er} mai 1934, n° 35, du 6 mars 1941 et n° 131, du 2 mai 1950), p. 126.

PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE : Lettre de France (suite) (Louis Vaunois). Œuvres protégées; droit moral; titre des œuvres; contre-façon, p. 130. — **Lettre de Grande-Bretagne (première partie)**

(Dr Paul Abel). Législation; relations internationales; jurisprudence, p. 135.

CHRONIQUE DU DROIT D'AUTEUR. Une nouvelle revue française sur le droit d'auteur (M. V.), p. 138.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES : Réunions internationales. Association littéraire et artistique internationale (Réunion de Paris, 29 octobre 1953), p. 139.

JURISPRUDENCE : FRANCE. Propriété littéraire et artistique. Avocat. Plaidoirie. Droit d'auteur. Compte rendu des débats. Reproduction. Compte rendu fidèle et de bonne foi. Reproduction impartiale des prétentions contraires des parties. Publication contemporaine des débats. Publication postérieure. Interdiction sans le consentement de l'auteur, p. 140.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

GRANDE-BRETAGNE

ORDONNANCE

DE 1952 SUR LE COMMERCE AVEC L'ENNEMI
(AUTORISATION) (ALLEMAGNE)

(Du 1^{er} janvier 1952.)

En vertu des pouvoirs à lui conférés par la section 1 de la loi de 1939 sur le commerce avec l'ennemi (autorisation) (ci-après désignée par «la loi»), et en vertu de tous les autres pouvoirs dont il est investi à cet égard, le *Board of Trade* rend l'ordonnance suivante:

1. — Nonobstant toute disposition contenue dans la section 1 de la loi, toute personne peut, à moins que le *Board of Trade* n'en décide autrement, et excepté dans les cas prévus à l'article 2 ci-après, faire, avec toute personne visée par la présente ordonnance, des opérations commerciales relatives au droit d'auteur sur toute œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique appartenant à toute personne visée par la présente ordonnance, ainsi que des opérations commerciales relatives à toute licence, contrat ou accord relatifs audit droit d'auteur.

2. — Cette autorisation ne couvrira ni ne permettra les opérations commerciales

relatives au droit d'auteur sur une œuvre, dans la mesure où celle-ci sera soumise à une licence accordée par le Contrôleur-Général des brevets, dessins et marques de fabrique, en vertu des pouvoirs à lui conférés par la section 2 de la loi d'exception de 1939 sur les brevets, dessins, droit d'auteur et marques de fabrique (*Patents, Designs, Copyright and Trade Marks [Emergency] Act*), ou les opérations sur les sommes y relatives.

3. — La présente ordonnance est applicable

- i) à tout service gouvernemental, public ou autre en Allemagne;
- ii) à toute personne résidant en Allemagne;
- iii) en ce qui concerne les affaires traitées en Allemagne, à toute personne ou groupe de personnes (avec ou sans personnalité) traitant ces affaires.

4. — Aux fins de la présente ordonnance, l'«Allemagne» comprend Berlin et les zones militaires de l'Allemagne sous contrôles français, britannique, américain ou russe, tel que lesdites zones ont été fixées, par les Gouvernements du Royaume-Uni, des États-Unis d'Amérique, de l'Union des Républiques soviétiques socialistes et le Gouvernement provisoire de la République française, dans leur déclaration du 5 juin 1945, relative aux zones d'occupation en Allemagne, ainsi que les territoires de l'ancien Reich

allemand, actuellement administrés par l'Union des Républiques soviétiques socialistes.

5. — L'ordonnance de 1950 sur l'autorisation de commerce avec l'ennemi en Allemagne (*Trading with the Enemy [Authorisation] [Germany]*) est abrogée par la présente ordonnance.

6. — (1) La présente ordonnance peut être citée comme le *Trading with the Enemy (Authorisation) (Germany) Order 1952*.

(2) La loi d'interprétation de 1889 (*Interpretation Act 1889*) est applicable à l'interprétation de la présente ordonnance comme à l'interprétation d'une loi du Parlement.

H. S. GREGORY
Secrétaire du *Board of Trade*

NOTE EXPLICATIVE

Cette note ne fait pas partie de l'ordonnance, mais a pour but d'indiquer les fins générales de celle-ci.

La présente ordonnance autorise les opérations commerciales avec des personnes en Allemagne, en ce qui concerne le droit d'auteur, appartenant à des Allemands, sur toute œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, dans la mesure où ladite œuvre n'a pas été soumise à une licence accordée par le Contrôleur-Général des brevets.

JAPON

LOI

SUR LE DROIT D'AUTEUR (1)

(N° 39, du 4 mars 1899, modifiée par les lois n° 63, du 14 juin 1910, n° 60, du 19 août 1920, n° 64, du 30 mai 1931, n° 48, du 1^{er} mai 1934, n° 35, du 6 mars 1941 et n° 131, du 2 mai 1950.)

CHAPITRE I^{er}*Droits des auteurs*

ARTICLE PREMIER. — L'auteur d'une œuvre appartenant au domaine des écrits, des discours, du dessin et de la peinture, de l'architecture, de la sculpture, du modelage, de la photographie, de l'art dramatique, du chant et autres formes de littérature, science, art ou musique, comme celles dont il sera question ci-après, aura le droit exclusif de reproduire ladite œuvre (2).

Le droit d'auteur sur une œuvre littéraire ou scientifique comprendra le droit de traduction, et le droit d'auteur sur les diverses œuvres dramatiques ou musicales comprendra le droit de représentation ou d'exécution publiques.

ART. 2. — Le droit d'auteur est cessible en tout ou en partie.

ART. 3. — Le droit d'auteur sur une œuvre publiée, représentée ou exécutée publiquement durera aussi longtemps que la vie de l'auteur et trente années après la mort de celui-ci.

Le droit d'auteur sur une œuvre produite en collaboration, par deux ou plusieurs personnes, durera jusqu'à trente années après la mort du dernier collaborateur survivant.

ART. 4. — Le droit d'auteur sur une œuvre publiée, représentée ou exécutée publiquement après la mort de l'auteur durera trente années à partir de la publication, de la représentation ou exécution publiques de ladite œuvre.

ART. 5. — Le droit d'auteur sur une œuvre anonyme ou pseudonyme durera trente années à partir de la publication,

(1) Nous donnons ici, en traduction française, le texte codifié de la loi japonaise sur le droit d'auteur, texte dont l'Administration nipponne a bien voulu nous procurer récemment une version en langue anglaise.

(2) Pour ce premier alinéa, le texte anglais, mentionné à la note précédente, est ainsi conçu :

Article 1. — *The author of a work belonging to the domain of writing, speech, drawing and painting, architecture, sculpture, model, photograph, performance, singing and other forms of literature, science or art (including music; the same being applicable to subsequent instances) shall monopolize the right to effect reproduction of this work.*

de la représentation ou exécution publiques; toutefois, si l'auteur a fait enregistrer son vrai nom dans le délai susmentionné, les dispositions de l'article 3 seront applicables.

ART. 6. — Le droit d'auteur sur une œuvre publiée, représentée ou exécutée publiquement par les soins d'un ministère ou d'un service public, d'une école, d'une église ou d'un temple, d'une association, société ou autre organisme, en tant qu'auteur de l'œuvre, durera trente années à partir de la publication, de la représentation ou exécution publiques.

ART. 7. — Si le titulaire d'un droit d'auteur ne publie pas de traduction dans les dix années qui suivent la publication de l'œuvre originale, son droit de traduction s'éteint.

Si le titulaire d'un droit d'auteur publie, dans le délai visé à l'alinéa précédent, une traduction dans la langue pour laquelle il désire être protégé, le droit de traduction subsiste quant à ladite langue.

ART. 8. — Pour une œuvre publiée dans une série de volumes ou fascicules qui se succèdent régulièrement, le délai visé aux quatre articles précédents sera calculé à partir de la date de publication de chaque volume ou fascicule.

Pour une œuvre dont une partie est publiée successivement de façon régulière, l'ensemble restant à compléter, le délai visé aux quatre articles précédents sera calculé à partir de la publication de la dernière partie; toutefois, si trois ans se sont écoulés sans que la partie à suivre ait été publiée, la partie déjà publiée sera considérée comme étant la dernière.

ART. 9. — En ce qui concerne le calcul des délais dans les cas visés aux six articles précédents, le point de départ sera le début de l'année qui suit celle où l'auteur est décédé, ou celle où l'œuvre a été publiée, représentée ou exécutée publiquement.

ART. 10. — Le droit d'auteur s'éteint à défaut d'héritiers.

ART. 11. — Ne pourront pas faire l'objet d'un droit d'auteur :

- 1° les lois, ordonnances et documents officiels;
- 2° les faits divers, les nouvelles et les articles sur les événements courants, publiés dans les journaux ou revues;
- 3° les plaidoiries ou discours prononcés devant les tribunaux, diètes ou assemblées, ou réunions politiques accessibles au public.

ART. 12. — L'éditeur ou le directeur (*producer*) d'une œuvre anonyme ou pseudonyme pourra intervenir pour sauvegarder des droits appartenant au titulaire du droit d'auteur, excepté toutefois si l'auteur a fait enregistrer son vrai nom.

ART. 13. — Le droit d'auteur sur une œuvre produite en collaboration, par deux ou plusieurs personnes, appartiendra en commun à tous les coauteurs.

Dans le cas où la contribution de chaque coauteur ne sera pas nettement distincte, si l'un des coauteurs s'oppose à la publication, à la représentation ou exécution publiques, les autres coauteurs pourront, moyennant indemnité, acquérir la part de l'opposant; sera toutefois excepté le cas où il existe une convention contraire.

Dans le cas où la contribution de chaque coauteur sera nettement distincte, si l'un des coauteurs s'oppose à la publication, à la représentation ou exécution publiques, les autres coauteurs pourront publier, représenter ou exécuter publiquement l'œuvre comme une œuvre indépendante, en disjoignant leur propre contribution; sera toutefois excepté le cas où il existe une convention contraire.

Dans le cas visé à l'alinéa 2 du présent article, le nom du coauteur qui s'oppose à la publication, la représentation ou l'exécution publiques ne devra pas être mentionné sur l'œuvre, contre sa volonté.

ART. 14. — Quiconque aura licitement compilé diverses œuvres (de différents auteurs) sera censé être l'auteur de l'œuvre ainsi compilée et sera titulaire du droit d'auteur seulement sur l'œuvre considérée en son ensemble; toutefois, le droit d'auteur sur chaque partie de ladite œuvre appartiendra à son auteur respectif.

ART. 15. — A moins d'avoir été enregistrés, la succession, la cession et le nantissement du droit d'auteur ne seront pas opposables aux tiers.

L'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme pourra faire enregistrer son vrai nom, qu'il soit alors titulaire ou non du droit d'auteur.

L'auteur pourra faire enregistrer la date de la production de son œuvre, qu'il soit alors titulaire ou non du droit d'auteur.

ART. 16. — L'enregistrement devra être fait par les soins de l'Administration.

Les règles relatives à l'enregistrement seront fixées par ordonnance.

ART. 17. — L'original d'une œuvre qui n'a pas encore été publiée, représentée ou exécutée publiquement, et le droit d'auteur y relatif, ne pourront être saisis par un créancier, excepté toutefois dans le cas où le titulaire du droit d'auteur y aura consenti.

ART. 18. — Dans le cas où l'œuvre d'autrui devra être publiée, représentée ou exécutée publiquement durant la vie de l'auteur, que celui-ci soit alors titulaire ou non du droit d'auteur, il est interdit, à moins d'y avoir été autorisé par ledit auteur, de changer ou de dissimuler son nom ou sa désignation, ainsi que de corriger ou de modifier autrement l'œuvre, ou d'en changer le titre.

Dans le cas où l'œuvre d'autrui devra être publiée, représentée ou exécutée publiquement après la mort de l'auteur, et même si le droit d'auteur est éteint, il est interdit de corriger ou de modifier autrement l'œuvre contre la volonté de l'auteur ou de changer le titre de ladite œuvre ou de changer ou de dissimuler le nom ou la désignation de l'auteur.

Les dispositions des deux alinéas précédents s'appliqueront aux cas visés aux articles 20, 20 (2), 22 (5), alinéa 2, ainsi qu'aux articles 27, alinéa 1 et 2, 30, alinéa 1, n^{os} 2 à 9.

ART. 19. — L'addition de signes pour la lecture, d'annotations marginales avec syllabaire (*kana*), de ponctuations, de critiques, de notes explicatives, d'appendices, de dessins et peintures, ou d'autres modifications, ajoutés, suppressions ou adaptations, ne donnera pas lieu à un nouveau droit d'auteur, à moins que ces apports ne puissent être considérés comme des œuvres nouvelles.

ART. 20. — Les articles consacrés à la discussion politique d'événements courants, publiés dans les journaux ou revues (à l'exception des œuvres scientifiques), pourront être reproduits, avec la nette indication de leur source, dans d'autres journaux ou revues, à moins que la reproduction n'en ait été expressément interdite.

ART. 20 (2). — Les discours publics se rapportant aux événements courants pourront être publiés dans les journaux ou revues en indiquant nettement le nom de l'orateur, ainsi que la date et le lieu de la prononciation; toutefois, dans le cas où les discours d'un même orateur auraient été réunis en un recueil, l'autorisation dudit orateur sera nécessaire.

ART. 21. — Un traducteur sera considéré comme un auteur et jouira de la

protection de la présente loi, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale.

ART. 22. — Quiconque aura licitement reproduit une œuvre artistique au moyen d'une technique différente de celle dont s'est servi l'auteur de l'œuvre originale, sera considéré comme un auteur et jouira de la protection de la présente loi.

ART. 22 (2). — Le droit d'auteur sur une œuvre appartenant au domaine de la littérature, des sciences ou des arts, comprendra le droit de reproduire ladite œuvre au moyen de la cinématographie ou de procédés similaires (y compris le cas où un film cinématographique a été obtenu par la dramatisation de l'œuvre), et le droit de présenter publiquement ladite œuvre.

ART. 22 (3). — L'auteur d'une œuvre produite au moyen de la cinématographie ou de procédés similaires sera considéré comme auteur d'une œuvre appartenant au domaine de la littérature, des sciences ou des arts, et jouira de la protection de la présente loi. En ce qui concerne la durée de la protection, les dispositions des articles 3 à 6 et de l'article 9 s'appliqueront à celles de ces œuvres qui ont un caractère original, et les dispositions de l'article 23, à celles de ces œuvres qui n'ont pas un caractère original.

ART. 22 (4). — Quiconque aura reproduit l'œuvre d'autrui au moyen de la cinématographie ou de procédés similaires (y compris le cas où un film cinématographique a été obtenu par la dramatisation de l'œuvre) sera considéré comme auteur et jouira de la protection de la présente loi, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale.

ART. 22 (5). — Le droit d'auteur sur une œuvre appartenant au domaine de la littérature, des sciences ou des arts comprendra le droit d'autoriser la radiodiffusion de l'œuvre.

Si un entrepreneur de radiodiffusion a l'intention de radiodiffuser l'œuvre d'autrui qui a déjà été publiée, représentée ou exécutée publiquement, il devra en conférer avec le titulaire du droit d'auteur. A défaut d'accord, il pourra radiodiffuser ladite œuvre moyennant paiement d'une indemnité équitable fixée par le Ministre compétent, conformément aux dispositions de l'ordonnance compétente.

Celui qui ne sera pas satisfait du montant de l'indemnité visée au précédent alinéa pourra intenter une action devant un tribunal civil.

ART. 22 (6). — Le droit d'auteur sur une œuvre appartenant au domaine de la littérature, des sciences ou des arts comprendra le droit d'adaptation sonore aux instruments servant à reproduire mécaniquement les œuvres sonores, ainsi que le droit d'exécution publique au moyen desdits instruments.

ART. 22 (7). — Celui qui a adapté licitement l'œuvre d'autrui aux instruments servant à reproduire mécaniquement les sons, sera considéré comme auteur, mais ne sera titulaire du droit d'auteur que relativement à l'enregistrement par lesdits instruments.

ART. 23. — Le droit d'auteur sur une photographie durera dix années.

Ce délai sera calculé en partant de l'année qui suit celle où l'œuvre a été publiée pour la première fois. S'il n'y a pas eu publication, le délai sera calculé en partant de l'année qui suit celle où le négatif a été réalisé.

Celui qui a reproduit licitement une œuvre artistique au moyen de la photographie jouira de la protection de la présente loi, aussi longtemps que durera le droit d'auteur sur l'œuvre originale, sous réserve des restrictions qui seraient stipulées dans des conventions ayant pu intervenir entre les intéressés.

ART. 24. — Le droit d'auteur sur une photographie insérée dans une œuvre littéraire ou scientifique, et qui a été réalisée ou commandée spécialement pour ladite œuvre, appartiendra à l'auteur de cette œuvre littéraire ou scientifique, et durera aussi longtemps que le droit d'auteur sur ladite œuvre.

ART. 25. — Le droit d'auteur sur un portrait photographique réalisé à la requête d'un tiers appartiendra audit tiers.

ART. 26. — Les dispositions relatives aux photographies seront applicables, *mutatis mutandis*, aux œuvres produites au moyen d'un procédé analogue à la photographie.

ART. 27. — Une œuvre dont le droit d'auteur n'a pas de titulaire connu, et qui n'a pas encore été publiée, représentée ou exécutée publiquement, pourra être publiée, représentée ou exécutée publiquement conformément aux dispositions de l'ordonnance compétente.

Si, pour des raisons prévues par ladite ordonnance, y compris le cas où la résidence du titulaire du droit d'auteur n'est pas connue, il n'est pas possible de consulter le titulaire du droit d'auteur, l'œuvre pourra être publiée, représentée ou exécutée publiquement après consi-

gnation d'une somme appropriée, affectée à l'indemnisation équitable de l'auteur, et fixée par le Ministre compétent, conformément aux dispositions de l'ordonnance compétente.

Celui qui ne serait pas satisfait du montant de l'indemnité visée à l'alinéa précédent, pourra intenter une action devant un tribunal civil.

ART. 28. — En ce qui concerne le droit d'auteur des étrangers, les dispositions de la présente loi seront applicables, excepté dans le cas où il existerait des clauses spéciales dans un traité; à défaut de telles clauses, ne jouira de la protection de la loi, que celui qui aura publié l'œuvre pour la première fois au Japon.

CHAPITRE II

Droit d'édition

ART. 28 (2). — Le titulaire du droit d'auteur pourra accorder un droit d'édition à celui qui se chargera d'éditer son œuvre, qu'il s'agisse d'écrits, de dessins ou de peintures.

ART. 28 (3). — Aux termes du contrat, le titulaire du droit d'édition a la faculté exclusive de reproduire l'œuvre qui fait l'objet du droit d'édition, comme écrit, dessin ou peinture, et sous la forme originale, au moyen de la typographie ou d'autres procédés mécaniques ou chimiques, ainsi que de mettre en vente et en circulation ces reproductions. Toutefois, si l'auteur titulaire du droit d'auteur est décédé ou si, à défaut de stipulation spéciale dans le contrat, trois ans se sont écoulés depuis l'octroi du droit d'édition, le titulaire du droit d'auteur pourra insérer l'œuvre dans une édition complète ou dans un autre recueil, ou la disjoindre en faisant paraître séparément une partie d'édition complète ou d'un autre recueil.

ART. 28 (4). — Sauf stipulation spéciale dans le contrat, le droit d'édition durera trois années à compter de la date à laquelle il a été octroyé.

ART. 28 (5). — Sauf stipulation spéciale dans le contrat, le titulaire du droit d'édition sera tenu d'éditer l'œuvre dans les trois mois à compter de la date à laquelle le droit d'édition a été octroyé.

Si le titulaire du droit d'édition contrevient à l'obligation qui lui est imposée à l'alinéa précédent, le titulaire du droit d'auteur pourra demander l'annulation du droit d'édition.

ART. 28 (6). — Sauf stipulation spéciale dans le contrat, le titulaire du

droit d'édition sera tenu d'éditer l'œuvre sans désespérer.

Si le titulaire du droit d'édition contrevient à l'obligation qui lui est imposée à l'alinéa précédent, le titulaire du droit d'auteur pourra le sommer de s'exécuter dans un délai d'au moins trois mois et demander l'annulation du droit d'édition si l'exécution n'a pas lieu dans ce délai.

ART. 28 (7). — Tant que le titulaire du droit d'édition n'aura pas achevé une édition de l'œuvre, l'auteur pourra y faire, dans une mesure raisonnable, des modifications, additions ou coupures.

Dans le cas où le titulaire du droit d'édition fera paraître de nouvelles éditions de l'œuvre, il devra, pour chacune de ces nouvelles éditions, aviser préalablement l'auteur.

ART. 28 (8). — Le titulaire du droit d'auteur pourra, en tout temps, demander l'annulation du droit d'auteur, en versant des dommages-intérêts, afin de supprimer l'édition de son œuvre.

ART. 28 (9). — Si le titulaire du droit d'auteur y consent, le droit d'édition pourra être cédé ou donné en nantissement.

ART. 28 (10). — L'acquisition, la cession, la modification et le nantissement d'un droit d'édition ne seront opposables aux tiers que s'ils ont été enregistrés.

Les dispositions de l'article 16 s'appliqueront, *mutatis mutandis*, à l'enregistrement d'un droit d'édition.

ART. 28 (11). — Les dispositions relatives à la contrefaçon des œuvres, à l'exception des dispositions des articles 34 et 36 (2), seront applicables à la violation du droit d'édition.

CHAPITRE III

De la contrefaçon

ART. 29. — Quiconque aura porté atteinte au droit d'auteur sera considéré comme contrefacteur et sera tenu de réparer le dommage ainsi causé, conformément aux dispositions du livre III, chapitre V, du Code civil, en dehors des obligations imposées par la présente loi.

ART. 30. — Ne sera pas considéré comme contrefaçon, le fait de reproduire, de l'une des façons suivantes, une œuvre déjà publiée:

- 1° en effectuant la reproduction sans intention de la publier, et autrement que par des procédés mécaniques ou chimiques;
- 2° en citant, dans sa propre œuvre, une

partie de l'œuvre d'autrui, dans des limites raisonnables, et en la modifiant;

- 3° en faisant des extraits, et en compilant des parties d'une œuvre, dans des limites raisonnables, en vue de composer un livre de morale ou de lecture à l'usage des écoles (1);
- 4° en insérant, dans une œuvre dramatique ou musicale produite par soi-même, des phrases appartenant à une œuvre littéraire ou scientifique;
- 5° en insérant une œuvre artistique, comme document explicatif, dans une œuvre littéraire ou scientifique, ou en insérant une œuvre littéraire ou scientifique, comme document explicatif, dans une œuvre artistique;
- 6° en faisant une œuvre plastique d'après un dessin ou une peinture, ou en faisant un dessin ou une peinture d'après une œuvre plastique;
- 7° en utilisant une œuvre dramatique ou musicale pour des représentations ou exécutions publiques, sans but de lucre et sans que les exécutants reçoivent de rémunération à cette occasion, ou en radiodiffusant de telles représentations ou exécutions publiques;
- 8° en utilisant, pour des représentations ou exécutions publiques ou pour des radioémissions, l'adaptation licitement effectuée d'une œuvre à des instruments servant à la reproduction mécanique des sons;
- 9° en faisant une reproduction exclusivement pour l'usage officiel.

Dans les cas visés au présent article, la source des emprunts devra être nettement indiquée.

ART. 31. — Quiconque importera une œuvre contrefaite, dans le dessein de la mettre en vente au Japon, sera considéré comme un contrefacteur.

ART. 32. — Quiconque publiera un recueil de solutions, répondant à des questions écrites pour exercices, sera considéré comme un contrefacteur.

ART. 33. — Quiconque aura, de bonne foi et sans commettre de négligence, contrefait une œuvre, en aura tiré profit et aura, de ce fait, porté préjudice à un tiers, sera tenu de lui restituer ce profit, si celui-ci subsiste.

ART. 34. — En cas de contrefaçon, le titulaire d'un droit d'auteur sur une œuvre produite en collaboration par deux ou plusieurs coauteurs, pourra, sans le

(1) Le texte anglais porte « to be used for common education ».

consentement des autres titulaires du droit d'auteur, exercer des poursuites pénales et réclamer la restitution du profit visé à l'article précédent et correspondant à sa part.

ART. 35. — Lorsqu'il y aura lieu d'intenter une action civile relative à une œuvre contrefaite, quiconque aura mis son nom, comme auteur, sur l'œuvre déjà publiée, sera présumé être son auteur.

Pour une œuvre anonyme ou pseudonyme, quiconque aura mis son nom sur l'œuvre, comme éditeur, sera présumé être son éditeur.

En ce qui concerne la représentation ou l'exécution publiques d'une œuvre dramatique ou musicale, ou d'une œuvre produite par la cinématographie, ou par un procédé similaire à la cinématographie et non encore publiée, quiconque aura été indiqué comme auteur, à l'occasion de la représentation ou de l'exécution publiques, sera présumé être l'auteur de ladite œuvre.

Si le nom de l'auteur n'a pas été indiqué, c'est celui qui a organisé la représentation ou l'exécution publiques qui sera présumé être l'auteur de ladite œuvre.

Dans le cas d'une œuvre dont la date de production aura été enregistrée conformément aux dispositions de l'article 15, alinéa 3, cette date sera présumée être celle de la production.

ART. 36. — Lorsqu'une action civile ou une poursuite pénale aura été engagée au sujet d'une œuvre, le tribunal pourra, à la requête du demandeur ou du plaignant, moyennant ou sans dépôt de cautionnement et à titre provisoire, suspendre la mise en vente ou en circulation d'une œuvre suspecte de contrefaçon, ou la saisir ou en suspendre la représentation ou l'exécution publiques.

Dans les cas visés au précédent alinéa, le requérant sera tenu de réparer le dommage causé par la suspension ou la saisie, lorsque le jugement reconnaissant que l'œuvre suspectée n'est pas une contrefaçon, sera devenu définitif.

ART. 36 (2). — Vis-à-vis de celui qui aura enfreint les dispositions de l'article 18, l'auteur pourra faire constater qu'il est bien l'auteur, ou demander que soit faite une rectification, ou que soient prises d'autres mesures en vue de restaurer sa réputation et sa considération, ainsi que réclamer des dommages-intérêts, conformément aux dispositions du livre III, chapitre V, du Code civil.

Vis-à-vis de celui qui aura enfreint les dispositions de l'article 18, un parent de

l'auteur pourra, après la mort de celui-ci, faire constater que le défunt était bien l'auteur, ou demander que soit faite une rectification ou que soient prises d'autres mesures en vue de restaurer la réputation et la considération dudit auteur.

Les dispositions des deux articles précédents sont applicables, *mutatis mutandis*, aux actions civiles visées aux deux alinéas précédents.

ART. 36 (3). — Un Conseil pour les indemnités en matière de droit d'auteur (*Copyright Compensation Council*) sera constitué en vue de répondre aux enquêtes du Ministre compétent, quant au montant des indemnités prévues à l'article 22 (5), alinéa 2, ou à l'article 27, alinéa 2.

La composition de ce Conseil sera fixée par une ordonnance impériale.

CHAPITRE IV

Dispositions pénales

ART. 37. — Quiconque aura contrefait une œuvre ou aura sciemment mis en vente ou en circulation une œuvre contrefaite, sera passible d'une amende de 50 à 500 yens.

ART. 38. — Quiconque aura enfreint les dispositions de l'article 18, sera passible d'une amende de 30 à 300 yens.

ART. 39. — Quiconque aura, contrairement aux dispositions des articles 20, 20 (2) et de l'article 30, alinéa 2, reproduit une œuvre sans en mentionner nettement la source, et quiconque aura enfreint les dispositions de l'article 13, alinéa 4, sera passible d'une amende qui n'excédera pas 100 yens.

ART. 40. — Quiconque aura publié une œuvre en y indiquant, comme auteur, le nom et la désignation d'une personne qui n'est pas l'auteur, sera passible d'une amende de 30 à 500 yens.

ART. 41. — (*Supprimé.*)

ART. 42. — Quiconque aura obtenu un faux enregistrement, sera passible d'une amende qui n'excédera pas 100 yens.

ART. 43. — Les exemplaires d'une œuvre contrefaite, ainsi que les machines et instruments qui auront servi principalement à la contrefaçon, seront confisqués seulement s'ils sont encore possédés par le contrefacteur, par l'imprimeur ou par la personne qui aura procédé à la mise en vente ou en circulation.

ART. 44. — Les délits visés au présent chapitre seront poursuivis sur plainte de

la partie lésée; toutefois, font exception les cas visés à l'article 38, lorsque l'auteur est décédé, ainsi que les cas visés aux articles 40 à 42.

ART. 45. — L'action publique pour les délits visés au présent chapitre se prescrira par deux ans.

CHAPITRE V

Dispositions additionnelles

ART. 46. — La date de l'entrée en vigueur de la présente loi sera fixée par ordonnance impériale. (*La loi est entrée en vigueur à dater du 15 juillet 1899, par ordonnance impériale n° 313, de 1899.*)

La loi sur le droit d'auteur n° 16, de 1893, l'ordonnance impériale n° 78, de 1887, sur les œuvres dramatiques et musicales, ainsi que l'ordonnance impériale n° 79, sur le droit d'auteur des photographies, seront abrogées le jour où la présente loi entrera en vigueur.

ART. 47. — Les œuvres dont le droit d'auteur ne sera pas éteint avant l'entrée en vigueur de la présente loi, jouiront de la protection de celle-ci à partir du jour de son entrée en vigueur.

ART. 48. — La reproduction d'une œuvre qui, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, n'aura pas été considérée comme une contrefaçon et aura été déjà effectuée ou entreprise, pourra être achevée et mise en vente ou en circulation.

Les machines et instruments qui auront servi à la reproduction visée au précédent alinéa, pourront, s'ils existent encore, être utilisés pour cette reproduction, pendant cinq années à partir de l'entrée en vigueur de la présente loi.

ART. 49. — La traduction d'une œuvre qui, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, aura été faite ou entreprise et qui n'aura pas été considérée comme une contrefaçon, pourra être achevée et mise en vente ou en circulation, pourvu que ladite traduction soit publiée dans un délai de sept années à partir de l'entrée en vigueur de la présente loi.

La traduction visée à l'alinéa précédent pourra être reproduite pendant cinq années à partir de sa publication.

ART. 50. — Une œuvre qui, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, aura été représentée ou exécutée publiquement, ou dont la représentation ou l'exécution publiques auront été entreprises, et qui, jusqu'alors, n'aura pas été considérée comme une contrefaçon, pourra être représentée ou exécutée publique-

ment pendant cinq années après l'entrée en vigueur de la présente loi.

ART. 51. — Dans les cas visés aux articles 48 à 50, la reproduction de l'œuvre ne pourra être mise en vente ou en circulation, ni représentée ou exécutée publiquement, sans qu'il ait été satisfait aux prescriptions qui seront prévues, à ce sujet, dans l'ordonnance compétente.

PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre de France

(Suite et fin) (1)

SOMMAIRE: *Oeuvres protégées*: dessins inspirés d'un type (professeur Nimbus). Dessins de mode. Monuments funéraires. Bijouterie. — *Droit moral*: droit de paternité, protection du nom, substitution de signature (Camoin-Gauguin). Affaire Bonnard: arrêt de la Cour d'appel. Le droit moral sur un film de dessins animés: sa limitation. — *Le titre des œuvres*: affaires *Manon*, *Délivrez-nous du bien*, *La plus belle fille du monde*. Incidence de la loi de 1944 (registre du cinéma) sur le droit d'auteur: formalité conditionnant l'exercice du droit? — *Contrefaçon*: affaire Galland (utilisation détournée). Industries saisonnières (loi du 12 mars 1952).

Dans le chapitre des œuvres protégées, rangeons d'abord l'arrêt de la Cour d'appel de Chambéry, relatif aux dessins représentant la figure humoristique baptisée «professeur Nimbus». A la suite de l'impression lithographique non autorisée, tant sur des enveloppes que sur des placards publicitaires, d'un dessin représentant Nimbus dans l'attitude de la méditation, la Société Opéra Mundi, se trouvant aux droits de l'auteur du dessin, alléguait l'utilisation frauduleuse d'une marque déposée et l'appropriation induue de la propriété littéraire et artistique d'autrui. Cette société avait en effet déposé le dessin comme marque; sur ce premier moyen, la Cour de Chambéry (sur appel du jugement rendu par le tribunal de cette ville, qui déboutait la demanderesse de l'ensemble de ses conclusions) a déclaré que le dessin reproduit sur les enveloppes et les placards se différencie du modèle déposé par l'absence de la partie inférieure, l'attitude du personnage et l'inscription du mot «Nimbus»; elle a décidé qu'il n'y avait pas de contrefaçon de marque, bien que le professeur Nimbus fût re-

connaissable et représenté avec ses traits caractéristiques. Nous ne discuterons pas ici, quoiqu'elle nous paraisse fort contestable, cette partie de la décision qui devrait trouver place dans la revue *La Propriété industrielle*. Sur le second moyen (application de la loi de 1793 sur le droit d'auteur), la Cour de Chambéry a reconnu que le dessin en lui-même est protégé lorsqu'il représente une création artistique, que le «professeur Nimbus» est le résultat d'une création de cette sorte, et que celui qui reproduit ce personnage dans son type essentiel, et même dans une attitude non encore réalisée, s'approprie indûment l'œuvre d'autrui et doit réparation. Le type du professeur Nimbus est caractérisé par des signes qui en permettent l'identification rapide, tels que la calvitie, un cheveu dressé en point d'interrogation, une forme spécifique du nez et du menton, les yeux cerclés de lunettes, nœud papillon à pois, manchettes, guêtres... A partir du moment où ces caractéristiques sont reproduites, peu importe que les faits et gestes, argument littéraire d'une part, mouvements et expressions d'autre part, diffèrent de ceux qui ont été déjà inventés par l'auteur originaire: la contrefaçon n'en existe pas moins. La Cour ne prononce pas le mot de contrefaçon, mais elle dit «que la reproduction a été faite en fraude des droits» de l'auteur et de son cessionnaire (Cour d'appel de Chambéry, 10 décembre 1951, *Opéra Mundi c. Imprimerie de l'Avenir; Gaz. du Palais*, 9 février 1952).

La Cour d'appel de Nancy, dans une affaire de dessins de mode, a rendu une décision curieusement nuancée, ne voulant pas aller jusqu'à reconnaître la contrefaçon, mais retenant la notion de faute pour condamner la reproduction. Il s'agissait d'une revue mensuelle comportant, à l'usage des tailleurs, une publicité de la mode masculine par figurines sur planches signées du nom de l'auteur du dessin, et portant la mention «Reproduction interdite». La Cour a estimé que ces dessins ne sont pas protégés par la loi des 19-24 juillet 1793, parce qu'ils étaient destinés à servir de modèles à tous les tailleurs, qui peuvent non seulement s'en inspirer dans la confection des costumes qu'ils livrent à leur clientèle, mais même les copier purement et simplement. Au surplus, dit la Cour, ces dessins n'ont fait l'objet d'aucun dépôt légal. Sur ce point, l'argument relatif au dépôt légal apparaît comme inutile ou inexact: inutile, car, à supposer que ces dessins soient soumis au dépôt

légal, l'inexécution, fortuite ou non, de cette formalité administrative ne prouverait nullement qu'ils ne soient pas dignes de protection ni qu'ils soient exclus du droit d'auteur; inexact, si la Cour subordonne la protection de la loi de 1793 à l'accomplissement d'une formalité. Il est vrai que l'article 6 de la loi des 19-24 juillet 1793 était rédigé de la façon suivante:

« Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque Nationale ou au Cabinet des Estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire; faute de quoi il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs. »

Mais la loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal (*Droit d'Auteur*, 1925, p. 73) a formellement abrogé ces dispositions par son article 22.

Cette précision historique étant donnée, passons au second argument par lequel la Cour de Nancy refuse la protection du droit d'auteur aux dessins qui lui étaient présentés; argument définitif, celui-ci, d'appréciation souveraine: ces dessins ne se caractérisent ni par leur nouveauté, ni par leur originalité. Ainsi est écartée l'application de la législation sur le droit d'auteur, la création faisant défaut. On ne saurait donc plus parler de contrefaçon. Néanmoins, la Cour a estimé sans doute que l'utilisation des dessins, non autorisée de l'éditeur, était blâmable, et elle a appliqué le droit commun, la notion de faute professionnelle, l'article 1382 du Code civil: le tailleur, dit-elle, qui fait reproduire à titre de publicité l'un de ces dessins sans autorisation commet une faute qui, même si elle est exempte de mauvaise foi, ne constitue pas moins un acte de concurrence illicite dont il doit réparation (Cour d'appel de Nancy, 8 février 1952, *Darroux c. Finkelstein; inédit*).

Il arrive parfois que des clients plus ou moins scrupuleux demandent à un architecte de dresser des plans, ou à un décorateur d'établir des dessins, puis s'en déclarent non satisfaits, ou prétextent ne pas donner suite à ces projets. Cependant, soit qu'ils aient gardé ces plans, soit qu'ils aient pris soin de ne les restituer qu'après en avoir fait prendre copie, ils s'en servent à l'insu de l'auteur. Bien entendu, celui-ci est frustré du bénéfice et de l'honneur de son travail; lorsqu'il apprend, par hasard, l'indélicatesse dont il est victime, il ne peut plus obtenir, pour réparation, que des

(1) Voir le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1953, p. 117.

dommages-intérêts. Mais l'inconscience de l'entrepreneur auquel on s'est adressé en définitive, ou la duplicité du client qui a fourni les plans à l'entrepreneur, peut encore aller plus loin: que dire du cas où, sur le monument construit d'après ces plans, le nom de l'entrepreneur a été gravé, lui seul? C'est l'espèce qu'a jugée le Tribunal civil de Clermont. Le jugement, utilisant à la fois la loi de 1793 sur la propriété artistique et la loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles, admet comme étant une création, quel qu'en soit d'ailleurs le mérite, un monument funéraire dont les détails particuliers et l'assemblage des éléments révèlent l'originalité. Par suite, l'auteur est fondé à exiger l'inscription de ses nom et adresse sur la semelle du monument, au lieu et place du nom du marbrier qui n'a exécuté que la copie servile de son œuvre. Quant au client, il est coupable d'avoir fourni les plans détaillés à ce dernier entrepreneur, et il doit être condamné à réparer le préjudice subi par l'auteur (Trib. civ. Clermont, 30 mai 1951; *Dalloz* 1951, 780).

Non moins qu'un monument funéraire, la bague originale faite pour la parure féminine par un artiste joaillier est protégée par le droit d'auteur. Si l'artiste l'a vendue à un bijoutier sans rien stipuler quant au droit de reproduction, ce droit n'a pas été cédé avec l'original. Le bijoutier, qui a reproduit et mis en vente une copie de cette bague, commet le délit de contrefaçon et s'expose à la saisie des objets contrefaits. Le tribunal est tenu de prononcer la confiscation de ces objets au profit du créateur du modèle, pour l'indemniser d'autant du préjudice causé. En conséquence, le jugement estime que l'artiste sera suffisamment indemnisé par l'appropriation de la bague saisie, «puisque'il reçoit un objet dont la valeur marchande, qu'il évalue lui-même à 250 000 francs, est constituée en importante partie par le métal précieux et les pierres fournies par le défendeur». La demande en dommages-intérêts supplémentaires est rejetée (Trib. com. Seine, 13 décembre 1951, *Vié c. Gaucherand*; *Gaz. du Palais*, 5 février 1952).

* * *

L'un des premiers attributs du droit moral est la sauvegarde du nom, qui consacre la paternité de l'œuvre. Cette sauvegarde est plus difficile à assurer qu'on ne peut croire, même entre ressortissants de pays signataires de la Convention de Berne. Qu'on nous permette,

avant de rapporter les décisions judiciaires ayant trait au droit moral, de signaler ici une des dernières et des plus notoires de ces difficultés internationales, qui d'ailleurs ne s'est pas encore engagée dans une voie contentieuse.

M. Camoin, élève et ami de Cézanne, ami de Marquet, a aujourd'hui atteint une renommée mondiale. Lorsqu'il était tout jeune artiste et séjournait à Marnes-la-Coquette, campagne des environs de Paris proche des étangs et des bois chers à Corot, il avait exécuté le portrait de son hôtesse, à qui il l'avait offert, probablement en paiement de ses notes restées «en souffrance». Puis il avait quitté Marnes-la-Coquette pour accomplir son service militaire, et n'était jamais revenu dans ce village désormais abandonné des peintres. Le portrait était signé. M. Camoin ne s'en était plus soucié.

Un beau jour de l'année 1937, M. Camoin apprit qu'un ouvrage consacré à Gauguin, et préfacé par M. Raymond Cogniat, reproduisait le portrait de l'hôtesse de Marnes-la-Coquette sous le titre «La Cabaretière d'Arles» et sous la signature de Gauguin.

Par quel circuit le tableau s'était-il égaré pour perdre son état civil?

M. Cogniat n'avait rédigé sa préface que d'après des documents photographiques et se déclara dans l'impossibilité de déterminer où se trouvait le tableau. Mais il offrit d'insérer dans un journal répandu parmi les milieux artistiques un article de M. Camoin, avec la photographie du portrait. Le résultat escompté fut atteint: peu après la parution de l'article, M. Camoin reçut la visite d'un rédacteur à l'*Australian Consolidated Press*, qui lui indiqua connaître parfaitement le tableau: l'œuvre figurait à la *National Gallery* de Sydney; elle avait été vendue à ce musée par la galerie Rosenberg, ci-devant installée à Paris et actuellement à New-York; elle portait la signature de Gauguin!

Le directeur de la *National Gallery* de Sydney fut alors avisé de cette substitution de signature. Il répondit qu'il avait acheté le tableau pour un Gauguin; son catalogue l'attribuait à Gauguin, et jusqu'à plus ample informé continuerait à le présenter comme tel.

Cependant, les amateurs et critiques australiens s'étaient émus. En France, un nouvel ouvrage paraissait au sujet de Gauguin: il émettait de sérieux doutes sur la paternité de cette toile. M. Goulinat, directeur de la commission de restauration des musées nationaux de France, n'hésita pas à écrire au sujet de

«La Cabaretière d'Arles» reproduite dans un recueil édité par la maison Braun: «Il s'agit là d'une manière de copie conforme de la nature avec des modèles quasi photographiques, et dans le fond du tableau tous les amusements d'une facture brillante dont Gauguin s'est, sans exception, interdit l'emploi. Nous sommes, par „La Cabaretière d'Arles”, en présence d'une autre doctrine, d'un style tout à fait différent, qui nous empêche de croire une seconde que cette toile puisse être de Gauguin. La signature, à peine déchiffable, ne ressemble à aucune des signatures de Gauguin, lequel, par surcroît, écrivait son nom lisiblement». Ainsi donc, les experts, en Australie comme en France, déniaient la paternité de Gauguin; et M. Camoin, peintre connu et d'honorabilité non contestable, déclarait être l'auteur du tableau. L'ambassadeur d'Australie en France, l'ambassadeur de France en Australie s'entremirent pour un règlement amiable. Finalement, le directeur de la *National Gallery* de Sydney fit savoir qu'un cartel serait posé sur le tableau et porterait la mention: «Attribué à Gauguin». Cette solution ne résout rien. Doit-on rendre à César ce qui est à César, et à Camoin ce qui est à Camoin? Si l'œuvre n'est pas de Gauguin, doit-on la donner comme attribuée à Gauguin?

Les années passent, et M. Camoin n'a pu parvenir à obtenir justice. Quant au public, n'a-t-il pas le droit d'être fixé définitivement sur la signature d'une œuvre exposée dans un grand musée?

Le droit moral de M. Camoin est lésé. Mais le droit moral de Gauguin ne l'est-il pas aussi, par l'attribution d'une peinture que dément toute son œuvre? Il n'est pas question ici de rechercher les responsabilités dans le changement de signature. Seule subsiste une préoccupation de bonne foi, devant laquelle devraient s'effacer toutes traces d'amour-propre. N'y a-t-il pas moyen d'éviter à l'auteur véritable un procès coûteux et lointain? Un jury international ne peut-il diligenter une enquête officielle, et si, dès à présent, l'opinion des experts rejoint le témoignage de l'auteur, ne peut-on point tirer franchement la conclusion de ces éléments concordants? L'Australie et la France sont, l'une et l'autre, signataires de la Convention de Berne révisée à Bruxelles. Elles appliquent les mêmes principes quant au droit moral. Il est triste de constater qu'une décision raisonnable tarde à intervenir.

Nous avons rendu compte, dans le *Droit d'Auteur* (1952, p. 67), du juge-

ment du Tribunal de la Seine dans l'affaire du peintre Bonnard. Nous ne rappellerons pas aujourd'hui les émouvantes circonstances de fait qui ont motivé ce procès. Nous laisserons de côté la partie des débats ayant trait au divertissement ou recel des éléments de la communauté conjugale et aux droits des héritiers du conjoint recéleur, pour nous occuper seulement du droit moral dans la décision rendue par la Cour en suite de l'appel interjeté du jugement de 1951. M. l'avocat général Dupin, dans les conclusions qu'il a développées devant la première chambre de la Cour, s'est attaché à montrer que, pour soustraire à la communauté conjugale certaines œuvres de l'auteur, on ne peut pas invoquer sans réserve le droit moral. Celui-ci comporte des limites: «Le droit moral doit être interprété restrictivement, et le fardeau de la preuve doit incomber à celui qui l'invoque». A l'aide de quelles manifestations extérieures peut-on déterminer que l'œuvre du peintre est achevée, et que le droit de correction ou de repentir de l'artiste est considéré comme «éteint»? D'abord la signature est la marque irréfutable de la personnalité de l'artiste, elle a la même valeur et le même effet que le bon à tirer pour un manuscrit livré à l'édition. Ensuite, le fait que la toile a quitté l'atelier pour être mise dans un hall d'exposition permet de présumer de l'état d'achèvement. Enfin, il y a le fait de livrer les toiles à la publicité, de les laisser reproduire ou photographier. Ces différents critères, reconnaît M. l'avocat général Dupin, ne sont point absolus et ne satisfont pas entièrement l'esprit. Quoi qu'il en soit, le représentant du Ministère public admet que toutes les toiles signées, exposées ou mises en vente à la date du 27 janvier 1942 (date du décès de l'épouse de Bonnard, par conséquent date de la cessation de la communauté) doivent être considérées comme terminées, c'est-à-dire comme comprises dans la communauté. Mais que décider pour les œuvres restées à l'état d'inachèvement? Les croquis, les esquisses, les ébauches, et, d'une façon générale, toutes les œuvres ne présentant pas un degré d'avancement suffisant pour permettre de dire qu'elles correspondent à la pensée créatrice de l'auteur, ne doivent pas, en principe, être incorporées à la communauté. «Quelle que soit leur valeur patrimoniale, qui est quelquefois importante, elles doivent être tenues en dehors des biens communs, l'artiste paraissant se les être réservées... Elles présentent en effet un

aspect différent des tableaux terminés. Elles demeurent dans la dépendance de l'artiste. On peut les comparer dans une certaine mesure aux manuscrits de l'écrivain... Elles ne doivent pas quitter l'atelier du peintre, en principe. Certaines ont été abandonnées en cours d'exécution; d'autres sont susceptibles de retouches; d'autres enfin ont été jugées par l'artiste d'une réussite insuffisante pour être livrées au commerce.»

On sent combien est délicat le problème, quels scrupules rendent tâtonnant cet essai de théorie, et quelles réserves peuvent accueillir cette conclusion: «Toutes les toiles présentant un caractère d'achèvement, soit parce qu'elles ont été publiées, soit parce qu'elles sont signées, soit parce qu'elles ont été l'objet d'une sollicitation quelconque, soit encore simplement parce qu'elles présentent un caractère de perfection, sont tombées en communauté. Par contre, les esquisses, les ébauches, les études doivent en principe être écartées des biens communs, et c'est à celui qui soutiendra qu'elles doivent tomber en communauté qu'incombera le fardeau de la preuve». Cette dernière proposition semble contradictoire avec le principe d'interprétation restrictive du droit moral, ci-dessus formulé. Mais il faut évidemment l'accepter comme une dérogation au principe, comme une exception causée par la nature des œuvres: pour les esquisses seulement, qui *a priori* ne tomberont pas en communauté, celui qui voudra les faire entrer dans la communauté devra prouver qu'elles présentent un degré définitif dans l'expression de la pensée de l'auteur.

Tout cet effort de construction d'un système cohérent est aussi utile que fragile. Il a aidé la Cour à prendre sa décision de façon pratique. A supposer que le droit moral, en l'espèce, ne comporte pas d'autres éléments que le droit de correction et le droit de repentir, pourquoi ceux-ci seraient-ils «éteints» par l'achèvement de l'œuvre? N'est-ce pas Bonnard lui-même qui, ayant cru terminé l'un de ses tableaux, l'aliéna au profit de l'État, et cependant le retoucha plus tard jusque dans le musée où la toile était exposée? La signature, l'exposition et la vente ne mettent pas fin au droit de correction et au droit de repentir. Outre ces droits, on peut aisément en trouver d'autres, faisant partie du droit moral, et qui survivent à l'achèvement, même total et définitif, de l'œuvre. Notamment l'auteur a le droit de choisir les conditions de temps, de lieu

et de présentation qu'il jugera les plus favorables pour la mise au jour et la mise en lumière de son œuvre, même après sa mort. Exemple: Chateaubriand pour les *Mémoires d'Outre-Tombe*. D'autre part, l'achèvement de l'œuvre n'est pas le critérium qui manifeste le mieux la personnalité de l'artiste. Exemples: les poèmes d'André Chénier, la *Symphonie inachevée* de Schubert, les marbres de Rodin. C'est donc sous ces réserves qu'il faut lire la décision de la Cour, que nous allons citer largement en son passage essentiel aussi bien pour ne pas la déformer par un résumé que pour la conserver en même place que le jugement que nous avons cité dans notre «Lettre de France» de juin 1952. On verra que l'arrêt, au bout du compte, fait fléchir tous principes trop rigides devant les cas d'espèce et ordonne une mesure qui se plie aux appréciations de fait:

Considérant qu'il est de principe que les œuvres littéraires et artistiques tombent en communauté sous réserve du droit moral de l'auteur; que les cons. Bonnard prétendent néanmoins qu'il n'en est ainsi que des œuvres publiées avant la dissolution de la communauté; qu'en particulier, un manuscrit ou un ouvrage en voie de composition restent propres; que cette règle, valable pour les œuvres littéraires ou musicales, s'applique également aux œuvres d'un peintre ou d'un sculpteur; que, spécialement, le droit incontestable que possède l'artiste de retoucher, de modifier ou de détruire les toiles qu'il conserve dans son atelier s'opposerait à ce que ces œuvres puissent être placées dans la masse commune partageable, tant que lesdites œuvres n'ont pas fait l'objet d'une divulgation ou d'une vente, assimilable à la publication d'un manuscrit et opérant dessaisissement définitif et volontaire de son auteur; qu'ainsi les tableaux conservés par Pierre Bonnard et n'ayant pas fait l'objet d'une livraison effective à la date du 27 janvier 1942, lui sont restés propres, sans que le fait qu'il n'ait pas usé sur eux ultérieurement de son droit souverain ait pu avoir pour conséquence de les faire rétroactivement tomber dans la communauté, définitivement arrêtée dans sa composition le jour du décès de Maria Boursin;

Mais considérant que, si le droit pour l'auteur de reprendre et de transformer son œuvre constitue bien un droit personnel dont il ne saurait être privé tant qu'il ne s'en est pas volontairement et définitivement dessaisi, il ne s'ensuit pas que l'exercice purement éventuel de ce droit suffise à empêcher l'œuvre de tomber dans la masse commune lorsque son état d'achèvement lui confère une valeur marchande suffisante pour constituer un bien de communauté; qu'on ne saurait à cet égard admettre, comme le soutiennent les cons. Bonnard, que seuls les profits dérivant des contrats de vente ou d'édition consentis pendant le mariage tombent en communauté, alors que c'est l'œuvre elle-même, et non les profits ou les revenus qu'elle peut produire, qui entre dans la masse commune;

Considérant, d'autre part, qu'on ne saurait assimiler purement et simplement l'œuvre du

peintre ou du sculpteur à celle de l'écrivain ou du musicien; que si, pour ces dernières œuvres, le terme de publication a un sens précis, que si les termes de représentation ou de divulgation ont également une signification nettement déterminée en ce qui concerne l'œuvre théâtrale, cinématographique ou radiophonique, il n'en va pas de même en ce qui concerne les œuvres du sculpteur ou du peintre; qu'on ne saurait en particulier admettre que seule l'aliénation, la mise en vente explicite ou l'exposition d'un tableau puisse conférer à cette œuvre le caractère d'un ouvrage suffisamment détaché de son auteur pour constituer un bien faisant partie de la communauté; qu'on ne saurait pas davantage considérer que le fait pour un peintre de conserver dans son atelier certaines toiles suffise à leur conférer le caractère de biens propres, une telle manière de voir aboutissant à faire dépendre le caractère, propre ou commun, d'un bien ayant une valeur pécuniaire certaine, non de sa nature véritable, comme le veut la loi, mais de la volonté discrétionnaire d'un des époux; qu'il en est spécialement ainsi d'un peintre comme Pierre Bonnard qui, aimant à garder auprès de lui certaines de ses œuvres achevées, le plus longtemps possible, en vendait assez fréquemment quelques-unes à des marchands de tableaux ou à des amateurs qu'il recevait dans son atelier; que tel a bien été le cas pour Pierre Bonnard dans la période qui a précédé et qui a suivi le décès de Maria Boursin; qu'il ne saurait donc être admis, en droit ni en fait, que la circonstance que Pierre Bonnard avait dans son atelier un certain nombre de toiles au moment de la mort de sa femme doive avoir pour conséquence d'exclure tous ces tableaux, globalement et sans distinction, de la communauté ayant existé entre lui et Maria Boursin;

Considérant qu'il n'en résulte pas pour autant cependant que toutes les œuvres de Pierre Bonnard existant le 27 janvier 1942 doivent être incorporées dans ladite communauté; que si des tableaux ont pu tomber dans la communauté sans avoir fait l'objet d'une aliénation ou d'une exposition préalable, il résulte toutefois des considérations qui précèdent qu'il n'en est ainsi que des œuvres présentant un degré d'achèvement suffisant pour qu'on puisse les considérer comme un bien ayant une valeur vénale, et suffisamment détaché de leur auteur pour ne plus constituer seulement une esquisse ou une ébauche; que, quelle que soit leur valeur marchande, des esquisses ou des ébauches ne peuvent être considérées comme un bien susceptible de tomber en communauté, tant qu'elles n'ont été pour leur auteur qu'un instrument de travail ou d'étude, ou qu'elles ne constituent que l'expression provisoire d'une pensée artistique qui cherche encore à se définir ou à se formuler;

Considérant, dès lors, qu'il y a lieu de rechercher en fait et dans chaque cas, si les tableaux litigieux peuvent être considérés comme faisant partie de la communauté Bonnard-Boursin; qu'il convient à cet égard de se fonder aussi bien sur le degré d'achèvement matériel des œuvres que sur les méthodes de travail et les habitudes personnelles de l'auteur, notamment celle qu'il avait de signer les œuvres qu'il allait mettre en vente; que tous ces éléments, sans compter, à plus forte raison, le fait que certaines œuvres auraient été effectivement mises en vente ou auraient fait, avant le 27 janvier 1942, l'objet d'une exposition ou d'une reproduction quelconque,

devront être pris en considération par les experts que la Cour, qui n'est pas en mesure actuellement de se prononcer sur cette question d'appréciation technique, va ci-après désigner, les œuvres créées par Pierre Bonnard postérieurement au 27 janvier 1942 devant, de toute façon, être considérées comme ne faisant pas partie de la communauté dissoute à cette date.

La Cour nomme trois experts qui auront pour mission, en s'entourant de tous renseignements utiles et en procédant à toutes recherches, comparaisons ou vérifications nécessaires, de déterminer la date de la composition des œuvres de Pierre Bonnard et de dire quels tableaux se trouvant dans la villa de Pierre Bonnard au Cannet pouvaient être considérés, le 27 janvier 1942, comme ne constituant pas seulement une ébauche ou une étude au sens où la Cour a précédemment employé ces mots (Cour de Paris, 19 janvier 1953, consorts Bonnard c. consorts Bowers; *Gaz. du Palais*, 4 février 1953).

La Cour de Paris a également rendu un arrêt sur la limitation du droit moral dans ses effets, cette fois en matière de cinéma. Le film *La Bergère et le Ramoneur* est une œuvre d'imagination à tendances sociales ou politiques, où l'histoire qui est racontée par dessins animés témoigne d'une fantaisie assez laborieuse. Les divers auteurs responsables n'ont sans doute pas été d'accord sur le résultat, et deux d'entre eux, auteurs du scénario, des dialogues et du découpage littéraire et technique, ont demandé et obtenu une ordonnance de référé nommant un expert et un séquestre des copies du film. Le producteur a interjeté appel de cette ordonnance. La Cour de Paris a constaté que les auteurs possèdent un droit moral inaliénable; mais le fait qu'il s'agit de dessins animés, dit-elle, crée une situation particulière. Par suite de la complexité du travail, un personnel nombreux a coopéré à produire 150 000 dessins et 150 000 photographies. «Certains animateurs et certains décorateurs, qui sont définis au contrat collectif spécial rédigé le 4 juin 1947», appartiennent au groupe de création. De plus, on doit tenir compte des importantes contributions financières qui ont motivé, dans l'instance devant la Cour d'appel, plusieurs interventions. Le droit moral de certains auteurs trouve donc sa limitation dans le droit de ceux qui «ont formé équipe avec eux». Comment, dans ces conditions, préserver les droits de chacun? La mesure de séquestre ordonnée en première instance risquerait d'anéantir l'œuvre collective que constitue

un film de dessins animés. Il sied de rechercher un moyen-terme plus souple et s'adaptant mieux aux nécessités de la pratique. La Cour a cru trouver la solution de ce problème dans «la saisie-recettes, s'apparentant à celle qui résulte des termes du décret des 18 juillet-6 août 1791», et qui «paraît mieux répondre aux préoccupations qui résultent du litige en cours»; mais elle considère qu'une telle saisie ne saurait porter sur le total des recettes, puisque la saisie s'identifierait alors à la mesure de séquestre: elle a donc ordonné la saisie des recettes du film jusqu'à concurrence du tiers, au profit de qui il appartiendra et jusqu'à décision des juges du fond.

Nous avons que le droit moral se résolvant en argent, en dommages-intérêts, en saisie, en séquestre ou en consignation de pécune, nous paraît une véritable antinomie. Dans l'affaire des Éditions Siloé contre le Père Riquet (voir *Droit d'Auteur*, 1953, p. 22), cette antinomie était criante: au lieu de sauvegarder pour le plaignant la possibilité, par la saisie-contrefaçon, d'effacer une usurpation de nom, le juge des référés remettait dans le commerce les exemplaires présumés contrefaits et portant le nom contesté, et offrait pour seule réparation une consignation d'argent, qui ne réparait point tout le tort causé par la fausse attribution. En matière de cinéma, comment réparer le tort fait à l'un des auteurs par le travail des autres? Si l'un se plaint de voir son œuvre défigurée par ses collaborateurs, lui accorderait-on un dédommagement suffisant en lui proposant une indemnité pécuniaire, mais en laissant présenter au public l'œuvre qui ne fait pas honneur à son nom, à sa réputation, à son plus intime souci d'artiste? Il est malheureusement admis depuis l'affaire Bernstein (voir notre étude de l'an dernier, parue dans le *Droit d'Auteur* sur «Le droit moral, son évolution en France») que l'auteur doit s'attendre à voir déformer son œuvre pour les besoins de la composition cinématographique. L'arrêt rendu le 31 janvier 1953 par la Cour d'appel de Paris n'a cherché qu'une solution pratique et ne s'est pas targué de trouver un remède parfait. Il a adapté sa bonne volonté aux circonstances. Et les circonstances ne valaient sans doute pas mieux (Cour d'appel de Paris, 31 janvier 1953, Société anonyme les Gémeaux, et autres, c. Prévert et Grimault; *Gaz. du Palais*, 23 mai 1953; *Bibliographie de la France*, 5 juin 1953).

Nous n'insisterons pas sur les décisions qui concernent le titre des ouvrages littéraires et artistiques. Nous avons souvent abordé ce sujet. Le *Droit d'Auteur* (1949, p. 58) a donné notre commentaire à propos du jugement du 1^{er} février 1949 déboutant les héritiers Massenet de leur demande contre la société qui avait utilisé le titre de « Manon » pour un film de cinéma. Nous avons écrit à ce moment: « Il semble bien que ce soit à l'opéra-comique qu'on pense d'abord lorsqu'on dit *Manon* tout court ». La Cour d'appel a été du même avis et a réformé le jugement. Elle a accordé un million de dommages-intérêts aux héritiers Massenet. Nous renvoyons nos lecteurs, pour le texte de cet arrêt, au *Droit d'Auteur* (1953, p. 35), qui l'a publié *in extenso* (Cour de Paris, 9 juillet 1952).

Le président des référés du Tribunal de la Seine a jugé que le titre *Délivrez-nous du bien*, s'appliquant à un roman, présente un caractère d'originalité, et qu'une pièce de théâtre ne doit pas ensuite porter le même titre (la pièce de théâtre n'ayant d'ailleurs aucune analogie avec le roman). Vu l'urgence, la pièce étant en cours de représentations, le magistrat a fait défense de maintenir ce titre. Cette pièce avait été précédemment jouée à la radio sous le titre *La Cour des Miracles* (Trib. civ. Seine, référés, 17 octobre 1952, Michelle Esday c. Jacquemont et Laveugle; *Gaz. du Palais*, 5 novembre 1952).

Le Tribunal de la Seine a jugé, le 11 juillet 1952, qu'un titre de film cesse d'être protégé lorsque la formalité de dépôt instituée par la loi du 22 février 1944 n'a pas été observée. Il s'agissait du titre *La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a*. Le film paru sous ce titre a été exploité dès 1938. En 1947, il a fait l'objet d'une cession au sujet de laquelle aucune publicité n'a été opérée, et notamment il n'a pas été inscrit au registre public de la cinématographie créé par la loi du 22 février 1944. (Le texte de cette loi a été publié par le *Droit d'Auteur*, 1945, p. 85.) En 1951, la Société nouvelle des établissements Gaumont a fait déposer à ce registre le titre d'un film dénommé *La plus belle fille du monde*. A la suite de l'échec d'un arbitrage tenté entre les propriétaires des deux films, le dernier film a été saisi. Le président des référés a donné main-levée de cette saisie-contrefaçon. Au fond, le tribunal a jugé que, la publicité des conventions n'ayant pas eu lieu pour le premier film, ces conven-

tions ne peuvent être opposées aux tiers. Il prononce la nullité de la saisie-contrefaçon et déboute le demandeur en revendication du titre.

Il sied de noter que l'article 2 de la loi du 22 février 1944 dit seulement que le titre provisoire ou définitif d'un film « peut être déposé au registre public de la cinématographie ». C'est donc là une simple faculté, et non une obligation. En second lieu, nous remarquons que l'article 3 donne pour sanction, en cas de « non-dépôt du titre du film ou de non-inscription des actes, conventions ou jugement », que les droits « résultant desdits actes, conventions ou jugements ne peuvent être opposés aux tiers ». Dans quelle mesure ces dispositions font-elles échec aux principes du droit d'auteur? La loi du 22 février 1944 a-t-elle entendu subordonner l'exercice de tous droits de propriété sur l'œuvre à une formalité? A-t-elle voulu évincer celui qui possède l'antériorité incontestée, au profit du contrefacteur qui effectuerait la formalité avant l'auteur véritable ou le propriétaire authentique? A-t-elle délibérément contrevenu à la Convention de Berne, qui a force de loi nationale en France? Si l'on répond par l'affirmative, on aperçoit à quels dangers et à quelles fraudes la voie est ouverte. Ce ne serait malheureusement pas la première fois qu'une loi présentant des insuffisances de rédaction aurait une portée imprévue (Trib. civ. Seine, 11 juillet 1952, Société Gaumont c. Henriquez; *Gaz. du Palais*, 29 novembre 1952).

* * *

Sous la rubrique de la contrefaçon, nous mentionnerons un jugement, resté inédit, rendu à la requête de l'artiste illustrateur André Galland. L'artiste avait exécuté un certain nombre de dessins pour un ouvrage intitulé *Chronologie anecdotique du vignoble français*. Par la suite l'éditeur, à l'insu de l'artiste, a fait paraître un ouvrage totalement différent, à savoir un annuaire publicitaire, *Vins, alcools et spiritueux de France*, où il plaça une soixantaine de compositions diverses prises parmi celles qui avaient été livrées pour le premier ouvrage. Pour cette nouvelle utilisation, aucune autorisation ne fut demandée, aucune rétribution ne fut versée, aucune indication du nom de l'auteur ne fut insérée. Le tribunal a retenu que non seulement il y avait là une contrefaçon caractérisée, mais que l'éditeur avait fait servir à un livre de publicité commerciale ce qui aurait dû, aux termes des

conventions, être réservé à une édition d'art; ainsi a été causé à l'auteur un préjudice moral certain. Le tribunal a condamné à cent mille francs de dommages-intérêts (Trib. civ. Seine, 4 décembre 1952, Galland c. Ponsot; *inédit*).

Nous avons donné le commentaire critique de la loi du 12 mars 1952 réprimant la contrefaçon des créations des industries saisonnières, dans le numéro du *Droit d'Auteur* de février dernier. La première décision judiciaire, rendue dans un procès où cette loi était invoquée, est déconcertante. Le Tribunal de commerce de Nice interprète la loi comme étant aussi saisonnière que les industries qu'elle régit. Laissons parler le jugement lui-même:

Attendu que cette loi, comme l'indique son titre, et ainsi que cela se déduit de l'ensemble de ses dispositions, a pour objet de réprimer la contrefaçon des créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure, industries que l'article 2 définit ainsi: « Celles qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits »; qu'ainsi, le législateur a entendu protéger l'originalité vraiment créatrice dans un domaine où joue au premier chef ce facteur impondérable, capricieux et essentiellement changeant, qui s'appelle « la mode »; qu'il en résulte que cette protection légale ne peut logiquement porter effet que durant un laps de temps relativement court; qu'il n'est que de se reporter aux travaux préparatoires pour se rendre compte que telle était bien la volonté du législateur; que le rapporteur de la loi l'a manifestement exprimé en précisant, dans un de ses rapports, « qu'on ne songeait pas à mettre la justice en action pour défendre une mode qui serait démodée »;

Attendu que cette volonté résulte encore de ce fait que le Conseil de la République ayant cru devoir préciser que la protection de la loi serait assurée pendant 3 ans, l'Assemblée nationale supprima ce délai dans le texte définitif, marquant bien par là que la protection des modèles saisonniers ne devait pas dépasser l'espace d'une saison normale;

Attendu qu'il est constant, en effet, que par suite des exigences et des caprices de la mode, les créations des vêtements, de femmes notamment, perdent après un certain temps leur caractère de nouveauté et d'originalité, en raison même des concordances des formes que l'usage finit par imposer et que ces vêtements, le temps de la nouveauté étant passé, tombent ainsi dans le domaine public.

Le tribunal relève plus loin que le modèle du demandeur est en vente depuis plusieurs saisons; que ce qui pouvait lui donner « une individualité et une ligne particulières a perdu nécessairement de son originalité par le fait que des centaines de modèles ont été vendus depuis deux ans au moins », et que dans ces conditions il ne peut plus être considéré comme une « création saisonnière ».

Nous nous bornerons à observer que la loi du 12 mars 1952 n'a impartie au-

cun délai limitant sa protection à une saison (Trib. com. Nice, 6 février 1953, Gros & C^{ie} c. dame Gallay).

Il nous reste à examiner les décisions concernant l'édition de librairie, et les droits des auteurs et compositeurs de musique russes. L'importance de ces matières nous contraint à suspendre ici notre Lettre de France pour leur consacrer un prochain article.

LOUIS VAUNOIS.

Lettre de Grande-Bretagne (*)

(Première partie)

SOMMAIRE: I. *Législation*. Revision de la loi britannique sur le droit d'auteur. Réforme du droit en matière de diffamation. — II. *Relations internationales en matière de droit d'auteur*. 1. Allemagne. 2. États-Unis d'Amérique. — III. *Jurisprudence*. 1. Affaire Usher c. Barlow (droit d'auteur et dessins). 2. Affaire Stevenson, Jordan & Harrison Ltd. c. Macdonald & Evans (publication de renseignements secrets et confidentiels; dans quel cas le droit d'auteur appartient-il à l'employeur?). 3. Affaire Fernald c. Jay Lewis Productions Ltd. et Independent Film Distributors Ltd. (film réalisé en violation du droit d'auteur sur un roman). 4. Affaire Frankenburg et Penguin Books Ltd. c. Gibbens et autres (violation du droit d'auteur sur un livre). 5. Affaire Man c. Fussell (violation du droit d'auteur sur des photographies). 6. Affaire Kelly's Directories Ltd. c. Kemp's Commercial Guides Ltd. (droit d'auteur sur des listes d'adresses). 7. Affaire Kemsley c. Foot et autres (critique littéraire).

I. Législation

1. Revision de la loi britannique sur le droit d'auteur

En octobre dernier, la Commission du droit d'auteur a publié son rapport. Cette revue en ayant déjà donné une analyse (1), on se contentera ici d'une simple référence. Il y a lieu de prévoir que, le moment venu, le Parlement sera saisi d'un projet en vue d'amender la loi de 1911 sur le droit d'auteur, et que le Royaume-Uni se trouvera alors en mesure d'adhérer à l'Acte de Bruxelles.

2. Réforme du droit en matière de diffamation

Dans mes «Lettres» de 1949 et 1950(2), j'ai fait allusion aux recommandations que la *Commission Lord Porter* avait formulées en 1948, à l'effet d'amender la

loi sur la diffamation (*libel* et *slander*). Surtout parce qu'il s'était formé à la faveur des décisions jurisprudentielles intervenues au cours des dernières décades, le droit coutumier présentait, en ce domaine, plusieurs anomalies, notamment quant à la diffamation non intentionnelle ou quant à la preuve des faits. Une loi, dont les dispositions s'inspirent essentiellement des propositions de la Commission, a été promulguée le 30 octobre 1952 sous le titre de *Defamation Act, 1952*. Entrée en vigueur un mois après avoir été publiée, elle comprend 18 sections et une annexe. Ses dispositions présentent une grande importance pour les auteurs, écrivains, éditeurs, organismes de radiodiffusion, journalistes, journaux, etc. Il ne nous appartient pas de les exposer ici dans le détail; nous nous contenterons de quelques remarques. La loi laisse subsister la distinction entre l'assertion diffamatoire à caractère permanent, sous forme d'écrits, par exemple (*libel*), et l'assertion diffamatoire à caractère non permanent, sous forme de propos tenus oralement par exemple (*slander*), mais elle assimile les émissions par télégraphie sans fil aux assertions de caractère permanent, et stipule par suite que ces émissions tombent sous le coup des dispositions concernant le *libel*. Pour les procès en *slander*, la loi allège le lourd fardeau de la preuve qui incombe au demandeur; en revanche, elle accorde au défendeur une certaine protection en cas de diffamation non intentionnelle, à condition qu'il fasse une offre de réparation à la partie lésée. La loi introduit une autre innovation importante en prévoyant que la défense par *justification* n'échouera point du seul fait que le bien-fondé de toutes les accusations n'est pas prouvé, si les allégations dont l'exactitude n'est pas établie ne portent pas matériellement préjudice à la réputation du demandeur, compte tenu de l'exactitude des autres accusations. Par là, les critiques auxquelles prêtait la loi antérieurement en vigueur, sont en grande partie écartées. Une disposition analogue a trait au moyen de défense invoquant le *commentaire loyal*. La loi contient également, entre autres, des dispositions détaillées relatives au *privilege qualifié* dont bénéficient les informations de presse, notamment les comptes rendus loyaux et exacts de séances publiques d'assemblées législatives, et les comptes rendus également loyaux et exacts des séances publiques des tribunaux internationaux ou de certaines organisations internationales, etc.

Les commentaires de la presse montrent que cette loi marque un progrès sensible et rétablit l'équilibre entre l'intérêt privé, qui réclame la protection des réputations, et l'intérêt général, qui veut que la vérité soit dite, comme il exige que les observations ainsi que les critiques puissent être faites librement.

II. Relations internationales en matière de droit d'auteur

1. Allemagne

a) En vertu de la loi britannique intitulée *Distribution of German Enemy Property, 1949*, les biens ennemis allemands dans le Royaume-Uni doivent être inventoriés, réalisés, et leur produit distribué, conformément aux dispositions d'une ordonnance en Conseil, aux personnes qui peuvent établir qu'elles sont créancières de ressortissants ennemis allemands. Une Commission consultative, qui avait été chargée de donner des avis quant à la liquidation de ces biens, a publié son rapport le 2 juin 1951 (3). Elle a recommandé qu'à certaines exceptions près, toutes les créances évaluées en *reichsmarks* soient exclues de la distribution. Parmi un petit nombre d'autres exceptions, la Commission a suggéré (paragraphe 40 du rapport) que les *redevances* au titre de la *propriété industrielle, artistique ou littéraire* ne soient pas exclues du seul fait qu'elles sont évaluées en *reichsmarks*. Se ralliant à ces recommandations, l'ordonnance (n° 2) du 1^{er} novembre 1951 sur la liquidation des biens ennemis allemands, qui est entrée en vigueur le 1^{er} février 1952, prévoit, dans sa section 3 (e) (V) que «les créances afférentes à l'utilisation d'inventions, dessins, marques de fabrique, procédés industriels, spécifications, ainsi qu'aux croquis ou documents s'y rapportant, de même que les créances à titre de droit d'auteur (tel que ce droit est défini dans la loi de 1911 sur le droit d'auteur) sur les œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques», ont droit, même si elles sont évaluées en *reichsmarks*, à une part du produit de la liquidation des biens ennemis allemands dans le Royaume-Uni. Les auteurs britanniques, créanciers de redevances au titre de la diffusion ou de l'exécution de leurs œuvres en Allemagne, bénéficieront de cette disposition.

b) L'ordonnance du 1^{er} janvier 1952 sur le commerce avec l'ennemi, *Trading with the Enemy (Authorisation) (Germany) Order* (4), autorise, en ce qui concerne

(3) *Statutory Instruments*, 1951, no 1899.

(4) *Ibid.*, 1952, no 4.

(*) Le présent article relate les événements marquants qui, dans le domaine du droit d'auteur et de matières connexes, ont eu lieu, en Grande-Bretagne, de janvier 1952 à mars 1953.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1953, p. 25.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1949, p. 102, col. 3, et 103, col. 1 et 2; 1950, p. 5, col. 2 et 3. Voir également *The Author*, 1952, vol. 63, no 2, p. 240 et suiv.

le droit d'auteur possédé par des Allemands sur les œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques, les opérations commerciales avec les personnes habitant l'Allemagne, dans la mesure où ce droit n'a pas fait l'objet d'une licence délivrée par le Contrôleur général des brevets, en vertu de la section 2 de la loi d'exception de 1939 sur les brevets, dessins, droit d'auteur et marques de fabrique⁽⁵⁾.

Cette ordonnance remplace l'ordonnance n° 1728, du 27 octobre 1950, dont il est question dans notre «Lettre» de 1951⁽⁶⁾.

2. États-Unis d'Amérique

Une note publiée par *The Author*⁽⁷⁾ mentionne un projet de loi dont les instigateurs appartiennent à des milieux influents aux États-Unis, et qui tend à la suppression de la clause de fabrication (*manufacturing clause*) dans la loi américaine sur le droit d'auteur. Cette proposition a été examinée par une sous-commission de la Commission de la justice (*Home Judiciary Committee*). Au cours des séances consacrées à cet examen, le projet a été approuvé par 21 voix, dont celle des représentants du Département d'État, du Directeur de la Bibliothèque du Congrès et du *Registrar of Copyright*. Bien qu'il n'y ait eu que six avis contraires, le Comité plénier de la Chambre des Représentants, dans sa séance du 25 mars 1952, a pourtant ajourné *sine die* l'examen de ce projet...⁽⁸⁾

III. Jurisprudence

1. Affaire *Usher c. Barlow* (droit d'auteur et dessins).

Le demandeur avait fabriqué une plaque représentant «l'intérieur d'un jardin», et l'avait publiée avant le 1^{er} janvier 1950. Cette plaque devait être reproduite à plus de 50 exemplaires par un procédé industriel. Destinée à être appliquée comme ornement sur un mur, elle n'avait pas été enregistrée comme dessin; elle n'était donc pas protégée comme tel. Les défendeurs avaient fabriqué et mis en vente une reproduction de la plaque. Poursuivis par le demandeur en violation du droit d'auteur, ils n'ont pas contesté que l'objet litigieux fût une «œuvre artistique» au sens de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, mais ils ont soutenu que ledit objet était privé

de la protection selon le droit d'auteur, la section 22 de la loi de 1911 excluant de cette protection les dessins susceptibles d'être enregistrés comme tels, à moins que ceux-ci, tout en étant susceptibles d'être enregistrés, ne soient pas utilisés ou destinés à être utilisés comme modèles ou motifs pour la reproduction par un procédé industriel. Le règlement de 1932 sur les dessins précise que cette deuxième condition est remplie lorsque le dessin est reproduit ou destiné à être reproduit à plus de 50 exemplaires. Comme c'était le cas pour la plaque en cause, on pouvait se demander si elle échappait à la protection du droit d'auteur; la réponse dépendait de la façon dont on trancherait la question de savoir si cette plaque, qui n'avait pas été enregistrée comme dessin, était néanmoins susceptible de l'être. Le Vice-Chancelier, Sir Leonard Stone (*Lancaster Palatine Court*), a estimé que le droit d'auteur subsistait, et s'est prononcé en faveur du demandeur (12 septembre 1951). Ce jugement a été confirmé en appel le 20 décembre 1951⁽⁹⁾ (*Master of the Rolls* Sir Raymond Evershed, *Lords Justices* Jenkins et Morris). La Cour a estimé qu'il n'y avait pas nécessité de trancher la question de savoir si la plaque était susceptible d'être enregistrée comme dessin — encore que le *Lord Justice* Jenkins ait répondu négativement sur ce point — parce qu'il y avait eu une modification du droit; en effet, le règlement de 1949 sur les dessins, lequel est entré en vigueur le 1^{er} janvier 1950⁽¹⁰⁾, a, *inter alia*, en son article 26, expressément exclu les plaques murales de l'enregistrement prévu par la loi de 1949 sur les dessins enregistrés. En conséquence, comme la plaque bénéficiait du droit d'auteur, les défendeurs ont été reconnus coupables de violation du droit d'auteur. En relatant l'affaire dans *The Author*, Skone James fait remarquer qu'il résulte de cet arrêt que les dessins appartenant à l'une quelconque des classes énumérées dans le Règlement de 1949 sur les dessins, qui ont été publiés avant 1950 et qui n'étaient pas protégés par le droit alors en vigueur, n'ont acquis qu'à partir du 1^{er} janvier 1950, la protection selon le droit d'auteur prévue par la loi de 1911. Il ajoute que ce point peut avoir un intérêt marqué pour les artistes

commerciaux, étant donné qu'auparavant on ne savait pas bien si le droit d'auteur s'appliquait aux objets tels que les calendriers et les couvertures de livres, par exemple⁽¹¹⁾.

2. Affaire *Stevenson, Jordan & Harrison Ltd. c. Macdonald & Evans* (publication de renseignements secrets et confidentiels; dans quel cas le droit d'auteur appartient-il à l'employeur?)

Nous avons relaté cette affaire dans notre dernière «Lettre»⁽¹²⁾. Le juge Lloyd Jacob avait accordé une injonction interdisant aux défendeurs de publier un livre composé par un nommé Hemming, décédé entre temps. Le juge avait estimé qu'en vertu de la section 5, (1), (b), de la loi de 1911⁽¹³⁾, le droit d'auteur sur le livre appartenait aux demandeurs, en leur qualité d'employeurs de M. Hemming, et qu'en outre le livre divulguait certaines informations sur les activités professionnelles des défendeurs, informations dont M. Hemming avait eu connaissance à titre confidentiel.

C'est à l'unanimité que la Cour d'appel a réformé cette décision (*Master of the Rolls* Sir Raymond Evershed, *Lords Justices* Denning et Morris), en limitant l'interdiction de publier à une petite partie distincte et séparée du livre en question, partie appelée «La section de Manchester»⁽¹⁴⁾.

La Cour devait se prononcer sur deux questions: a) celle du caractère confidentiel des informations, et b) celle des

(11) Voir, au sujet des complexités résultant de l'état actuel du droit, la décision de la Chambre des Lords dans l'affaire *King Features Syndicate Inc. c. O. & M. Kleeman Ltd.*, qui remonte au 27 mai 1941; (1941) A. C., p. 417; (1941) 2 *All England Law Reports*, p. 403. Voir également nos «Lettres de Grande-Bretagne», *Droit d'Auteur*, 1942, p. 53 et suiv.; 1948, p. 47, col. 1 et 2; 1949, p. 106, col. 2 et 3; 1950, p. 53, col. 1. Voir encore F. Honig, *Prop. ind.*, 1948, p. 177; J. W. Miles, *ibid.*, 1949, p. 145, et *Droit d'Auteur*, 1949, p. 98 et suiv. Les rapports de la Commission ministérielle des brevets (*Command Paper* 7206, paragraphes 311 et 312) et de la Commission du droit d'auteur (*Command Paper* 8662, paragraphes 227 à 263) critiquent l'état actuel du droit dont on peut prévoir qu'il se trouvera modifié par la revision imminente de la loi de 1911 sur le *copyright*. Voir, à propos du rapport sur la Commission du droit d'auteur, notre article dans *Le Droit d'Auteur*, 1953, p. 25.

(12) Voir *Droit d'Auteur*, 1952, p. 147, col. 3, et p. 148, col. 1.

(13) Cette disposition est la suivante: «Lorsque l'auteur est employé par une autre personne à laquelle il se trouve lié par un contrat de travail... et lorsque l'œuvre a été composée par l'employé dans l'exercice de cet emploi, l'employeur sera, à défaut de convention contraire, le premier titulaire du droit d'auteur...».

(14) 3 décembre 1951; (1952) 1 *All England Law Reports*, p. 205; *Weekly Notes*, 4 janvier 1952, p. 7; 69 *Reports of Patent, Design and Trade Mark Cases*, p. 10 et suiv.; Skone James dans *The Author*, 1952, vol. 62, no 4, p. 93 et suiv.

(5) Voir *Droit d'Auteur*, 1939, p. 121 et, pour le texte intégral, *Propriété industrielle*, 1939, p. 165.

(6) Voir notre «Lettre de Grande-Bretagne», 1951, p. 62, col. 2; et *Droit d'Auteur*, 1953, p. 125 (rééd.).

(7) 1952, vol. 62, no 4, p. 82.

(8) Voir également ci-dessus note 35.

(9) (1951) *All England Law Reports*, p. 205; 69 *Reports of Patent, Design and Trade Mark Cases*, p. 217; Skone James dans *The Author*, printemps 1952, vol. 62, no 3, p. 66 et suiv.; F. Honig dans *La Propriété industrielle*, 1952, p. 43, col. 1 et 2; *The Times, Law Report*, 21 décembre 1951.

(10) Voir *Prop. ind.*, 1951, p. 90 et suiv.

rapports d'employeur à employé en ce qui concerne le droit d'auteur.

a) Le *Master of the Rolls* a déclaré que si l'ouvrage divulguait effectivement des renseignements confidentiels, la Cour interdirait à l'employé une telle divulgation. Dans l'espèce en cause, les demandeurs avaient allégué que l'ouvrage, pris dans son ensemble, ses diverses parties formant un tout, contenait une description des méthodes des demandeurs, où le mode de présentation était nouveau; que si certaines personnes avaient pu, auparavant, avoir connaissance de tel ou tel élément de ces méthodes, aucune n'aurait connu la façon dont ces éléments étaient combinés. Sir Raymond Evershed a déclaré qu'il ne pouvait pas se rallier à cette façon de voir, et qu'à son avis, le livre ne contenait pas de renseignements confidentiels. Le *Lord Justice Denning* a ajouté que l'on ne saurait interdire à un individu de faire usage des connaissances qu'il a acquises dans l'exercice de son emploi, tant qu'il ne livre pas des secrets professionnels ou des listes de clients; dans l'état actuel du droit, la connaissance de faits déterminés ne peut bénéficier d'un monopole que dans la mesure où le législateur l'a prévu. C'est ainsi que les demandeurs ont succombé sur ce point.

b) Quant à la question de savoir qui est titulaire du droit d'auteur, Sir Raymond Evershed a fait une distinction entre le contrat de travail (*contract of service*) et le contrat d'ouvrage (*contract for services*)⁽¹⁵⁾. Comme exemple de contrat du premier type, il a donné celui de l'individu engagé pour des travaux déterminés à exécuter sous la surveillance étroite de l'employeur; comme exemple de contrat du deuxième type, il a choisi le cas de l'individu qui est engagé à titre d'entrepreneur indépendant. Le droit d'auteur n'appartient à l'employeur que si la personne qui a composé l'ensemble du livre est liée à lui par un contrat de travail et, en pareil cas, les parties accessoires du livre, telles que les passages servant aux transitions, doivent subir les conséquences du pillage, même si elles renferment certains éléments originaux et secondaires. Mais, dans l'espèce en cause, le *Master of the Rolls* a estimé que seule la petite partie mentionnée plus haut avait été élaborée par M. Hemming dans le cadre d'un contrat de travail. C'est pourquoi la Cour a décidé que, ce fragment mis

à part, le droit d'auteur sur le livre appartenait à M. Hemming, et que celui-ci pouvait donc céder ce droit aux défendeurs. Ainsi les demandeurs ont succombé sur les deux points principaux.

3. *Affaire Fernald c. Jay Lewis Productions Ltd. et Independent Film Distributors Ltd. (film réalisé en violation du droit d'auteur sur un roman).*

Pendant la guerre, le Royaume-Uni avait prêté aux États-Unis 50 contre-torpilleurs qui devaient être affectés à la protection de convois dans l'Atlantique nord. M. J. B. Fernald a composé un livre intitulé *Destroyer from America*, dans lequel il se proposait de montrer le genre d'existence que menaient les équipages de ces contre-torpilleurs. Quatre pages du livre faisaient allusion à l'épisode que voici: un bâtiment de guerre, qui avait ordre de croiser dans l'Atlantique certains navires marchands naviguant sans escorte et de les convoyer jusqu'aux eaux britanniques, n'avait pu rejoindre ces bateaux, dont l'un fut torpillé et coula alors qu'il n'était pas escorté. M. Fernald poursuivit, en violation de droit d'auteur, les deux sociétés défenderesses, respectivement productrice et distributrice d'un film intitulé *Gift Horse*. Ce film mettait également en scène l'un des contre-torpilleurs américains, et s'étendait en particulier sur le caractère du commandant. Le demandeur a soutenu que le film, en présentant l'épisode relaté plus haut, avait plagié la partie de son livre où ce même épisode était traité. Le juge Barry, de la *Queen's Bench Division* de la Haute Cour de justice, après s'être fait présenter le film, se prononça en faveur du demandeur⁽¹⁶⁾. Il souligna que l'idée même de cet épisode ne saurait être protégée par le droit d'auteur, parce que nul ne peut avoir un droit exclusif sur certains événements qu'il voudrait dépeindre. Néanmoins, le demandeur a traité l'épisode d'une manière convenant particulièrement bien à la présentation dramatique, et son œuvre constitue une création littéraire de caractère original. Bien que le récit en cause ne prenne pas plus de quatre pages dans le livre, et que le passage correspondant du film soit bref, la reproduction de ce récit dans le film revient à plagier une partie importante du livre: il y a là reproduction, sous une forme dramatique, d'une partie essentielle du livre. Le juge a fait aussi remarquer que si l'on en décidait

autrement, une douzaine de sociétés cinématographiques pourraient plagier chacune un épisode différent dans une même œuvre littéraire, ou bien encore une seule société cinématographique pourrait reproduire une douzaine d'épisodes empruntés aux livres de douze auteurs différents, sans que, dans l'un ou l'autre cas, l'auteur pût avoir satisfaction. Les dispositions de la loi sur le droit d'auteur perdraient ainsi toute valeur lorsqu'on voudrait les appliquer à des romans formés d'une succession d'épisodes. Le juge a conclu que ladite partie du film était un plagiat manifeste du livre.

Le tribunal a donc interdit aux défendeurs de mettre en circulation et de présenter ladite partie du film, et leur a enjoint de remettre au demandeur la partie litigieuse de toutes les copies du film qui seraient en leur possession. Un règlement extra-judiciaire est intervenu ultérieurement, grâce à quoi les sociétés défenderesses ont acquis du demandeur les droits exclusifs de filmage pour tous les éléments du livre qui avaient été utilisés dans la bande en cause.

4. *Affaire Frankenburg et Penguin Books Ltd. c. Gibbens et autres (violation du droit d'auteur sur un livre).*

L'affaire est mentionnée par M. Skone James dans *The Author*⁽¹⁷⁾. Les faits mentionnés sont les suivants: M^{me} Frankenburg est l'auteur d'un livre intitulé *Common Sense in the Nursery* qui, publié pour la première fois en 1922, a fait l'objet de plusieurs révisions et réimpressions; il est édité actuellement dans la collection des *Penguin Books*. Le défendeur, M. Gibbens, est l'auteur d'un livre traitant d'un sujet analogue, et intitulé *The Care of Young Babies*. Au cours d'un procès, où la première demanderesse a prétendu que le droit d'auteur sur son livre avait été violé du fait de la première et de la deuxième éditions du livre de M. Gibbens, ce dernier a reconnu avoir reproduit certains passages du livre de la demanderesse. L'affaire a donné lieu à l'arrangement suivant: les deux défendeurs se sont engagés notamment à remanier le livre, en cas de réédition, de manière à supprimer tout ce qui pourrait constituer une violation du droit d'auteur de M^{me} Frankenburg. La troisième édition, qui était visée par cet arrangement, vit effectivement le jour, mais les demandeurs considérèrent que les défendeurs n'avaient pas respecté leurs engagements; ils les poursuivirent donc à nouveau en violation du droit

(15) Comparer les notions de *locatio conductio operis* et de *locatio conductio operarum* en droit romain.

(16) 5 février 1953; *The Times, Law Report*, 6 février 1953.

(17) 1952, no 2, p. 26 et suiv.

d'auteur. Les défendeurs soutinrent que les analogies existant entre plusieurs passages étaient dues en partie à la similitude de sujet et, en partie, au fait que les deux œuvres avaient des sources communes; toutefois, ils ne furent pas en mesure de produire ces sources communes. Le juge Danckwerts, statuant en faveur des demandeurs (30 juillet 1952), accorda une injonction et interdit aux défendeurs de publier le livre *Care of Young Babies*, à moins que celui-ci ne fût remanié, de manière à supprimer ce qui pourrait constituer une violation du droit d'auteur. Le juge estima que les passages litigieux étaient des reproductions importantes de l'œuvre de la première demanderesse et que les défendeurs n'avaient donc pas respecté leurs engagements.

5. *Affaire Man c. Fussell (violation du droit d'auteur sur des photographies).*

A l'occasion de son passage à Cuba, M. Man, photographe professionnel, avait fait des photographies en couleur où se trouvaient représentés des combats de coqs, divertissement national en ce pays. Un périodique londonien publia l'une de ces photographies. D'après M. Man, l'image, qui représentait les coqs au plus fort du combat, avait été prise au millième de seconde, et elle montrait des détails que l'œil humain n'aurait pu saisir. Man a assigné, devant le Tribunal du Comté de Westminster à Londres, un nommé Fussell, en alléguant qu'un tableau à l'huile, dont ce dernier était l'auteur — et qu'il avait vendu — violait le droit d'auteur sur sa photographie à lui, demandeur. Le défendeur a déclaré qu'il avait épinglé sur son mur la photographie en question, parmi beaucoup d'autres, et qu'il s'en était inspiré pour son tableau, qu'il considérait, au demeurant, comme entièrement différent de la photographie, puisque la peinture était surtout «une harmonie en rouge». Le juge Dale, après avoir consulté des experts (directeurs d'associations artistiques et de collègues des beaux-arts), a débouté le demandeur qui réclamait à titre de dommages-intérêts une faible indemnité et la remise du tableau⁽¹⁸⁾. Le juge a estimé que le rendu de la peinture était entièrement différent de celui de la photographie; même en laissant de côté d'autres différences, le défendeur avait apporté des effets nouveaux, en particulier un effet de rouge intense, grâce à quoi les ailes de l'un des volatiles «semblaient se transformer en flammes».

(18) Relaté dans *The Daily Telegraph*, 12 décembre 1952.

Par une décision prise à la majorité des voix, la Cour d'appel (*Lord Justices Somervell, Birkett et Romer*) a rejeté l'appel interjeté par le photographe (*Lord Justice Romer* étant d'avis contraire)⁽¹⁹⁾. Cette affaire a donné à la Cour d'appel l'occasion de discuter des questions essentielles en matière de violation du droit d'auteur. *Lord Justice Somervell* a fait remarquer que le droit d'auteur du demandeur sur sa photographie était incontestable, et qu'il était aussi certain que le plagiat pouvait exister entre œuvres de genre différent. Pourtant, la question se posait de savoir si le tableau peint par le défendeur était une œuvre artistique de caractère original. Le juge a distingué deux genres d'opérations: le premier est celui où un individu prend la photographie d'un défilé, par exemple, il a choisi le moment et le point de vue, mais la position respective des objets photographiés est indépendante de sa volonté; le second genre d'opération consiste, pour le photographe, à enregistrer un ensemble arrangé par lui d'avance, qu'il s'agisse d'êtres animés ou d'objets inanimés, de façon à créer une image harmonieuse qui est son œuvre. Le juge a été d'avis que, dans l'espèce en cause, c'était du premier genre d'opération qu'il s'agissait en ce qui concerne la photographie du demandeur, et la conclusion a été qu'il n'y avait pas eu reproduction d'une œuvre artistique et personnelle. En formulant un avis contraire, *Lord Justice Romer* a déclaré notamment qu'il considérait le tableau comme une reproduction ou une contrefaçon de l'œuvre du demandeur. Le recours à la Chambre des Lords n'a pas été admis.

6. *Affaire Kelly's Directories Ltd. c. Kemp's Commercial Guides Ltd. (droit d'auteur sur des listes d'adresses).*

La Société *Kelly's Directories Ltd.* publie un certain nombre d'annuaires, parmi lesquels le *Kelly's Post Office London Directory*. Au lieu de procéder par enquêtes indépendantes pour rassembler les éléments qu'ils comptaient utiliser, les défendeurs avaient reproduit d'importantes parties des annuaires du demandeur. Assigné en violation des droits d'auteur du demandeur devant la *Chancery Division* de la Haute Cour de Justice à Londres, les défendeurs reconnurent qu'ils n'avaient pas le droit d'utiliser ainsi une documentation dont le rassemblement et le classement avaient

(19) Relaté dans *The Times, Law Report*, 19 mai 1953.

coûté au demandeur beaucoup de temps, de frais et de travail. Ils se sont donc vu interdire toute violation ultérieure du droit d'auteur en cause⁽²⁰⁾.

7. *Affaire Kemsley c. Foot et autres (critique littéraire).*

Dans notre dernière «Lettre»⁽²¹⁾, nous avons indiqué que, dans cette affaire, la Cour d'appel avait décidé que les commentaires loyaux sont permis, même lorsqu'on a omis de mentionner les faits sur lesquels ils reposent, à condition que les données énoncées ou évoquées dans les propos litigieux forment un fondement matériel suffisant. Le 25 février 1952⁽²²⁾, cette décision a été confirmée à l'unanimité par la Chambre des Lords (*Lord Porter, Lord Oaksey, Lord Goddard, Lord Radcliffe et Lord Tucker*). Il suffira ici d'indiquer quelques-unes des remarques de *Lord Porter* sur la critique littéraire. *Lord Porter* a déclaré qu'en la matière, l'attaque ne visait pas la personne de l'individu diffamé, mais bien l'auteur de certaines œuvres; l'auteur livre son œuvre au public et, par là même, sollicite les commentaires; ceux-ci peuvent être loyaux, même s'ils ne s'appuient pas sur des faits déterminés, puisque l'œuvre est publique, comme l'est, par exemple, une affaire jugée par un tribunal en audience publique.

(A suivre.)

D^r PAUL ABEL
Conseil en droit international
Londres

Chronique du droit d'auteur

Une nouvelle revue française sur le droit d'auteur

Le premier numéro de la *Revue internationale du droit d'auteur* vient de paraître à Paris. Le Comité d'honneur de cette nouvelle publication trimestrielle réunit cinq personnalités bien connues de nos lecteurs: M. Jacques Jaujard, Directeur Général des Arts et des Lettres au Ministère de l'Éducation nationale; M. Marcel Plaisant, Sénateur, Membre de l'Institut; M. Jean Escarra, Professeur à la Faculté de droit de Paris; M. Marcel Boutet, Président de l'Association littéraire et artistique internationale, et M. Henri Desbois, Doyen honoraire de la Faculté de droit de Grenoble.

(20) Relaté dans *The Times*, 29 juillet 1952.

(21) Voir *Droit d'Auteur*, 1952, p. 148, col. 3, et p. 149, col. 1.

(22) (1952) A. C., p. 345; (1952) 1 *All England Law Reports*, p. 501; *Weekly Notes*, 7 mars 1952; *The Solicitors' Journal*, 15 mars 1952; *The Times, Law Report*, 26 février 1952.

Ces noms sont déjà garants d'une orientation bien déterminée. Au surplus, M. Marcel Plaisant a, dans un brillant prologue, indiqué, avec élévation et précision, les buts poursuivis par le nouveau périodique; il a déclaré notamment:

« Nous érigeons une thèse: celle de l'éminente dignité du droit d'auteur qui ne doit souffrir nulle altération, nul démembrement délétaire.

« C'est ici que cette nouvelle *Revue internationale du droit d'auteur* est appelée à jouer un rôle essentiel: ériger la doctrine classique, fidèle à cette conception du droit cardinal du créateur selon la Convention de Berne...

« Chevronné de la propriété littéraire et artistique, je félicite les membres du Comité de rédaction qui ont entrepris cette œuvre plus qu'utile, indispensable à une époque où les principes les mieux établis souffrent une revision et requièrent de la phalange de ses défenseurs, une vigilance de surcroît, une acuité de perception et de prévision capable de discerner tous les détournements du droit et d'en restituer la pureté et la force originaires...

« Nous sommes persuadés que sous les auspices de son Comité de rédaction où je discerne les noms des administrateurs chargés d'expérience et de juristes d'une renommée consacrée⁽¹⁾, cette revue répondra à sa mission... »

Ouvert avec tant d'éclat, le premier numéro de cette revue se ferme sur quelques lignes suggestives que traçait Charles Dickens en 1839, alors qu'il évoquait, avec un humour bien savoureux, les propos familiers de l'inénarrable Mr. Gregsbury, Membre du Parlement:

« Par exemple, s'il advenait que quelque loi absurde fût proposée en vue de reconnaître un droit de propriété aux auteurs, ces pauvres diables de gratte-papier, je déclarerais que jamais, pour ma part, je ne pourrais consentir à opposer une infranchissable barrière à la diffusion de la littérature parmi le peuple — vous saisissez? — Je dirais que les créations de l'argent, étant humaines, peuvent appartenir à un homme ou à sa famille, mais que les créations du cerveau, étant divines, doivent tout naturellement appartenir à la masse du peuple — et même, si je me sentais en verve, je ferais une plaisanterie sur la postérité; je dirais que ceux qui écrivent pour la postérité doivent être satisfaits d'être récompensés par l'approbation de la pos-

térité; cela pourrait prendre à la Chambre et je n'aurais rien à craindre, car de toute évidence, la postérité ne saura jamais rien, ni de moi, ni de mes plaisanteries — vous comprenez?... »

Peut-être avions-nous, en effet, quelque peu oublié l'honorable Mr. Gregsbury, encore que nous fussions bien convaincu de l'actualité persistante de Dickens; seulement nous ne nous souvenions plus que cette actualité s'étendait jusqu'au domaine du droit d'auteur, dont on entend souvent dire que « depuis un siècle, il a été bouleversé par les progrès techniques ». Remercions donc le cher Dickens, ainsi que la *Revue internationale du droit d'auteur*, de nous avoir rappelé — et avec quelle grâce exquise — que le comportement humain change davantage en surface qu'en profondeur, à mesure que l'on descend cette rivière du temps, dont l'onde n'est jamais « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre », et où se baignait déjà le vieil Héraclite.

Nous souhaitons à la nouvelle revue, née sous de si favorables auspices, de réaliser magnifiquement sa haute mission, dont M. Marcel Plaisant a défini les buts en l'une de ces formules heureuses et lapidaires où il excelle: « Rappelez les principes, les justifier, les mettre en exergue, devant l'inconstance des temps et des hommes ». Belle tâche, confiée à de bons ouvriers. M. V.

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

(Réunion de Paris, 29 octobre 1953)

L'Association littéraire et artistique internationale s'est réunie en séance plénière, le 29 octobre dernier, au Cercle de la Librairie, à Paris, pour prendre connaissance d'un rapport présenté au nom du Groupe français de cette association sur « les différents problèmes qui, dans le champ du droit d'auteur, intéressent la cinématographie ». On reconnaît là la question mise à l'étude par le Comité permanent de l'Union littéraire et artistique à la suite de l'invitation adressée à la Sous-Commission exécutive par la Fédération internationale des Producteurs de films.

Les débats furent dirigés, avec son autorité et sa distinction coutumières, par le Président de l'A.L.A.I., M^e Marcel

Boutet, qui souligna justement l'importance de semblables échanges de vues, lesquels permettent de préparer, dans une atmosphère de compréhension mutuelle, de véritables solutions constructives.

Aux côtés du Président Marcel Boutet, on remarquait la présence de M. le Bâtonnier Thomas Braun, de M^e Poirier, de Bruxelles, de M. le Professeur Bodenhäuser, de La Haye, de M. le Professeur Troller, de Lucerne, de M. Streuli, de Zurich, et, parmi les nombreux et éminents représentants du Groupe français, que l'on nous excusera de ne pouvoir citer tous, M. le Conseiller Lerebours-Pigeonnière, M. le Conseiller d'État Henri Puget, et MM. les Professeurs Jean Es-carra, Henri Desbois, Robert Plaisant.

M. Pierre Recht, Directeur Général au Ministère de l'Éducation nationale de Belgique, assistait également à la réunion, ainsi que M. Jean Van Ghèle, représentant du Ministère français des Affaires étrangères. M. Jacques Jaujard, Directeur Général des Arts et des Lettres au Ministère de l'Éducation nationale, à Paris, retenu par les devoirs de sa charge, s'était fait excuser.

L'Unesco était représentée par le Chef de sa Division du droit d'auteur, M. François Hepp, et le Bureau international de Berne par son Directeur, le Professeur Jacques Secretan, et son Vice-Directeur, M. Charles L. Magnin.

Le rapport soumis, au nom du Groupe français, à l'Assemblée plénière de l'A. L.A.I., était l'œuvre d'une commission spécialement constituée au sein de ce groupe, sous la présidence de M. J. J. Chartier, pour l'étude des problèmes du droit d'auteur en matière d'œuvres cinématographiques. Ce rapport fut présenté en séance par le Rapporteur Général de cette commission, M^e Raoul Castelain, et approuvé dans son ensemble. Il serait prématuré, croyons-nous, d'en donner ici un exposé détaillé, divers compléments et peut-être même, sur certains points, quelques modifications, devant encore lui être apportés par une commission internationale nommée sur l'initiative de M. Streuli. Précisons cependant que, sans songer à modifier aucun des articles de la Convention de Berne, il laisse entrevoir des solutions simples et positives aux questions en litige entre auteurs et producteurs. En deux interventions remarquées, MM. Roger Fernay, Secrétaire Général du Syndicat national des auteurs et des compositeurs de musique, et Charles Delac, Président d'honneur de la Fédération internationale des associations

(1) Voir dans le présent numéro, à la 3^e page de la couverture, tous renseignements complémentaires sur cette revue.

de producteurs de films, ont exprimé leur conviction qu'une entente était possible dans le sens d'une réglementation de la saisie. M. Roger Fernay a même présenté le schéma d'un projet de semblable réglementation qui, selon les déclarations de M. Delac, pourrait être pris en considération par les producteurs.

Ajoutons qu'au cours de la même séance de l'A.L.A.I., et toujours au nom du Groupe français, le Professeur Henri Desbois a analysé et critiqué la consultation du Professeur Ulmer sur «La cinématographie et le droit d'auteur» (v. *Droit d'Auteur*, 1953, p. 97-110). L'exposé du Professeur Desbois a rencontré l'approbation générale. Nous ne manquerons pas d'en donner connaissance à nos lecteurs lorsqu'il aura reçu sa forme définitive.

C. L. M.

Jurisprudence

FRANCE

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. AVOCAT. PLAIDOIRIE. DROIT D'AUTEUR. COMPTE RENDU DES DÉBATS. REPRODUCTION. COMPTE RENDU FIDÈLE ET DE BONNE FOI. REPRODUCTION IMPARTIALE DES PRÉTENTIONS CONTRAIRES DES PARTIES. PUBLICATION CONTEMPORAINE DES DÉBATS. PUBLICATION POSTÉRIEURE. INTERDICTION SANS LE CONSENTEMENT DE L'AUTEUR.

(Tribunal de la Seine, 1^{re} chambre, 13 février 1952. — Defez c. Société Albin Michel.) (1)

Le Tribunal,

Attendu que la Société Albin Michel, qui édite depuis la libération une collection consacrée au compte rendu des grands procès, a, au début de l'année 1949, manifesté son intention de publier les débats de l'instance qui avait opposé, il y a quelques années, devant le Tribunal de commerce de la Seine, la Société Gallimard aux Éditions des «Deux Rives»;

Qu'ayant reçu de son avocat l'autorisation exclusive de reproduction de sa plaidoirie, René Defez, propriétaire de cette dernière maison, a aussitôt fait défense à la Société Albin Michel de procéder à la publication envisagée;

Qu'à la sommation interpellative qui lui était signifiée le 10 mai 1949, la Société Albin Michel a répondu: «La publicité des débats, principe d'ordre public, entraîne le droit d'imprimer le compte rendu fidèle et de bonne foi du procès; la reproduction sténographique *in extenso* de tous les discours prononcés au cours d'un procès constitue un droit sans lequel aucun compte rendu

absolument fidèle ne pourrait être fait; il ne sera donc tenu aucun compte de l'interdiction signifiée»;

Attendu que Defez a alors assigné la Société Albin Michel suivant exploit du 23 mai 1949, et demandé au tribunal d'interdire la publication de la plaidoirie dont s'agit;

Attendu qu'aux termes de la loi des 19-24 juillet 1793, «les auteurs d'écrits en tous genres jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages, et d'en céder la propriété en tout ou en partie»;

Attendu que ce texte, souvent qualifié de «Code des droits du génie», protège non seulement les œuvres écrites mais également les œuvres orales, l'action de prononcer un discours en public conférant à son auteur le droit d'en interdire la reproduction;

Attendu en effet que le droit créé par le législateur de 1793 peut être revendiqué par tous les ouvriers de la pensée, lors même que sa manifestation aurait eu lieu par le moyen de la parole; que de même que la pensée écrite la pensée verbalement exprimée mais non imprimée doit demeurer la propriété exclusive de son auteur;

Attendu que la plaidoirie est le fruit des recherches de l'avocat, de ses réflexions, le résultat d'opérations intellectuelles d'où naîtra le discours tendant à la manifestation de la vérité;

Qu'elle constitue pour son auteur une propriété littéraire, dont nul n'aura le droit de s'emparer contre son gré; qu'elle est d'ailleurs indépendante de la valeur de l'œuvre;

Mais attendu que la publicité des débats, principe d'ordre public, posé par l'article 14 du décret des 16-24 août 1790 et réaffirmé depuis par de nombreuses lois, s'applique nécessairement aux plaidoyers;

Que le législateur a imposé, en effet, la publicité non seulement du jugement mais aussi de la discussion qui, à l'audience, a précédé et préparé la décision;

Que les discours prononcés au cours des débats judiciaires peuvent donc être reproduits en dépit du droit des auteurs, pour cette raison d'ordre public;

Mais attendu que le droit de publication admis par la loi comme un corollaire de la publicité des débats judiciaires et comme un élément de contrôle pour l'opinion publique n'existe qu'autant que cette publication a le caractère d'un compte rendu; que ce compte rendu doit être fidèle et fait de bonne foi, c'est-à-dire mettre en regard, partiellement ou intégralement, les prétentions contraires de l'attaque et de la défense qui constituent l'ensemble d'un débat;

Qu'en outre, la publication des débats judiciaires ne devant avoir d'autre ob-

jet que de compléter par l'organe de la presse la publicité de l'audience, sa légitimité ne se conçoit qu'autant qu'elle est contemporaine du procès;

Que ce droit de publication qui dérive d'une nécessité publique ne doit porter que momentanément atteinte au principe de la propriété littéraire;

Que cette propriété subsiste, mais que son exercice seul est un moment suspendu dans un intérêt général;

Que lorsque cet intérêt général a cessé d'exister, lorsqu'un intérêt privé se trouve seul en jeu, la règle doit reprendre son empire;

Qu'au-delà de l'actualité, l'avocat retrouve la pleine maîtrise de son discours, dont seul il décidera de la publication; qu'il faut, mais qu'il suffit que par la presse ou la radiodiffusion, le public qui n'a pu assister aux débats puisse, à titre d'information d'actualité, en faire la lecture ou en recueillir l'audition;

Or, attendu que la Société Albin Michel ne saurait sérieusement soutenir que la publication projetée par elle constituerait une information d'actualité;

Que par sa nature, de même que par les conditions de sa préparation, le livre se situe en dehors de cette actualité de fait du jour prévu par le législateur comme devant être la limite de l'atteinte portée au droit d'auteur des avocats;

Attendu, il est vrai, que le paragraphe 2 de l'article 41 de la loi du 29 juillet 1881, contrairement aux dispositions du paragraphe 1^{er}, ne précise point que seuls les journaux peuvent bénéficier de l'immunité qu'il prévoit;

Mais attendu qu'il résulte des travaux préparatoires de cette loi que le législateur a voulu protéger uniquement la presse d'information, c'est-à-dire les quotidiens et les périodiques, organes qui ont pour mission principale de renseigner et d'éclairer l'opinion, dans le seul souci d'une actualité la plus large possible;

Attendu qu'ainsi l'édition envisagée par la Société Albin Michel porterait une atteinte certaine à la propriété littéraire de Defez, cessionnaire des droits de son avocat, du fait que l'œuvre serait publiée sans son autorisation, dans un cas où elle aurait dû être sollicitée;

Par ces motifs,

Dit et juge que la plaidoirie d'un avocat est une œuvre de l'esprit protégée par la législation sur le droit d'auteur;

Interdit en conséquence à la Société Albin Michel de publier la plaidoirie de l'avocat de Defez dans le procès relatif à Lady Chatterley;

Dit qu'en cas de contravention, la Société Albin Michel devra payer la somme de 1000 francs par infraction constatée, etc.

(1) Voir *Recueil Sirey*, avril 1953, IIe partie, p. 57, et *Droit d'Auteur*, 1953, p. 119.