

LE DROIT D'AUTEUR

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

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: **DANEMARK.** Adhésion à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 97.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Les travaux préparatoires de la Conférence de Bruxelles (troisième article), p. 97.

CORRESPONDANCE: **Lettre de France** (Albert Vaunois). *Sommaire*: Des règles d'interprétation dans les litiges concernant le cinématographe et la téléphonie sans fil. Du droit d'édition et du droit de représentation. Auditions, lectures, récitations publiques. Concurrence du cinéma muet, sonore, parlant et du théâtre. Du droit moral de l'auteur. Affaires Lehmann c. héritiers Rostand; héritiers Victor Hugo c. Platrier; Bernstein c. Matador Film. — Du droit de l'éditeur (au point de vue artistique) sur les livres qu'il publie. Droit perpétuel de l'Imprimerie Nationale. Affaire Imprimerie Nationale c. Maisonneuve. — Des fraudes sur l'origine des imprimés ou sur les procédés de reproduction. Du dépôt légal des imprimés. — Droits d'auteur sur les portraits. Rappel de jurisprudence. Droits du peintre. Droits de la personne représentée. Études, esquisses, portraits refaits, etc. Propriété sur le portrait sans droit d'usage. Caricatures et portraits diffamatoires. Cas où la personne représentée a posé comme un modèle de profession. Affaires Gaby Morlay; d^l B. c. héritiers Ottmann, p. 99.

JURISPRUDENCE: **FRANCE.** Adaptation d'une œuvre dramatique à l'écran cinématographique. Différences essentielles entre le film et la pièce de théâtre. Protestation de l'auteur (demandeur). Autorisation donnée par celui-ci aux adaptateurs (défendeurs) d'apporter dans l'établissement du film tous changements à l'œuvre originale. Portée de cette clause: liberté pour les adaptateurs de procéder dans leur adaptation à toutes les modifications qu'ils jugeraient nécessaires, sous la seule réserve de la règle de droit commun qui prescrit la bonne foi dans l'exécution des conventions. Inexistence en l'espèce de la mauvaise foi chez les défendeurs, ceux-ci n'ayant pas agi par pure malice, afin de nuire au demandeur et de porter atteinte à son honneur ou à sa réputation, p. 104. — **SUISSE. I.** Films sonores exécutés dans un cinématographe; action en dommages-intérêts intentée par le bénéficiaire du droit d'auteur sur les œuvres musicales à l'administrateur et directeur de la société exploitant l'établissement; demanderesse déboutée et renvoyée à mieux agir par la Cour de justice; recours en réforme admis, p. 106. — **II.** Œuvres musicales exécutées dans un music-hall; absence de convention entre l'établissement et le bénéficiaire du droit d'auteur; redevance réclamée par icelui; action admise; recours en réforme; caractère extra-contractuel de la redevance; confirmation, p. 107.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Munk*), p. 108. — Publications reçues (*Lesman; Perraud-Charmantier*), p. 108.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

DANEMARK

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes

Berne, le 16 août 1933.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par note du 24 juillet 1933, la Légation de Danemark à Berne nous a fait part de l'adhésion de son Gouvernement à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de ladite Convention, appliqué par ana-

logie, l'adhésion dont il s'agit produira ses effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 16 septembre 1933.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil Fédéral Suisse:

Le Président de la Confédération,
SCHULTHESS.

Le Vice-Chancelier,
LEIMGRUBER.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Voir dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1933 le texte de la nouvelle loi danoise sur le droit d'auteur, du 26 avril 1933, avec les commentaires de M. Fr. Graae, Directeur du Ministère de l'Instruction publique du Danemark. — L'adhésion du Danemark est inconditionnelle: ce pays n'a pas usé de la faculté de maintenir sa réserve sur l'article 9 (contenu des journaux et revues), contrairement à ce qu'a fait par exemple la Grèce (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1932, p. 13).

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES TRAVAUX PRÉPARATOIRES DE LA CONFÉRENCE DE BRUXELLES

(Troisième article)⁽¹⁾

ARTICLE 9

La sous-commission constituée par le groupe français de l'Association littéraire et artistique internationale, et le groupe italien de celle-ci, demandent la suppression pure et simple du droit d'emprunt en faveur des journaux et revues, suppression que réclame aussi depuis longtemps la Fédération internationale des journalistes. Il n'est pas juste, affirmement les partisans de cette réforme, que les œuvres littéraires et artistiques publiées dans les périodiques soient soumises à un régime d'exception. Certes,

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 juillet et 15 août 1933, p. 73 et 90.

et nous sympathisons pleinement, en théorie, avec ceux qui aspirent à une protection moins fragmentaire du droit d'auteur journalistique. Mais il faut voir les choses comme elles sont : prétendre aujourd'hui protéger, *jure conventionis*, d'une manière absolue et inconditionnelle, les articles de revues et de journaux est une utopie. Un très grand nombre de lois, et même les plus modernes, ne protègent pas sans restriction le contenu des périodiques : elles autorisent au contraire, par souci de l'intérêt public, la reproduction des articles d'actualité, politiques et économiques, dans la presse. Quiconque se souvient des efforts accomplis à Rome pour faire adopter la version actuelle de l'article 9, reconnaîtra qu'il serait complètement chimérique de vouloir dès maintenant franchir une nouvelle étape, laissant loin derrière elle la précédente, en deçà de laquelle nous rencontrons encore plusieurs pays unionistes. Au cours d'une séance de la Commission de l'Association littéraire et artistique internationale, à Paris, nous avons demandé à un expert hollandais hautement qualifié, M. Plemp van Duiveland, si la proposition de supprimer l'alinéa 2 aurait quelques chances d'être approuvée aux Pays-Bas. Il a répondu par un non catégorique. Sans doute, la même réponse nous serait-elle donnée par les représentants de beaucoup d'autres pays. Il serait donc vain de vouloir changer quoi que ce soit au texte actuel de l'alinéa 2. Dans nos propositions provisoires, nous avons voulu limiter le droit de reproduire dans la presse les articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse, en ce sens que le journal empruntant l'article aurait toujours dû commenter celui-ci. La reproduction pure et simple n'aurait pas été admise; il aurait fallu se donner chaque fois la peine d'encadrer de réflexions personnelles le texte reproduit qui serait ainsi devenu le point de départ d'une discussion. Mais les représentants des journalistes à la séance de l'Association ont repoussé cette proposition, en expliquant qu'il serait toujours possible d'éluder la Convention : quelques considérations uniquement destinées à empêcher que l'interdiction ne produise effet viendraient s'ajouter à l'article reproduit et les apparences seraient sauvées. Nous avons alors préféré renoncer à toute modification de l'alinéa 2 dont la version actuelle représente une des principales victoires de la Conférence de Rome, victoire du reste âprement disputée. Prétendre, maintenant déjà, réa-

liser un nouveau progrès serait chimérique. Trop peu de temps a passé depuis 1928.

Pour tenir compte d'un désir exprimé à plusieurs reprises par la Fédération internationale des journalistes, nous voudrions essayer d'introduire dans la Convention une clause relative aux droits que l'auteur conserve, lorsqu'il publie un travail dans un journal ou tout autre périodique. Le Congrès international de droit comparé qui a siégé à La Haye du 2 au 6 août 1932 (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1933, p. 46) a étudié cette question. Plusieurs lois nationales l'ont résolue dans un sens favorable aux auteurs. Les nouveaux procédés de diffusion (radio, disque phonographique, film) rapportent souvent à l'auteur bien plus que les anciens moyens de reproduction par l'imprimerie auxquels se réfèrent encore, en règle générale, les lois et les contrats; il est donc particulièrement important de bien établir que la publication d'une œuvre dans un périodique, publication autorisée par l'auteur et qui est souvent à l'origine non seulement de la carrière de l'auteur, mais aussi de celle de l'œuvre, n'implique pas la cession d'une autre prérogative quelconque à l'éditeur du périodique. Bien entendu, il ne peut s'agir ici que d'une règle d'interprétation : on ne saurait faire défense à l'auteur d'abandonner aussi tous ses autres droits à l'éditeur du périodique (droit de publier l'œuvre en volume, de la fixer sur un disque de phonographe, de la radiodiffuser, d'en tirer un film, etc.). La publication dans d'autres journaux ne sera pas non plus réservée au premier éditeur, si le contrat est muet sur ce point. En revanche, on pourra se demander si l'auteur est en droit de publier son article dans d'autres périodiques. S'il a passé un arrangement avec le premier éditeur, une stipulation expresse l'empêchera généralement de publier son article également dans d'autres périodiques; si l'article a été composé pendant les heures que l'auteur est contractuellement tenu de vouer à de tels travaux, on devra d'emblée en déduire que le résultat du travail peut être publié exclusivement par l'employeur, l'employé n'ayant pas le droit de le publier dans d'autres périodiques. Si, au contraire, l'auteur n'est pas un employé, lié à l'éditeur par un contrat de louage de services, mais un collaborateur libre qui remet ses articles à un ou plusieurs journaux, il faudra examiner chaque cas pour voir si le contrat passé ou les circonstances de l'espèce permettent à l'au-

teur de republier son œuvre dans un autre journal. Les revues (notamment les revues scientifiques) et les grands journaux n'acceptent généralement les articles importants qu'à la condition d'acquiescer le droit exclusif de les publier. (On parle alors fréquemment d'articles originaux.) Même à défaut d'une stipulation expresse dans ce sens, il sera possible de conclure au droit exclusif de l'éditeur, en se fondant sur la pratique des affaires, le caractère de l'article, le chiffre des honoraires. Si la volonté des parties n'est pas exprimée clairement et qu'on ne puisse pas davantage tirer argument des circonstances, une présomption légale devrait intervenir, selon laquelle l'auteur conserverait le droit de publier son article ailleurs. Mais, même en pareil cas, il faudrait toujours interdire à l'auteur de causer un préjudice illicite à l'éditeur investi le premier du droit de publication. Lorsqu'un article est publié simultanément dans deux journaux concurrents, l'une des publications fait tort à l'autre, et l'auteur pourrait ainsi prêter la main à un acte de concurrence déloyale, qui ne mérite pas protection. Dans son rapport à l'Association littéraire et artistique internationale, le Secrétaire général de la Fédération internationale des journalistes critique la restriction que nous proposons d'apporter au droit de l'auteur d'utiliser à nouveau ses articles parus dans les périodiques. Cette restriction détruirait, paraît-il, toute l'heureuse efficacité des mots qui la précèdent, elle protégerait les intérêts des éditeurs de journaux, intérêts dont on nous dit qu'ils ne sont « ni légitimes, ni respectables ». On oublie toutefois que si l'auteur conserve, sans la moindre limitation, le droit d'utiliser à nouveau ses articles, il sera en mesure de les faire paraître simultanément dans plusieurs journaux concurrents, ce qui constituerait un abus manifeste.

ARTICLE 10

Le droit exclusif de l'auteur de reproduire son œuvre au moyen de l'impression ou d'autres procédés analogues n'est pas reconnu par la Convention, qui se borne à stipuler en cette matière l'assimilation de l'unioniste au national. En conséquence, l'étendue de la protection est réglée, comme le dit l'article 4, par la loi du pays où la protection est demandée. Aussi n'était-il nullement nécessaire de réserver, à l'article 10, l'effet des législations intérieures pour les restrictions apportées au droit d'auteur par les emprunts didactiques et scientifiques:

cet effet découlait déjà de l'article 4. La Conférence de Rome fit de grands efforts en vue de régler ces emprunts par une stipulation conventionnelle qui se serait substituée, dans les rapports entre pays contractants, aux dispositions très variées des lois internes. Mais il a fallu se rendre compte qu'une entente était impossible à cause de la trop grande diversité des conceptions en présence.

On s'était mieux accordé à Rome sur le droit de citation dont la Convention n'a pas parlé jusqu'ici. Nous pensions donc pouvoir proposer à la prochaine conférence de revision un texte qui se serait inspiré de l'opinion professée par la majorité des délégations à Rome, et qui aurait laissé les législations nationales libres d'autoriser les citations dans une œuvre de critique, de polémique ou d'enseignement. Mais on a fait remarquer, à l'Association littéraire et artistique internationale, que cette manière d'accorder le droit de citation au profit de trois catégories d'œuvres seulement était une solution trop étroite. Cette observation nous semble juste. Une œuvre scientifique, même si elle n'est pas à proprement parler critique, doit pouvoir contenir des citations. Qu'on songe à un livre d'histoire littéraire, ou d'histoire tout court. De telles œuvres sont inconcevables sans références et citations. Souvent l'auteur reproduira l'appréciation d'autrui afin de la confronter avec la sienne, mais toute son œuvre ne pourra pas, pour autant, être appelée une œuvre de critique ou de polémique. Il arrive aussi qu'on cite pour se couvrir de l'autorité d'un grand nom et donner plus de poids à son propre jugement. Bref, il est manifeste que les cas de citation ne sauraient être restreints dans la mesure prévue par notre proposition. Nous avons donc laissé tomber celle-ci.

Une autre proposition que nous avons faite n'a pas reçu un meilleur accueil. Nous envisagions la citation des œuvres artistiques, c'est-à-dire la reproduction intégrale des œuvres de cette catégorie, lorsque l'image ainsi publiée aurait été en connexité avec le texte de l'ouvrage dont elle eût fait partie. Cependant cette proposition, nous le reconnaissons, lésait trop les auteurs. Évidemment, nous avons surtout en vue les œuvres scientifiques illustrées (ouvrages d'histoire, d'histoire de l'art) où des reproductions de tableaux accompagnent le texte. Mais notre proposition n'était pas expressément limitée à de telles œuvres. De plus, la connexité de l'image avec le texte est une notion vague risquant d'ouvrir la

porte à bien des abus. Toute reproduction d'une œuvre d'art dans une revue, un journal, une collection d'estampes, pourrait de la sorte être rendue licite : il suffirait d'y ajouter un peu de texte. Dans ces conditions, il serait dangereux de proposer une disposition conventionnelle qui permettrait à certains pays de l'Union de restreindre le droit d'auteur, en ce qui concerne les citations, encore plus que ne le fait la législation intérieure actuelle. D'autre part, une disposition plus favorable aux auteurs serait repoussée par les pays qui reconnaissent très largement le droit de citation. Rappelons-nous enfin que plusieurs pays (en particulier les pays anglo-saxons) sont hostiles à toute précision dans le domaine où nous sommes : ils entendent laisser au juge une entière liberté dans l'appréciation de ce qui est « fair dealing » en la matière. Nous devons donc renoncer à introduire dans la Convention une stipulation relative au droit de citation. — Il ne saurait pas davantage être question de supprimer le droit aux emprunts didactiques et scientifiques, et le droit accordé aux compilateurs de chrestomathies. Ces restrictions, mentionnées à l'article 10, sont passées dans les mœurs : vouloir les abolir, comme le suggère le rapport Lot à la sous-commission de l'Association littéraire et artistique internationale, serait vain ; la grande majorité des pays les connaissent et se refuseraient à les sacrifier sur l'autel du droit d'auteur. En conséquence, l'article 10 doit être maintenu bon gré mal gré. Mais on devrait le compléter en retenant une partie de notre proposition, à savoir celle qui se rapporte aux emprunts didactiques, scientifiques, etc., et qui a la teneur suivante : « les emprunts visés par le présent article doivent être accompagnés de l'indication de la source ». A la Conférence de Rome, l'obligation de révéler la source a été combattue uniquement pour les petites citations, dont l'article 10 ne parle pas, mais non pas pour les emprunts licites didactiques et scientifiques. Le droit de paternité de l'auteur, proclamé sans réserve à l'article 6^{bis}, exige que les emprunts, soustraits au droit d'auteur, soient au moins accompagnés de l'indication de la source. Nous ajoutons encore, dans nos propositions provisoires, que l'emprunt devait être conforme à l'œuvre utilisée. Cette prescription ne peut pas être reprise pour les emprunts didactiques : elle n'aurait aucune chance d'être acceptée ; les délibérations de la Conférence de Rome ne laissent aucun doute là-dessus. Différents

pays entendent s'assurer la liberté non seulement de traduire les œuvres ou fragments d'œuvres reproduits dans un dessein scientifique ou pédagogique, mais encore d'apporter à ces emprunts d'autres changements jugés nécessaires étant donné le but de la publication. De pareils procédés sont au contraire interdits dans d'autres pays, comme gravement attentatoires au droit moral. Au total, les avis sont trop partagés pour qu'on puisse espérer réaliser sur ce point une entente. La proposition subsidiaire du groupe italien de l'Association littéraire et artistique internationale de réserver, à l'article 10, le droit moral au sens de l'article 6^{bis} nous semble superflue : l'auteur conserve le droit moral de l'article 6^{bis} en toutes circonstances, sans réserve d'aucune sorte ; même la législation nationale applicable en matière d'emprunts licites ne le prive pas de ses prérogatives personnelles à l'encontre des emprunteurs. Cependant, si des doutes subsistaient sur la question et si l'on devait être tenté d'admettre que la loi nationale puisse violer le droit moral de l'article 6^{bis} en autorisant les emprunts licites de l'article 10, nous nous empresserions naturellement d'appuyer la proposition italienne. (A suivre.)

Correspondance

Lettre de France

Des règles d'interprétation dans les litiges concernant le cinématographe et la téléphonie sans fil. Du droit d'édition et du droit de représentation. Auditions, lectures, récitations publiques. Concurrence du cinéma muet, sonore, parlant et du théâtre. Du droit moral de l'auteur. Aff. Lehmann c. héritiers Rostand; héritiers Victor Hugo c. Platrier; Bernstein c. Matador Film. — Du droit de l'éditeur (au point de vue artistique) sur les livres qu'il publie. Droit perpétuel de l'Imprimerie Nationale. Aff. Imprimerie Nationale c. Maisonneuve. — Des fraudes sur l'origine des imprimés ou sur les procédés de reproduction. Du dépôt légal des imprimés. — Droits d'auteur sur les portraits. Rappel de jurisprudence. Droits du peintre. Droits de la personne représentée. Études, esquisses, portraits refaits, etc. Propriété sur le portrait sans droit d'usage. Caricatures et portraits diffamatoires. Cas où la personne représentée a posé comme un modèle de profession. Aff. Gaby Morlay; d^{lle} B. c. héritiers Ottmann.

Les différends qu'ont fait naître les progrès, soit du cinématographe soit de la téléphonie sans fil, ont été réglés, les uns par des conventions amiables ou des usages qui se sont établis, les autres par des transactions, par des arbitrages,

un petit nombre par des solutions judiciaires. On voudrait cependant ici, à l'aide de quelques décisions de jurisprudence, étudier comment ont été tranchées des questions importantes et comment les textes anciens de la loi française ont servi pour des besoins nouveaux.

Dans le procès des auteurs contre les éditeurs de musique, à propos des disques de phonographe (v. *Droit d'Auteur*, 1931, p. 5, 48, 99), l'arrêt de cassation du 10 novembre 1930 a déclaré que l'inscription des paroles ou de la musique sur un disque, c'est-à-dire l'adaptation à un appareil mécanique, était une édition et que le droit de l'autoriser revenait à l'éditeur de musique à qui l'auteur avait consenti la cession des éditions de son œuvre. Peu importe que, à l'origine, cette inscription fixe une exécution instrumentale et vocale, faite par des artistes chanteurs et musiciens; cette exécution initiale manque des caractères essentiels par lesquels se définit la représentation, qui a lieu devant un public. La reproduction phonographique, de son origine à sa fin, n'est assimilable qu'à l'édition sonore d'une exécution privée.

Ce qui est décidé pour le phonographe sera-t-il admis pour la téléphonie sans fil ou pour la projection cinématographique? Dans le premier cas, on ne trouve aucun enregistrement qu'on puisse assimiler à une édition; dans le second, il existe un film qui est comparable au disque du phonographe.

Pour éviter toute confusion entre le droit d'édition et le droit de représentation (peut-être en rencontrerait-on quelque trace dans l'arrêt de cassation du 10 novembre 1930), il convient de se reporter aux principes anciens. Les sanctions du droit d'auteur sont consignées dans le Code pénal: l'article 425 vise toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs; telle est la définition de la contrefaçon pour les œuvres imprimées par la voie de la presse ou plutôt, pour employer un terme général, éditées. L'article 428 s'applique à tout directeur, tout entrepreneur de spectacles, toute association d'artistes qui aura fait représenter sur son théâtre des ouvrages dramatiques au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs. C'est le droit de représentation ou d'exécution musicale.

Pour la téléphonie sans fil, il ne peut être question de l'article 425 du Code pénal et du droit d'édition. Il faut interroger l'article 428. La personne qui organise des auditions publiques est-elle un entrepreneur de spectacles comme celle qui exploite une salle publique de projections cinématographiques? L'article 428 a été étendu à l'infini en ce qui concerne l'audition publique de la musique. On y a compris le cafetier qui donne dans son établissement l'hospitalité à des artistes musiciens de passage et laisse jouer leurs morceaux; l'hôtelier qui organise des concerts dans ses salons; le marchand de chaussures qui vend sa marchandise aux sons d'un phonographe (Cour de Paris, 29 avril 1932, *Droit d'Auteur*, 1933, p. 34); le directeur d'un poste d'émissions radiophoniques (Cour de Paris, 24 avril 1931, *Droit d'Auteur*, 1931, p. 101).

Il sera logique de préciser qu'il en sera de même en cas de lectures publiques. Il est curieux qu'aucune décision de jurisprudence n'ait encore été rendue pour sanctionner le droit d'auteur sur les lectures publiques (cfr. Pouillet, *Prop. litt.*, n° 813; un procès a été engagé devant la Cour de Douai, mais la question principale a disparu derrière une fin de non-recevoir: Cour de Douai, 11 juillet 1882, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Amélie Ernst, *Ann. prop. ind.*, 1883, p. 297); même solution pour la récitation des œuvres littéraires.

Le commentaire le plus net et le plus récent de l'article 428 du Code pénal est donné par la Cour de Paris dans les termes suivants :

Considérant que les termes généraux de l'article susvisé sont simplement énonciatifs, mais non limitatifs, tant en ce qui a trait à la qualité des personnes désignées sous le vocable de «directeur ou entrepreneur de spectacles» qu'au mode de reproduction des œuvres représentées; que les expressions «directeur ou entrepreneur de spectacles» désignent non seulement le commerçant qui fait de l'exploitation d'une entreprise théâtrale sa profession habituelle au sens de l'article 1^{er} C. com., mais aussi toute personne qui, même occasionnellement, hors d'un théâtre proprement dit, avec ou sans intention de réaliser un profit pécuniaire, entreprend de faire participer un public, visible ou non, soit à la vue, soit à l'audition d'œuvres littéraires ou musicales non tombées dans le domaine public; que, d'autre part, le texte dont s'agit protège ces mêmes œuvres contre tous procédés quelconques de reproduction, aussi bien ceux déjà utilisés lors de sa promulgation que ceux dont les progrès de la science ont suscité l'invention ou provoqué l'emploi; qu'ainsi l'exécution publique, même éphémère, d'une œuvre dont les interprètes ne sont pas visibles, en constitue cependant la représentation et que sa

diffusion par radiophonie à des auditeurs, même isolés et non réunis dans une même salle, mais précédemment informés..., équivaut... à un spectacle, au sens de l'article 428 du Code pénal, dès lors que cette œuvre est livrée au public à l'insu de l'auteur ou de ses ayants droit ou sans leur autorisation préalable, circonstance constitutive de la mauvaise foi de l'organisateur de cette émission: Cour de Paris, 9^e ch. corr., 6 mars 1933, héritiers Victor Hugo et Paul Meurice c. C^{ie} française de radiophonie et Platrier (*Gaz. du Palais*, numéro du 11 mai 1933).

A la suite de cet exposé si ferme, aucune peine n'a cependant été prononcée, parce que les plaignants avaient confié l'exercice de leurs droits à la Société des auteurs dramatiques et celle-ci, par l'intermédiaire de l'Union radiophonique des sociétés d'auteurs (U. R. S. A.), avait accepté un traité en vertu duquel la C^{ie} française de radiophonie avait la faculté de diffuser les œuvres des écrivains moyennant le paiement d'une redevance qui avait été perçue; des réserves n'avaient été stipulées qu'en cas d'émissions ou de transmissions intégrales ou par sélections reliées par une analyse. La Cour, grâce à l'appréciation des faits et à l'interprétation «judiciaire, restrictive et littérale» du contrat (ce sont les termes mêmes de l'arrêt), a estimé que ces clauses n'avaient pas été violées dans leur texte exact, ou qu'au moins la preuve n'en était pas rapportée; la juridiction répressive ne pouvait être saisie. Elle a infirmé le jugement de première instance, analysé dans le *Droit d'Auteur*, 1931, p. 101.

Pour revenir au cinématographe, les théâtres se plaignent du tort qu'il leur cause; les directeurs s'inquiètent de plus en plus de voir les auteurs faciliter cette concurrence et en profiter; des procès s'engagent sur l'étendue des droits concédés. Ces différends ne sont pas nouveaux; les plus anciens datent presque des débuts de la cinématographie; les tribunaux alors se prononçaient en faveur des directeurs de théâtre: Sarah Bernhardt réclamait le monopole de «l'Aiglon»; il était interdit d'adapter «Tire au flanc» pour le film (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 147).

Puis une évolution s'est produite. Quelques réflexions sur l'état actuel de l'industrie cinématographique s'imposent à l'auteur de la présente correspondance (autant du moins que, profane en la matière, il arrive à s'en rendre compte).

La cinématographie n'a été d'abord qu'une pantomime. Depuis le premier film des frères Lumière, «l'Arroseur arrosé», on peut en noter les étapes jusqu'aux jeux de physionomie de Charlie

Chaplin, en passant par le tableau des Guerres Puniques, avec Annibal traversant les Alpes, et les exploits de l'acteur Maciste : pantomime française, grande pantomime italienne, pantomime acrobatique des clowns anglais correspondaient merveilleusement au mouvement trépidant du cinématographe. Elles s'accommodaient très bien de certains bruits extérieurs et s'accompagnaient d'une partition d'orchestre jouée par des musiciens. On remplaça ensuite les instrumentistes par des disques phonographiques et, plus récemment, par des mécanismes accessoires et synchronisés avec le déroulement des films. En 1928, l'usage de la cellule photo-électrique a permis l'inscription de la parole humaine sur un film qui s'impressionne comme celui du cinématographe, qui s'y juxtapose et peut même se confondre avec lui. Cinéma muet, cinéma sonore, cinéma parlant, voilà jusqu'aujourd'hui l'évolution de ce prodigieux machinisme.

On a demandé des scénarios aux écrivains; on a porté au studio les pièces de théâtre; on a figuré sous une forme visuelle les romans célèbres; on a voulu surtout, à chaque progrès du cinématographe, en faire bénéficier l'œuvre qu'on y adaptait. La transformation des ouvrages, la modification des éléments mis en œuvre, et chaque fois la dénaturation de la conception primitive de l'artiste créateur, la subordination du scénario aux nécessités de la mise en scène, la méconnaissance du contrôle de l'auteur ou de ce qu'on nomme (à tort ou à raison) son droit moral, en ont été la conséquence presque inévitable. La pantomime est une chose et le drame une autre. On imagine mal une tragédie de Corneille ou de Racine jouée par des acteurs muets ou par un cinéma. A l'inverse, faire parler un mime semble, au théâtre, peu logique; la parole, ajoutée au film, ralentit l'action. (Bien entendu, dans tous ces exemples, on raisonne d'une façon générale; il convient, comme en toute matière, de tenir compte des exceptions). Il semble que le théâtre, le livre, le film avec son édition muette, son édition sonore, son édition parlante, constituent autant de genres littéraires et artistiques distincts, voisins, mais soumis à des règles assez différentes.

Cependant les limites de chacun d'eux sont difficiles à tracer. L'un peut faire concurrence à l'autre, ou au contraire coexister avec lui. On ne s'étonnera pas que le directeur de théâtre, concessionnaire des « tournées » théâtrales de « Cyrano » et de « l'Aiglon » d'Edmond Ros-

tand, ait montré les mêmes préoccupations qu'avait eues Sarah Bernhardt en 1913. Il est vrai que le contrat (les héritiers Rostand se trouvaient avertis par l'incident de 1913) exceptait expressément le cinématographe et le réservait aux représentants de l'auteur. Ce contrat datait d'avril 1928, époque où le film muet était seul connu. Plus tard, les consorts Rostand cédèrent à la société des films Osso le droit de réaliser pour le film parlant et sonore une version française de « l'Aiglon ». Le directeur se plaignit de cette concurrence.

Sa demande a été rejetée. Les juges de première instance lui ont répondu que le contrat de 1928 n'avait pu prévoir le film parlant et sonore; mais que les héritiers de Rostand s'étaient réservé l'adaptation cinématographique et qu'il fallait appliquer la convention dans ses limites précises; qu'au surplus, la projection d'un film parlant offre un caractère particulier, tout mécanique, qui en fait autre chose qu'une vraie représentation; qu'au théâtre l'acteur, en communication directe et constante avec le public, lui transmet des impressions différentes de celles que produisent de simples images : Trib. civil Seine, 3^e ch., 9 mars 1932, Lehmann c. héritiers Rostand et films Osso, *Gaz. des Trib.*, numéro des 23-24 mars 1932. Il a été jugé, cette fois, mais en se fondant sur le texte d'une convention spéciale, que le film parlant et sonore pouvait être exploité par un tiers, concurremment à la pièce de théâtre concédée à un précédent entrepreneur.

Néanmoins, à l'appui de la solution, le tribunal revient sur la distinction entre la pièce jouée et la pièce filmée et sur les sentiments qu'elles inspirent aux spectateurs. Cette distinction est empruntée à l'arrêt de cassation du 10 novembre 1930, visé au début de la présente Lettre. Elle est, d'un autre côté, exclue par la définition juridique de la représentation, telle que l'a détaillée la Cour de Paris dans son arrêt du 6 mars 1933 (précédemment cité). La Cour de cassation, remarquons-le, entendait seulement comparer le film cinématographique avec les éditions imprimées. Irait-elle jusqu'à refuser de comprendre la projection du film dans les représentations dramatiques ? Elle ne l'a pas dit et je ne lui suppose pas cette intention.

Pour résoudre les problèmes qu'ont introduits dans le domaine du droit d'auteur les développements du cinématographe, on vient d'essayer de dégager les caractères particuliers qu'affecte cha-

que genre de projection. On peut se demander si les différences sont telles que l'auteur, cédant un de ces genres, ait retenu implicitement les autres. Il pouvait traiter de l'impression avec un éditeur, de la représentation avec un entrepreneur de spectacles; lorsqu'il cède la reproduction pour le cinéma, sans préciser le procédé, sera-ce de plein droit pour toutes les formes de la projection ? S'il ne s'est pas expliqué, son cessionnaire pourra-t-il se servir à son choix du cinéma muet ou du cinéma sonore, ou passer de l'un à l'autre en faisant subir à l'œuvre les transformations nécessaires ?

La question s'est déjà posée de savoir si un film de Charlie Chaplin, conçu pour le cinéma muet, pouvait être adapté et devenir une projection sonore. Mais l'issue du procès qui s'est engagé (v. *La Vie judiciaire*, numéro du 20 avril 1933) ne nous est pas connue.

Ici d'ailleurs se présente une très grave difficulté. Le droit moral de l'auteur est-il lésé par toutes les modifications de l'œuvre ? Qu'entend-on au juste quand on invoque le droit moral ? Examine-t-on la situation du vivant de l'auteur ou après sa mort ? S'il est mort, se place-t-on au point de vue des héritiers ou au point de vue du public ? L'œuvre de l'artiste n'est pas intangible, dès que c'est l'auteur même qui y touche. Il n'est pas contesté qu'un écrivain ou un peintre a le droit indéfiniment de reprendre, modifier, corriger, améliorer sa création à son idée, ou même de la gêner dans l'opinion des autres; personne n'est fondé à s'y opposer s'il enlève un acte à sa pièce, le dénouement à son roman, même la tête à un personnage qu'il a dessiné; le droit moral n'existe pas contre lui.

Il est libre de confier cette mission, assurément délicate, à un tiers dont il connaît la compétence; il charge un dramaturge d'arranger son roman pour le théâtre, ou d'ajouter des paroles à une pantomime. Rien n'empêche qu'il reçoive une rémunération, soit pour faire, soit pour laisser faire ce travail. La dénaturation de l'œuvre originale, à laquelle participe l'auteur, est donc un droit cessible et pécuniaire, si telle est la volonté du créateur. Il peut se repentir, protester contre les abus dont il a autorisé le principe, mais sous le contrôle des tribunaux. Il peut même, dans certains cas, retirer le consentement qu'il a donné d'abord, en restituant le prix perçu et avec des dommages et intérêts, s'il y a lieu.

Vis-à-vis des tiers qui n'ont aucun titre contre l'auteur, il est inutile, en général, d'alléguer le droit moral; ce sont des contrefacteurs purs et simples, pour le tout ou en partie.

Après la mort de l'auteur, les héritiers reçoivent de la loi la faculté de modifier l'œuvre à leur tour, puisque personne n'est recevable à critiquer leur façon d'administrer leurs droits. Aussi bien (pour revenir aux exemples pris dans la réalité), pourquoi les héritiers de Rostand n'autoriseraient-ils pas le cinéma à s'emparer de «Cyrano» et de «l'Aiglon», quand Rostand en personne avait permis, en dépit de Sarah Bernhardt, l'adaptation de «l'Aiglon» ?

La Société des gens de lettres, je le sais, est plus rigoriste; elle veut que le droit moral de l'auteur demeure inséparable de l'œuvre, s'exerce à l'encontre des héritiers indignes, et survive à perpétuité pour assurer l'intégrité des éditions, entretenir la flamme des idées. Mais c'est une législation qui n'est pas encore faite et qui souffre beaucoup de difficultés.

Qu'on nous comprenne bien : nous ne sommes pas de ceux qui dénigrent ou nient le droit moral de l'auteur; nous en avons toujours affirmé l'existence; nous avons cherché à en établir quelques règles et à les inclure dans un projet de loi (voir notre *Rapport à la Société d'Études législatives*, en 1923). Mais, sur chaque article du projet, des discussions vives et interminables se sont renouvelées; les opinions se sont heurtées sans résultat; on s'est séparé sans s'accorder sur les caractères du droit moral. On le voit planer au-dessus du droit d'auteur; il comble les lacunes, il complète les textes; on en parle comme du droit non écrit, lequel est sans limites définies. Ce n'est pas un motif valable pour l'alléguer en toute occasion.

En essayant de le faire descendre sur la terre ferme, peut-être arrivera-t-on à lui donner une forme précise. Et nous retiendrons les conclusions du Ministère public qui ont tendu à faire écarter la demande de l'auteur dramatique Bernstein. Bernstein avait, moyennant un certain prix, aliéné le droit d'adapter au cinématographe son drame «Mélo»; il refusait ensuite, en vertu de son droit moral, d'admettre l'œuvre remaniée en dehors de lui; sa prétention a été rejetée : Trib. civil Seine, 1^{re} ch., 26 juillet 1933, Bernstein c. Matador Film et Pathé Cinéma, *Droit d'Auteur*, 1933, p. 104 ci-

après. (Le jugement est susceptible d'appel; peut-être aurons-nous à y revenir.)

L'Imprimerie Nationale a édité à ses frais, en 1852, un livre canonique de la doctrine Brahmane, traduit par Burnouf sous le titre «Le Lotus de la Bonne Loi», formant un volume in-4^o de 1897 pages. Burnouf est décédé en 1852 et ses droits d'auteur sont éteints; quant à la traduction, devenue rare et d'un prix élevé, l'utilité d'une réimpression se faisait sentir, mais une composition en caractères d'imprimerie mobiles eût été trop coûteuse. Le nouveau procédé de reproduction des anciennes éditions par la photographie, employé assez fréquemment et qui a servi à republier, sans y rien changer, les volumes du Manuel du Libraire, de Brunet, était seul pratique; l'éditeur Paul Catin obtint de l'Imprimerie Nationale la permission de faire la réimpression à des conditions déterminées. Mais, en même temps, les frères Maisonneuve, pensant que l'œuvre entière était dans le domaine public, en publièrent une autre reproduction photographique sans solliciter aucune autorisation.

Ils ont été condamnés pour contre-façon, non pas littéraire de l'ouvrage de Burnouf, mais artistique de la forme donnée à cet ouvrage par l'Imprimerie Nationale. Le droit d'auteur de l'État, propriétaire de l'Imprimerie Nationale, est perpétuel, ainsi qu'il a été expliqué dans cette revue : *Droit d'Auteur*, 1915, p. 93. La Cour de Paris l'affirme à nouveau. Ce droit porte sur l'aspect du volume litigieux, et cet aspect ne peut être reproduit comme il l'est par le procédé de la photographie; il faut ici citer textuellement pour ne pas trahir la pensée des magistrats :

«Attendu qu'il est manifeste que, bien que se servant de moyens connus, l'Imprimerie Nationale a réalisé une création personnelle en donnant volontairement à l'ouvrage, tel qu'il est sorti de ses presses, un caractère particulier de perfection typographique et de composition qui, poussé à ce point, constitue un résultat artistique hautement apprécié des amateurs de livres; attendu au surplus que le tribunal qui, aux termes de la loi de 1902 n'a pas à apprécier la valeur du résultat obtenu, doit se borner à constater et à définir, comme il le fait, le caractère artistique de l'édition de 1852.» (Cour de Paris, 1^{re} ch., 17 mars 1933, Imprimerie Nationale c. Maisonneuve frères, *Ann. prop. ind.*, 1933, p. 177.)

La forme extérieure des imprimés produits par l'Imprimerie Nationale est ainsi protégée, indépendamment de la matière du livre et plus longtemps qu'elle. Il faut reconnaître qu'il y a là le principe

d'un droit nouveau, propre à l'éditeur en dehors du droit de l'écrivain, et qui garantit cet éditeur, tout au moins à titre d'artiste, contre les rééditions photographiques du texte.

Nos juges ont fait du chemin dans l'interprétation des lois de 1793 et de 1902, depuis qu'en 1905 ils se refusaient à déclarer artistiques des caractères d'imprimerie nouveaux (Trib. civil Seine, 10 février 1905, Peignot et fils, Grasset, Auriol c. Renault et Giroux, *Ann. prop. ind.*, 1905, p. 352; *Droit d'Auteur*, 1905, p. 88). L'arrêt, dans l'affaire de l'Imprimerie Nationale, comporte un démenti très net à la première doctrine.

On a remarqué, il y a juste un an, la propension qu'avaient quelques éditeurs à abuser les amateurs de livres illustrés, en qualifiant inexactement le procédé employé pour reproduire les dessins d'artistes (v. *Droit d'Auteur*, 1932, p. 108). Par exemple, on a appelé «bois originaux» des dessins reproduits sur zinc, ou «eaux-fortes de Ch. Méryon reproduites en taille-douce» des héliogravures retouchées. Un troisième éditeur a mis en vente l'œuvre d'André Maurois «Les silences du colonel Bramble» avec des hors-texte «dessinés sur pierre lithographique par Guy Arnoux», alors que les dessins avaient été exécutés sur papier, au trait, à l'encre de Chine et reproduits sur zinc.

L'artiste déposa une plainte correctionnelle à la fois contre l'éditeur et contre l'imprimeur indiqué dans le volume. Le dépôt légal de l'ouvrage n'ayant pas été effectué, on pouvait croire qu'il y eût une manœuvre pour dissimuler la fraude, mais l'information aboutit uniquement à la condamnation de l'éditeur à 25 francs d'amende (Trib. Seine, 10^e ch., 19 juin 1931, Variot [inédit]). Il fut démontré que l'imprimeur lithographe avait été mis en cause faussement. Il se retourna contre ses co-inculpés et contre le plaignant devant la juridiction civile, où il obtint contre eux tous solidairement des dommages-intérêts.

Sur l'appel de l'artiste dessinateur, la Cour a estimé, contrairement au tribunal, que l'artiste, s'il avait agi avec précipitation, n'avait pas été en faute en impliquant dans sa dénonciation ceux dont le nom figurait sur le volume. D'ailleurs, il n'existait manifestement aucune solidarité entre lui et les délinquants dont il avait été la victime; la condamnation prononcée à son égard a été effacée : Cour de Paris, 4^e ch., 12

juin 1933, Guy Arnoux c. Mongin et autres (inédit).

Si nous avons rappelé cette affaire, c'est d'abord parce qu'elle évoque un délit de tromperie qui paraissait auparavant inconnu chez les éditeurs, ou dont la poursuite était négligée. C'est ensuite parce que les auteurs et les artistes ne trouvent pas, dans l'observation de la loi sur le dépôt légal, les garanties qu'on a voulu leur assurer; le procès de Guy Arnoux en fournit une nouvelle preuve.

L'ancien dépôt légal des imprimés avait des lacunes graves et des défauts séculaires (v. *Étude générale : le dépôt légal des imprimés en France, Droit d'Auteur*, 1916, p. 125). La loi du 19 mai 1925 a abrogé l'article 6 de la loi du 19 juillet 1793 (qui subordonnait les poursuites en contrefaçon à la justification du dépôt); mesure excellente, depuis longtemps réclamée par les écrivains : on a cessé de rattacher la protection du droit d'auteur au dépôt légal, simple formalité administrative. Mais on a créé une nouvelle organisation du dépôt : outre l'enrichissement des bibliothèques publiques, la loi a voulu, en prescrivant un double dépôt, à la charge de l'imprimeur ou du producteur d'une part, de l'éditeur d'autre part, et en permettant aux auteurs de s'en faire délivrer copie, réserver aux écrivains un moyen de contrôle sur l'impression de leurs ouvrages.

Le premier dépôt (imprimeur) doit mentionner le titre de l'ouvrage, le nom et sujet pour les estampes, les photographies, etc., le chiffre du tirage, le nom de l'auteur ou la mention de l'anonymat, le nom, l'adresse et la qualité de la personne pour laquelle est fait le tirage, la date d'achèvement du tirage. Le second dépôt (éditeur) mentionne le titre de l'ouvrage, les noms d'auteurs, d'imprimeur ou fabricant et d'éditeur, la date de la mise en vente, le prix de l'ouvrage, le chiffre du tirage; pour les livres, le format en centimètres, le nombre de pages et de hors-textes, la date de l'achèvement du tirage. Les deux déclarations se complètent et se corrigent, s'il y a lieu.

C'est pour ce motif que l'éditeur négligent ou désireux de se dérober à toute surveillance omet le dépôt; il enlève aux écrivains leur contrôle sur l'importance du tirage.

L'article 2 de la loi impose qu'on mette sur la production le nom de l'imprimeur ou du producteur et le lieu de sa résidence ainsi que le millésime de l'année

de la création ou de l'édition. Or, un commerçant ne se soucie pas toujours de faire connaître le nom et l'adresse de son fournisseur; si ce fournisseur est un étranger, soit pour l'ensemble du volume, soit pour telle ou telle partie (couverture illustrée, gravures, etc.), l'éditeur le dissimulera en lui demandant de ne pas imprimer son nom en la forme habituelle pour les ouvrages de librairie.

On comprend pourquoi le dépôt légal est très mal accompli par les éditeurs et par les imprimeurs qu'ils emploient. Lorsque l'auteur réclame à l'administration du dépôt légal les copies de déclarations auxquelles il a droit, on découvre parfois qu'il n'a été fait ni dépôt ni déclaration, comme dans l'affaire Guy Arnoux, qui a été l'occasion des présentes remarques. Sur l'insistance de l'auteur, on écrit à l'éditeur; faute de réponse, on envoie des lettres de rappel, et le temps passe. La loi du 19 mai 1925 est sanctionnée par des peines correctionnelles; mais depuis 1925, combien de poursuites ont été exercées contre les éditeurs? Il m'est impossible de le dire. En dépit de ses termes formels, la loi est facultative, ce qui, pour le dépôt légal, s'est toujours produit depuis le XVI^e siècle. Phénomène instructif : dans le malaise économique et la xénophobie universelle qui ont atteint aussi la France, nos industriels cherchent à se défendre vis-à-vis des concurrents dont les marchandises sont introduites chez nous sous une apparence faussement française; mais ce n'est pas à la loi du dépôt légal que nos imprimeurs font appel pour exiger des étrangers les mentions auxquelles tous doivent être astreints. On recourt à des textes différents ou on en propose de nouveaux.

Contre un imprimeur-éditeur de Furth (Bavière), qui vendait par un dépositaire en France des livres d'images à l'usage des enfants, portant des titres en langue française et, au bas de la couverture, la mention «Éditions B..., Paris» (ce qui créait assurément une équivoque dans l'esprit de l'acheteur et ne lui fournissait pas les renseignements prescrits par la loi de 1925), on a invoqué, en vue de le poursuivre, la loi du 26 mars 1930, qui vise les fausses indications d'origine des marchandises. On a condamné l'éditeur et son dépositaire de Paris et on a accordé des dommages-intérêts au Syndicat des imagiers de France : Trib. corr. Seine, 10^e ch., 3 novembre 1932, Syndicat des imagiers de France c. L... et D..., *Gaz. du Palais*, 1933, 1^{er} sem., p. 216.

Le 20 avril 1932, une loi a autorisé le gouvernement à rendre obligatoire par décrets, pour les produits étrangers introduits en France qu'ils déterminent, l'apposition de marques indiquant l'origine. Comme si la loi du dépôt légal n'avait pas établi déjà cette règle pour les imprimeurs, ou comme s'il fallait une confirmation plus efficace, les Chambres syndicales françaises d'imprimeurs ont sollicité du gouvernement des décrets visant les tableaux-réclames, affiches, toutes impressions lithographiques, albums, images, etc. introduits de l'étranger.

Ce n'est pas notre rôle de suivre ces projets; ils auraient été inutiles si les obligations du dépôt légal étaient respectées avec la rigueur que supposent les textes.

* * *

Le droit que chacun de nous a sur sa personne physique et sur son image n'est pas une propriété, quoique l'expression soit souvent employée, d'une manière impropre, dans le langage commun. C'est un droit spécial; rappelons-en les attributs en nous plaçant au point de vue du dessinateur.

Tout droit d'auteur appartient originairement à l'auteur de l'œuvre exécutée; il en est ainsi même pour un portrait (cass. cr. rej., 28 novembre 1862, D.P. 1863. 1. 52, et 15 janvier 1864, B. cass. cr., n° 13). Il n'existe, dans notre législation, aucune exception à ce principe.

Si le portrait est reproduit par un tiers, sans autorisation, c'est-à-dire contrefait, l'auteur a le droit de poursuite, sans qu'on ait à rechercher quelles sont les conventions de l'artiste avec l'acquéreur ou le modèle représenté (cass. cr. rej., 12 juin 1868, *Ann. prop. ind.*, 1868, p. 195). Vis-à-vis des tiers, c'est l'auteur seul qui reste titulaire du droit d'auteur (sauf cession bien prouvée).

Vis-à-vis de la personne représentée ou de l'acquéreur du portrait, le droit de l'auteur «fléchit devant celui des personnes dont l'artiste reproduit l'image» (cass. arrêt précité du 15 janvier 1864). Ceci veut dire que le droit de l'auteur peut être arrêté dans son exercice par la seule volonté de la personne représentée qui n'admet ni l'exhibition ni la reproduction publique de son image.

Droit de l'auteur subsistant même sur les portraits; droit de veto, dans un intérêt privé, exercé par la personne représentée, telles sont les règles qu'a posées notre jurisprudence et auxquelles

elle est restée fidèle, sauf quelques cas d'espèce.

Le portrait commandé doit évidemment être livré conformément à la convention. Néanmoins, le peintre reste maître de son œuvre jusqu'au jour où il s'en dessaisit (Cour de cass. civ., 14 mars 1900, Eden c. Whistler, *Ann. prop. ind.*, 1900, p. 111); il n'est pas tenu de se déposséder des portraits exécutés en double, ébauches, dessins, études, tableaux refaits après coup, planches, clichés, etc. (Trib. civ. Seine, 5 décembre 1877, Moitessier c. Féral [dessins d'Ingres], *Ann. prop. ind.*, 1878, p. 92; Trib. civ. Seine, 27 juin 1906 [esquisses d'Antonin Mercié], *rec. Gaz. des Trib.*, 1906. 2. 188; Cour de Paris, 9 août 1888 [clichés photographiques du sculpteur Adam Salomon], *Ann. prop. ind.*, 1889, p. 43; Cour de Paris, 21 juillet 1927, comtesse d'Hautpoul c. Thévenot [portrait refait au goût de l'artiste], *Droit d'Auteur*, 1928, p. 54).

Par des motifs de convenance que les juges se sont toujours attachés à faire respecter, il ne peut être fait de ces portraits supplémentaires, par conséquent non stipulés et non autorisés par le modèle, aucun usage nuisible à la personne représentée, ni même aucun usage public, surtout à l'égard d'une personne privée, libre de fuir toute publicité.

A plus forte raison, il en est de même pour les portraits pris à l'insu du modèle ou malgré lui; et parmi ces œuvres, nous rangeons les portraits exécutés dans un but de diffamation, de parodie ou de caricature. On en a cité de tout temps les exemples fameux; Girodet a peint M^{lle} Lange en Danaé ouvrant les bras à une pluie d'or monnayé; Alexandre Dumas fils a été figuré par le peintre Jaquet en marchand juif (Trib. civil Seine, 20 juin 1884, *Ann. prop. ind.*, 1888, p. 280); les anecdotes sur ce propos sont innombrables.

Il faut mettre à part, comme excluant le droit de veto de la personne représentée, le cas où il ne s'agit plus d'un véritable portrait, mais d'une composition où cette personne a consenti à servir de modèle (Trib. civil Seine, 11 novembre 1859, Sergent, *Ann. prop. ind.*, 1860, p. 168; Cour de Paris, 8 juillet 1888, Romain, *Ann. prop. ind.*, 1888, p. 285; Cour de Paris, 6 février 1913, de Péthion c. Sem, Roubille et autres, *Ann. prop. ind.*, 1914, p. 67; Cour de Paris, 7 novembre 1930, Duchaussoy c. Susse [L'enfant à la Colombe], *Droit d'Auteur*, 1931, p. 102).

Ce court rappel de jurisprudence suffira pour en montrer la continuité jusqu'aux dernières décisions qui viennent d'être rendues.

M^{lle} Gaby Morlay, artiste dramatique connue, a été offusquée qu'un peintre, chargé de décorer un cabaret de Montmartre, sous l'enseigne hardie «chez les Nudistes», ait imaginé, par plaisanterie, de donner sa ressemblance à l'un des personnages dévêtus qu'il avait fait gambader sur la muraille. Elle l'a assigné en référé et elle a obtenu gain de cause. Un administrateur provisoire a reçu mission, avant que le tribunal statue au fond, de masquer l'image scabreuse par tels moyens qu'il avisera: ordonnance de référé du 6 février 1933, Gaby Morlay c. Van Caulaert (journaux quotidiens du 7 février). Hâtons-nous, sans attendre le jugement au principal, de noter la solution du procès; dans le monde des théâtres et des cabarets de nuit, l'intérêt survit rarement à l'ordonnance exécutée par provision; c'est comme la préface d'un livre qui ne sera pas écrit.

L'autre litige a été tranché par la Cour d'appel. Il portait sur deux tableaux du peintre Ottmann, mort en plein succès, tué en 1927 dans un accident d'automobile. Au moment de son décès, ces tableaux, «La Femme au collier» et «La Femme au miroir», se trouvaient dans son atelier, au domicile conjugal, donc en la possession de bonne foi des héritiers (sa veuve et son fils). La d^{lle} B..., qui avait servi de modèle pour ces peintures, s'en prétendit donataire. Mais elle fut hors d'état d'établir de façon certaine sa propriété sur les tableaux et comment elle en aurait été dépossédée. Sa demande a été déclarée mal fondée. Au dernier acte de la procédure, elle interdit formellement aux héritiers du peintre de disposer à aucun titre des deux portraits. Tout en notant que c'était là une demande nouvelle, non recevable en appel, la Cour s'est expliquée sur sa prétention. Elle a observé que les deux tableaux ne pouvaient être considérés comme des portraits; qu'ils sont des compositions, des études de nu où la figure est un élément accessoire; que le premier a été, avec le consentement du modèle, exposé au Salon d'automne en 1924, publié par des photographies mises en vente, reproduit dans des revues; que, pour le second, le visage en profil perdu est à peine ébauché, et n'évoque aucune ressemblance; que la d^{lle} B... n'a posé que pour une première étude de ce tableau, modifié depuis par l'artiste d'après un autre modèle. La

Cour a maintenu les droits du peintre (ou de ses héritiers) à l'encontre de ceux du modèle: Cour de Paris, 1^{re} ch., 3 juillet 1933, d^{lle} B... c. héritiers Ottmann (inédit, vu la date récente de la décision).

ALBERT VAUNOIS.

Jurisprudence

FRANCE

ADAPTATION D'UNE ŒUVRE DRAMATIQUE À L'ÉCRAN CINÉMATOGRAPHIQUE. DIFFÉRENCES ESSENTIELLES ENTRE LE FILM ET LA PIÈCE DE THÉÂTRE. PROTESTATION DE L'AUTEUR (DEMANDEUR). AUTORISATION DONNÉE PAR CELUI-CI AUX ADAPTATEURS (DÉFENDEURS) D'APPORTER DANS L'ÉTABLISSEMENT DU FILM TOUTS CHANGEMENTS À L'ŒUVRE ORIGINALE. PORTÉE DE CETTE CLAUSE: LIBERTÉ POUR LES ADAPTATEURS DE PROCÉDER DANS LEUR ADAPTATION À TOUTES LES MODIFICATIONS QU'ILS JUGERAIENT NÉCESSAIRES, SOUS LA SEULE RÉSERVE DE LA RÈGLE DE DROIT COMMUN QUI PRESCRIT LA BONNE FOI DANS L'EXÉCUTION DES CONVENTIONS. INEXISTENCE EN L'ESPÈCE DE LA MAUVAISE FOI CHEZ LES DÉFENDEURS, CEUX-CI N'AYANT PAS AGI PAR PURE MALICE, AFIN DE NUIRE AU DEMANDEUR ET DE PORTER ATTEINTE À SON HONNEUR OU À SA RÉPUTATION.

(Tribunal civil de la Seine, 1^{re} ch., 26 juillet 1933. — Bernstein c. Matador Film et Pathé Cinéma.) (1)

Le Tribunal,

Attendu qu'en exécution du jugement du 29 juin 1933, le tribunal a assisté, le 4 juillet, en présence des représentants de toutes les parties en cause, à la projection du film cinématographique «Mélo» tiré de la pièce de Henry Bernstein, dont le texte imprimé avait été versé aux débats;

Attendu que le tribunal a pu constater ainsi la nature et l'importance des modifications apportées à l'œuvre dramatique par les producteurs du film;

Que ces modifications sont telles que, bien que les personnages soient les mêmes, qu'ils évoluent dans le même milieu et participent à une intrigue dont le thème général reste sensiblement le même, on ne retrouve pas dans le film ce qui constitue l'originalité véritable de la pièce, ce qui porte la marque du génie propre à son auteur;

Attendu notamment que la tentative d'empoisonnement à laquelle l'héroïne

(1) Le texte de ce jugement nous a été très obligeamment communiqué par M. Albert Vaunois, notre distingué correspondant de France, qui parle de l'affaire Bernstein dans le présent numéro (v. p. 102, 1^{re} col.).

de la pièce, Romaine, se livre effectivement sur son mari Pierre Delcroix et qui met en danger la vie de celui-ci, n'est évoquée dans le film que sous la forme d'un rêve de l'épouse endormie auprès de Pierre qui souffre, non plus des effets du poison versé par sa femme, mais d'une otite consécutive à un rhume de cerveau;

Qu'ainsi le caractère de Romaine, privé de ce qui en fait la grandeur tragique, est gravement altéré et que le principal des motifs qui poussent cette femme au suicide cesse d'exister;

Attendu que le suicide de Romaine terminant le film, celui-ci est amputé de tout ce que comportait le troisième acte de la pièce, et particulièrement de la scène admirable et profondément émouvante où l'auteur met en présence, plusieurs années après la mort de l'héroïne, le mari et l'amant, qui tous deux ignorent la faute de celle qu'ils n'ont pas cessé d'aimer et cherchant en vain l'énigme de son suicide, échangent leurs souvenirs et reconstituent en esprit, chacun à sa manière et chacun pour soi, la disparue;

Attendu que les défendeurs ne contestent pas avoir apporté à l'œuvre dramatique d'Henry Bernstein les importantes modifications dont se plaint l'auteur, mais qu'ils prétendent être en droit d'agir comme ils l'ont fait, en raison des nécessités de l'adaptation cinématographique et des conventions intervenues entre eux et le demandeur;

Attendu qu'aux termes de ces conventions, en date à Paris du 8 mars 1932, Bernstein a cédé à la société Matador Film, pour une durée de 7 années et moyennant le prix de 240 000 francs dont 100 000 ont été payés comptant, le droit de tirer des films sonores et parlants de sa pièce «Mélo»; qu'il était stipulé expressément que Matador Film aura le droit d'apporter dans l'établissement du film tous changements à l'ouvrage original qu'elle jugera nécessaires;

Que la question qui se pose est donc de déterminer la valeur et la portée de cette clause;

Attendu qu'il convient de remarquer tout d'abord qu'elle diffère de celle qui est ordinairement usitée dans les contrats de cette nature;

Que le traité-type établi d'accord entre la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et la Chambre syndicale française de la cinématographie prévoit en effet dans son article 5 qu'avant que le premier versement des droits d'auteur ait été effectué, le producteur devra

faire approuver à l'auteur de l'œuvre initiale le titre et le scénario du film dans ses grandes lignes; qu'avant la réalisation, le texte parlé devra être soumis à l'approbation de l'auteur et que les auteurs et le producteur fixeront dans leurs contrats particuliers les modalités de leur accord au sujet de l'éventualité de modifications de détail à apporter au texte, modifications qui seraient commandées par des nécessités d'ordre strictement technique en cours de réalisation;

Que les parties ne se sont pas référées à ce contrat-type dont elles ne pouvaient ignorer l'existence et que, loin de s'inspirer de ses dispositions, elles ont manifesté au contraire leur volonté de ne point s'y conformer en adoptant celles qui font l'objet de la clause litigieuse;

Attendu que Bernstein soutient qu'il avait été verbalement convenu que le scénario du film lui serait soumis et devrait être approuvé par lui; qu'il tire argument à cet égard de ce que Matador Film lui a effectivement communiqué le découpage allemand en lui annonçant que le découpage définitif de la version française lui serait soumis dès que le travail serait terminé, communication qui a motivé ses premières et très vives protestations contre les modifications apportées à son œuvre;

Mais attendu que les défendeurs déclarent n'avoir agi que par pure courtoisie envers l'auteur; que leur affirmation n'est contredite par aucun des éléments de la cause et que le tribunal ne peut dès lors que s'en tenir à la lettre même du contrat, autorisant la société Matador Film «à apporter, dans l'établissement du film, tous changements à l'ouvrage original qu'elle jugera nécessaires»;

Attendu que Bernstein et la Société des auteurs, intervenante, prétendent qu'en dépit de cette clause, librement et sciemment consentie, l'auteur conservait le droit de s'opposer à toute modification de son œuvre qui serait jugée par lui inacceptable;

Qu'ils s'appuient, pour soutenir cette thèse, sur ce que la doctrine et certaines décisions de jurisprudence ont reconnu aux auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques le droit de continuer à veiller au maintien de l'intégralité des œuvres par eux cédées et de les protéger contre toute atteinte et toute déformation;

Mais attendu que ces principes n'ont été posés d'une façon absolue par la doctrine et la jurisprudence que dans les

cas où il s'agit de cessions consenties en vue de la publication ou de la reproduction d'une œuvre; qu'ils s'expliquent et se justifient parce qu'en pareil cas toute modification atteint et altère l'œuvre même qui est publiée ou reproduite;

Attendu qu'il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit, non plus de la publication ou de la reproduction, dans sa forme et sous son aspect original, d'une œuvre à laquelle on ne saurait toucher sans violer la pensée de son auteur, mais de la transposition au cinématographe d'une œuvre dramatique ou littéraire; qu'alors, en effet, il s'agit en réalité de créer à côté de l'œuvre originale qui, quoiqu'il arrive, demeurera intacte et intangible, une œuvre nouvelle, inspirée de la première et s'y rattachant plus ou moins étroitement, mais nécessairement différente, puisqu'elle relève d'une technique et poursuit des buts différents;

Attendu qu'il n'est pas douteux et qu'il n'est d'ailleurs contesté par aucune partie en cause que, pour tirer un film d'une pièce de théâtre, il faut apporter à cette pièce des modifications;

Qu'en conséquence, il est de toute nécessité d'admettre que ces modifications peuvent être consenties par l'auteur qui, lorsqu'il les a acceptées, se trouve définitivement lié alors même qu'elles lui apparaîtraient, par la suite, comme déformant trop profondément son ouvrage;

Que, de même qu'il peut consentir telle ou telle modification particulière ou toute une série de modifications, l'auteur doit pouvoir, s'il le juge bon, faire confiance à son co-contractant en l'autorisant à opérer tous les changements qui lui paraîtront nécessaires;

Attendu qu'une pareille convention est d'une utilité incontestable; qu'elle peut seule, en effet, permettre à des producteurs de film de ne prendre dans une pièce de théâtre ou dans un roman dont ils entendent seulement s'inspirer, sans en suivre tout le développement, que le thème général de l'intrigue ou quelques épisodes, ce qu'ils ne peuvent faire qu'après avoir traité avec l'auteur;

Qu'elle n'est pas illicite n'étant prohibée par aucun texte; qu'elle n'est pas non plus en opposition avec la doctrine et la jurisprudence susvisée puisqu'elle ne touche en rien à l'œuvre originale qu'elle laisse intacte, et qu'elle n'est consentie dans l'espèce que pour une durée limitée et pour un seul mode d'expression artistique distinct de celui pour lequel l'œuvre originale a été conçue et publiée;

Attendu dès lors qu'en présence d'une telle clause, la seule limitation qui puisse être apportée aux droits du producteur de films de modifier l'ouvrage primitif, est celle qui résulte de l'application du droit commun; qu'aux termes de l'article 1134 du Code civil, les conventions devant être exécutées de bonne foi, l'auteur sera fondé à se plaindre dans le cas — mais dans ce cas seulement — où son œuvre aura été modifiée ou déformée par pure malice, dans le but de lui nuire et de porter atteinte à son honneur ou à sa réputation;

Or, attendu que, dans l'espèce et sans qu'il soit besoin de recourir à une expertise, il résulte des constatations faites par le tribunal et de tous les éléments de la cause, notamment de l'importance du prix de la cession et de l'intérêt qu'avaient les sociétés défenderesses à produire un film de nature à plaire au public, que les modifications et les déformations apportées à la pièce «Mélo» pour si maladroites et regrettables qu'elles puissent paraître, ne s'inspiraient d'aucune idée de malice à l'encontre de Bernstein, mais s'expliquent uniquement par la conception, peut-être critiquable, que les auteurs du film semblent avoir des nécessités de la production cinématographique et des goûts du public;

Attendu que Bernstein succombant ainsi dans ses demandes, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dont l'intervention tendait aux mêmes fins, doit être également déboutée;

Attendu au contraire que la Chambre syndicale française de la cinématographie était fondée à intervenir au procès pour y prendre les fait et cause des sociétés défenderesses;

PAR CES MOTIFS,

Déclare Bernstein mal fondé dans toutes ses demandes, fins et conclusions, tant principales que subsidiaires et additionnelles; l'en déboute;

Déboute en conséquence la Société des auteurs et compositeurs dramatiques de son intervention;

Déclare la Chambre syndicale française de la cinématographie bien fondée dans son intervention au procès pour y prendre les fait et cause des sociétés défenderesses;

Condamne Bernstein en tous les dépens, à l'exclusion de ceux relatifs à l'intervention de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, lesquels resteront à la charge de celle-ci.

SUISSE

I

FILMS SONORES EXÉCUTÉS DANS UN CINÉMATOGAPHE; ACTION EN DOMMAGES-INTÉRÊTS INTENTÉE PAR LE BÉNÉFICIAIRE DU DROIT D'AUTEUR SUR LES ŒUVRES MUSICALES À L'ADMINISTRATEUR ET DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ EXPLOITANT L'ÉTABLISSEMENT; DEMANDERESSE DÉBOUÉE ET RENVOYÉE À MIEUX AGIR PAR LA COUR DE JUSTICE; RECOURS EN RÉFORME ADMIS.

(Tribunal fédéral suisse, 1^{re} section civile, 27 septembre 1932. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Lévy-Lansac.) (1)

Le bénéficiaire du droit d'auteur possède une action civile contre quiconque agit en violation de ce droit, et lorsque la violation est le fait de plusieurs personnes, il peut agir contre tous les coauteurs.

L'infraction au droit d'auteur commise dans un établissement de cinématographe exploité par une société anonyme engage la responsabilité civile de la société aussi bien que celle de l'administrateur qui l'a commise personnellement.

A. Le 25 octobre 1925, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, représentée par son agent général à Genève, a conclu avec Lucien Lansac, «propriétaire du cinéma Caméo», également à Genève, une convention aux termes de laquelle, moyennant un droit forfaitaire annuel de 400 francs, elle lui accordait l'autorisation d'exécuter ou de faire exécuter dans son établissement les œuvres appartenant à son répertoire, conformément à la loi fédérale du 7 décembre 1922 sur le droit d'auteur et les conventions internationales y relatives.

Il était prévu que la convention serait renouvelée d'année en année faute par l'une des parties d'en demander la résiliation.

Au pied de l'acte, sous la mention «le propriétaire de l'établissement» figure la signature «Lucien Lévy-Lansac», précédée de l'inscription suivante apposée au moyen d'un timbre: «Société générale d'entreprises cinématographiques. Société anonyme au capital de 250 000 fr.»

La redevance de 400 francs a été régulièrement versée jusqu'en 1930. Le 1^{er} octobre 1930, Lévy-Lansac a refusé de la payer en soutenant que les œuvres musicales n'étant plus exécutées par des instrumentistes, mais au moyen de films sonores, il ne devait plus aucune rémunération à leurs auteurs.

B. Par exploit du 11 septembre 1931, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a assigné Lévy-Lansac en paiement de :

1^o 400 francs pour droits d'auteurs afférents aux œuvres exécutées du 1^{er} octobre 1930 au 30 septembre

1931 dans l'établissement cinématographique «Caméo»,
2^o 500 francs à titre de dommages-intérêts,
en invoquant notamment les dispositions des articles 12, 13, 42 lit c et 45 de la loi fédérale sur le droit d'auteur.

Lévy-Lansac s'est opposé à la demande en soutenant qu'elle était mal dirigée, le cinéma «Caméo» étant exploité par la Société générale d'entreprises cinématographiques dont il n'était qu'administrateur et directeur. Il a demandé en outre qu'il plût à la Cour cantonale de surseoir à statuer jusqu'à la solution d'une instance pendante entre les mêmes parties devant la Cour de cassation pénale fédérale.

Lévy-Lansac a produit un extrait du Registre du commerce de Genève d'où il résulte que la Société générale d'entreprises cinématographiques, société anonyme dont le siège est à Genève, est inscrite au Registre du commerce depuis le 24 décembre 1913, ses administrateurs étant au nombre de trois, dont Lévy-Lansac, ce dernier étant également directeur. Il a produit aussi le bordereau de l'impôt communal de 1931 libellé au nom de la «Société générale d'entreprises cinématographiques Le Caméo».

C. Par jugement du 6 mai 1932, la Cour de justice civile de Genève, admettant l'exception soulevée par le défendeur, a débouté la demanderesse de ses conclusions et l'a renvoyée à mieux agir en mettant les dépens à sa charge.

D. La demanderesse a recouru en réforme en concluant à ce qu'il plaise au Tribunal fédéral principalement, déclarer sieur Lévy-Lansac civilement responsable des exécutions illicites des œuvres musicales de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui ont eu lieu au cinéma Caméo sous sa direction, et en conséquence adjuger à la demanderesse ses conclusions principales ou subsidiaires en offre de preuves devant la Cour de justice; subsidiairement, renvoyer la cause aux juges cantonaux pour déterminer l'exacte étendue de la responsabilité de Lévy-Lansac et en fixer le montant.

En droit :

1. Le recours est recevable. En admettant l'exception du défendeur, la Cour a en effet définitivement écarté la prétention de la demanderesse envers le défendeur. Cette décision, rendue en application du droit fédéral équivaut par conséquent à un jugement au fond au sens de l'article 86 O. J. F. D'autre part, en matière de droit d'auteur, il est de règle que la valeur du litige n'entre pas en considération (art. 45, al. 2, de la loi fédérale du 7 décembre 1922 et art. 62 O. J. F.).

(1) Voir *La Semaine judiciaire* du 4 avril 1933, p. 209.

2. S'il est exact que le défendeur a bien fait précéder sa signature du nom de la Société générale d'entreprises cinématographiques, il n'en reste pas moins qu'aux termes mêmes de l'acte, le contrat est intervenu entre la demanderesse et lui-même et que c'est à lui personnellement qu'a été accordée l'autorisation d'exécuter les œuvres du répertoire de la demanderesse. Ce fait à lui seul suffirait déjà à justifier la mise en cause du défendeur. Mais il y a plus : la demanderesse fonde sa prétention sur l'article 42, lit. c, de la loi fédérale du 7 décembre 1922 qui prévoit que la violation du droit d'auteur peut donner lieu aussi bien à une poursuite pénale qu'à une poursuite civile (dans le cas du moins d'une infraction intentionnelle, art. 46). Or on ne peut concevoir de poursuite pénale que contre une personne physique et les faits de la cause justifieraient-ils une poursuite pénale, que c'est bien au défendeur que la demanderesse devrait s'en prendre. Il n'y a donc pas de raison pour qu'il ne puisse de même être pris à partie dans une poursuite civile. Aussi bien apparaît-il, suivant les intentions du législateur, sinon comme le seul auteur des faits incriminés, du moins comme un des coauteurs. La loi accorde, en effet, au bénéficiaire du droit d'auteur une action contre quiconque agit en violation de ce droit, et de même que l'infraction peut être le fait de plusieurs, de même plusieurs personnes peuvent être appelées à défendre à l'action civile. En l'espèce, d'ailleurs, l'exception opposée par le défendeur apparaît d'autant moins fondée qu'il est constant que, dans les relations avec les tiers, il se comportait en véritable propriétaire de l'entreprise. Il serait inadmissible qu'assigné en cette qualité, il pût se retrancher derrière la société.

La demanderesse était fondée à s'en prendre au défendeur même en ce qui concerne les conclusions tendant au paiement de la somme de 400 francs, car le contrat se réfère expressément à la loi et aux conventions internationales relatives au droit d'auteur, et c'est dans le cadre de ces dispositions qu'il faut évidemment l'interpréter. Le défendeur ne serait-il que l'administrateur de la société, sa responsabilité ne s'en trouverait pas moins engagée par les exécutions qu'il a ordonnées; elle découlerait de l'article 55, alinéa 2, C. C. S., applicable aux sociétés anonymes, nonobstant la réserve énoncée à l'article 59, alinéa 2 (cf. *Hafters Komm.*, 2^e édition. Rem. prélim. aux art. 52 et suiv., note 9, p. 206).

Il se justifie dès lors de faire droit aux conclusions du recours dans la mesure du moins où il tend au renvoi de la cause aux premiers juges. Quant à la question de fond, il convient de la laisser

trancher d'abord par la Cour cantonale. Au reste, le dossier ne fournirait pas en l'état les éléments voulus pour statuer en connaissance de cause.

PAR CES MOTIFS, le Tribunal fédéral prononce :

Le recours est admis en ce sens que le jugement rendu par la Cour de justice civile de Genève le 6 mai 1932 est annulé et la cause renvoyée devant la Cour pour être jugée au fond.

II

OEUVRES MUSICALES EXÉCUTÉES DANS UN MUSIC-HALL; ABSENCE DE CONVENTION ENTRE L'ÉTABLISSEMENT ET LE BÉNÉFICIAIRE DU DROIT D'AUTEUR; REDEVANCE RÉCLAMÉE PAR ICELUI; ACTION ADMISE; RECOURS EN RÉFORME; CARACTÈRE EXTRA-CONTRACTUEL DE LA REDEVANCE; CONFIRMATION.

(Tribunal fédéral suisse, 1^{re} section civile, 22 février 1933. — S. A. de l'Alhambra c. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.)⁽¹⁾

La loi sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922 a substitué au système de la licence obligatoire celui de la liberté des conventions.

L'auteur ayant le droit exclusif de faire exécuter son œuvre publiquement, il est libre de fixer la redevance qui lui convient et de s'opposer à l'exécution de l'œuvre par un tiers qui n'accepterait pas ses conditions.

Si le tiers exécute l'œuvre sans autorisation, l'auteur n'a pas droit à une redevance contractuelle, mais à des dommages-intérêts en réparation du préjudice causé.

Il appartient alors au juge de déterminer l'indemnité en tenant compte équitablement de toutes les circonstances et de la gravité de la faute; il doit notamment rechercher le chiffre qui vraisemblablement eût été fixé dans le cours normal des choses si un contrat était arrivé à chef.

A. La Société anonyme de l'Alhambra exploite à Genève le « music-hall » et cinématographe l'Alhambra. Le 5 novembre 1923, elle a passé avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs à Paris, un contrat l'autorisant à exécuter ou à faire exécuter les œuvres du répertoire de cette société moyennant un droit forfaitaire de 200 francs par mois pour la saison 1923-1924. Ce contrat a été renouvelé d'année en année jusqu'à la fin de la saison 1929. Le 13 juin de cette année-là, M. Lévy-Lansac, administrateur de l'Alhambra, avisa le représentant de la Société des auteurs que l'établissement serait transformé en cinématographe sonore et que le forfait n'aurait plus de raison d'être.

⁽¹⁾ Voir *La Semaine judiciaire* du 4 avril 1933, p. 213 et *Arrêts du Tribunal fédéral suisse*, vol. 59, II^e partie, p. 85.

Au mois de novembre 1931, l'Alhambra annonça un programme de « grand gala », comprenant outre une œuvre cinématographique, l'exécution de chansons par une vedette parisienne, M^{me} Marie Dubas. Le 17 novembre, la Société des auteurs informa l'Alhambra que, pour l'exécution de ses œuvres par M^{me} Dubas, elle fixait les droits d'auteur à 15 francs par matinée et 25 francs par soirée. M. Lévy-Lansac offrit, le 18 novembre, une redevance de 10 francs par jour, soit 70 francs par semaine. Le 19 novembre, la Société des auteurs maintint ses chiffres de 15 et de 25 francs, l'Alhambra pouvant d'ailleurs renoncer à l'exécution des œuvres protégées, si les droits réclamés lui paraissaient trop élevés.

L'Alhambra passa outre. Sans accepter les conditions fixées, elle fit exécuter par M^{me} Dubas, du 20 au 26 novembre 1931, les œuvres du répertoire de la Société des auteurs. Elle procéda de même aux mois de janvier, février et mars 1932 où elle fit venir successivement les chanteuses parisiennes Franco-nay, Germaine Lix et Lina Fyber. Pour ces représentations, elle versa dans chaque cas, à la Société des auteurs, la somme de 70 francs par semaine, refusant de payer le surplus réclamé.

B. Par exploit du 30 janvier 1932, la Société des auteurs intenta action contre la Société de l'Alhambra en paiement de 135 francs à titre de droits et de 150 francs pour honoraires d'avocat. En cours de procès, elle porta ces sommes respectivement à 1080 et 500 francs. A l'appui de ses conclusions, la demanderesse invoquait la loi fédérale du 7 décembre 1922 sur le droit d'auteur, notamment l'article 12.

La défenderesse conclut au rejet de la demande et réclama 500 francs pour honoraires d'avocat; elle reconnaissait avoir fait exécuter les œuvres du répertoire de la demanderesse et ne contestait pas devoir les droits, mais estimait avoir offert une somme suffisante, le montant exigé par la demanderesse lui paraissant manifestement exagéré.

C. Par jugement du 8 novembre 1932, la Cour de justice civile du canton de Genève condamna la défenderesse à payer à la demanderesse la somme totale de 1080 francs avec intérêts de droit, prononça en conséquence la mainlevée des oppositions formées dans les poursuites n^{os} 198 743, 12 040, 13 077 et 23 171, débouta la défenderesse de sa réclamation d'honoraires d'avocat et la condamna aux dépens.

D. La société défenderesse a recouru en réforme au Tribunal fédéral, en reprenant ses conclusions.

La Société intimée a conclu au rejet du recours.

En droit :

L'article 7 de l'ancienne loi du 23 avril 1883 concernant la propriété littéraire et artistique instituait le système de la licence obligatoire moyennant paiement d'une redevance de 2% sur le produit brut de la représentation ou exécution de l'œuvre protégée.

L'article 12 de la nouvelle loi du 7 décembre 1922 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques a substitué à ce système celui de la liberté des conventions. L'auteur a le droit exclusif de faire exécuter son œuvre publiquement; il est donc libre de fixer la redevance qui lui convient et de s'opposer à l'exécution de l'œuvre par un tiers qui n'accepterait pas ses conditions. Si le tiers passe outre, il viole le droit d'auteur et devient passible de sanctions pénales et civiles (art. 42 L.D.A.). Aux termes de l'article 44 L.D.A., sa responsabilité civile est alors régie par les dispositions générales du Code des obligations, soit, notamment, par les articles 41 et suivants: aucun contrat ne s'étant formé, l'auteur n'a pas droit à une redevance contractuelle (à laquelle on pourrait, le cas échéant, appliquer l'art. 2 C.C.S. ou l'art. 20 C.O.), mais à des dommages-intérêts en réparation du préjudice que lui cause l'usage illicite (*furtum usus*) fait de son droit d'auteur par un tiers.

Cette hypothèse est réalisée dans la présente espèce; la défenderesse n'a pas consenti à payer le montant réclamé par la demanderesse et celle-ci n'a pas accepté l'offre faite par l'Alhambra. Le contrat n'est ainsi pas devenu parfait et c'est sur le terrain extra-contractuel qu'il y a lieu de se placer. Contrairement à ce que la demanderesse soutient, elle n'est pas fondée à réclamer n'importe quelle somme, mais seulement des dommages-intérêts correspondant au préjudice subi, soit ici à la perte des redevances. Il appartient donc au juge de déterminer l'indemnité en tenant compte équitablement des circonstances et de la gravité de la faute (art. 42 et 43 C.O.). Il doit notamment rechercher le chiffre qui, vraisemblablement, eût été fixé dans le cours normal des choses si un contrat était arrivé à chef.

Appréciées d'après ces principes, les sommes réclamées par la demanderesse et allouées par la Cour de justice civile (25 fr. par soirée et 15 fr. par matinée), n'apparaissent nullement exagérées. Il s'agit d'un grand établissement comptant un millier de places assises et il s'agit de représentations de gala: on a fait venir des artistes de Paris, des «vedettes» qui ont interprété des chansons en vogue. Il faut aussi considérer que la défenderesse a violé sciemment et de façon continue les droits de la demanderesse. Quant au montant total de l'in-

demnité, il ne prête pas à la discussion, puisque la défenderesse ne conteste ni avoir fait exécuter les œuvres de la demanderesse, ni la date, ni le nombre des représentations.

PAR CES MOTIFS, le Tribunal fédéral rejette le recours et confirme le jugement attaqué.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

DIE RECHTSSTELLUNG DES URHEBERS NACH UEBERGANG DES URHEBERRECHTS, par *Walter Munk*, docteur en droit, conseiller référendaire à Berlin. Un volume de 172 pages 15×22 cm. Berlin, 1933, Carl Heymann, éditeur.

L'auteur examine dans cet ouvrage, écrit en une langue précise, une série de problèmes qui sont parmi les plus intéressants du droit d'auteur. Pour chacun d'eux il présente une solution bien motivée. Dans une *première* partie, il définit la position juridique de l'auteur avant la cession, et adopte la conception d'après laquelle le droit d'auteur droit unique comprend en un tout des prérogatives d'ordre personnel et d'ordre patrimonial. — Dans la *seconde* partie, M. Munk circonscrit l'étendue des droits qui restent à l'auteur tout d'abord en cas d'une cession totale du droit d'auteur. A cette occasion, le droit de l'auteur de veiller sur l'intégrité de l'œuvre, c'est-à-dire le droit de s'opposer aux changements, est étudié en détail. D'autres considérations suivent sur le droit d'autoriser les remaniements et reproductions transformées de l'œuvre, sur les modifications que l'acquéreur peut apporter à l'ouvrage, soit en vertu d'un contrat, soit de par la loi, et sur les limites tracées à cette possibilité de faire des changements. On s'intéressera surtout, parce qu'elles ont une grande importance pratique, aux idées de M. Munk quant à l'attribution des nouveaux modes d'utiliser les œuvres de l'esprit, attribution qui peut profiter soit à l'auteur soit au cessionnaire, si la cession est intervenue avant la vogue de ces méthodes récentes. (Il arrive d'ailleurs aussi que les droits de l'auteur bénéficient d'une extension par suite d'une amélioration législative.) M. Munk estime que tous les moyens d'utilisation découverts ou reconnus postérieurement à la cession, et dans lesquels l'élément personnel l'emporte sur le facteur patrimonial (ainsi les procédés qui consistent à présenter l'œuvre d'une autre manière), doivent être réservés à l'auteur: ce dernier conserve par conséquent non seulement le droit d'adaptation cinématographique, mais aussi le droit de radio-

diffusion et celui de fixer l'œuvre sur un instrument mécanique de reproduction. Bien plus, l'auteur qui a cédé le droit à l'adaptation cinématographique *muette* conserve le droit à l'adaptation cinématographique *sonore*. M. Munk s'occupe ensuite de la cession limitée du droit d'auteur, soit dans l'espace, soit dans le temps, et montre quels droits demeurent attachés à l'auteur dans ces éventualités. — La *troisième* partie traite de la cession de certaines prérogatives déterminées et des droits que l'auteur conserve nonobstant. Les prérogatives pécuniaires passent complètement et dans leur substance au cessionnaire: M. Munk repousse la théorie de la simple cession d'un droit d'usage grevant le droit d'auteur au profit de l'acquéreur. Le point de vue contraire s'impose pour les prérogatives personnelles: ici une cession n'est pas possible; cependant un tiers peut recevoir l'autorisation d'exercer certains droits personnels de l'auteur. Les effets de cette conception apparaissent dans les solutions suivantes auxquelles parvient M. Munk: maintien du droit de contrôle de l'auteur, retrait de l'autorisation d'exploiter l'œuvre s'il existe pour cela une cause grave, mise en communauté des seuls droits patrimoniaux, l'auteur conservant le droit de décider si l'œuvre doit être publiée ou non, cession seconde des prérogatives personnelles seulement avec le consentement de l'auteur, saisissabilité limitée aux prérogatives patrimoniales, étendue du droit d'ester en justice qui reste à l'auteur après cession du droit pécuniaire.

Bien que l'ouvrage de M. Munk ne contienne pas, à tout prendre, beaucoup d'aperçus nouveaux, il constitue néanmoins un enrichissement opportun de la littérature juridique allemande se rapportant aux problèmes du droit moral, problèmes aujourd'hui débattus partout avec une grande vivacité. A vrai dire, M. Munk ignore complètement la littérature non allemande — et si volumineuse — de son sujet. Il ne parle même pas de l'article 6^{bis} introduit à Rome dans la Convention de Berne. Nous regrettons qu'il ait ainsi borné son horizon: en portant ses regards au delà des frontières allemandes, il eût beaucoup enrichi son œuvre.

PUBLICATIONS REÇUES

DROIT DE SUITE, par *Jan Lesman*, avocat. Une brochure (en polonais) de 15 pages 15,5×22,5 cm. Varsovie, 1933.

LE DROIT DE RÉPONSE EN MATIÈRE DE PRESSE, par *André Perraud-Charmantier*, docteur en droit. Un volume de 511 pages 14,5×23 cm. Paris, 1930. Éditions Godde, 25-27, place Dauphine.