

# 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

LÉGISLATION INTÉRIEURE: A. Mesures prises en raison de l'état de guerre actuel. GRANDE-BRETAGNE. Loi contenant les dispositions spéciales en matière de brevets, dessins, droit d'auteur et marques nécessaires pour faire face à toute situation résultant de l'état de guerre, du 21 septembre 1939. *Dispositions relatives au droit d'auteur*, p. 121. — B. Législation ordinaire. JAPON. Loi sur le droit d'auteur du 3 mars 1899, avec les modifications apportées par les lois des 14 juin 1910, 19 août 1920 et 1<sup>er</sup> mai 1934, p. 121.

### PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le nouveau projet italien de réforme de la loi sur le droit d'auteur (*premier article*), Eduardo Piola Caselli, p. 126.

JURISPRUDENCE: FRANCE. Artistes interprètes et exécutants. Droit d'auteur sur leurs créations personnelles et originales. Film muet. Sonorisation confiée à un autre artiste que celui du film muet. Atteinte au droit moral, même en l'absence de tout préjudice appréciable pécuniairement. Réparation morale constituée par la proclamation du droit et par la constatation que celui-ci a été violé, p. 129.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Alexander Elster*), p. 132.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

A. Mesures prises en raison de l'état de guerre actuel

#### GRANDE-BRETAGNE

##### LOI

CONTENANT LES DISPOSITIONS SPÉCIALES EN MATIÈRE DE BREVETS, DESSINS, DROIT D'AUTEUR ET MARQUES NÉCESSAIRES POUR FAIRE FACE À TOUTE SITUATION RÉSULTANT DE L'ÉTAT DE GUERRE

(Du 21 septembre 1939.)<sup>(1)</sup>

*Extrait (dispositions relatives au droit d'auteur)*

5. — (1) Lorsque Sa Majesté est en guerre avec un pays par rapport auquel se trouvait être en vigueur, immédiatement avant l'ouverture des hostilités, une ordonnance en Conseil rendue par Sa Majesté aux termes de la section 29 du *Copyright Act*, 1911, cette ordonnance sera considérée, pour les effets de ladite loi, comme continuant d'être en vigueur,

<sup>(1)</sup> Communication de l'Administration britannique. Le titre officiel de la loi est: « *Patents, Designs, Copyright and Trade Marks (Emergency) Act*, 1939, 2 & 3 Geo. 6, ch. 107. »

en dépit de l'état de guerre, sous réserve des modifications qui lui seraient apportées aux termes de ladite loi, à moins et jusqu'à ce que cette ordonnance n'ait été révoquée en vertu de ladite loi.

(2) Nonobstant les dispositions de la section 1 du *Trading with the Enemy Act*, 1939, ou de toute disposition législative concernant les rapports ou le commerce avec l'ennemi, ou au profit de l'ennemi, tout droit d'auteur qui eût été valable, aux termes du *Copyright Act*, 1911, en vertu d'une ordonnance en Conseil de la nature précitée si le titulaire n'était pas un ennemi subsistera au cas où un ennemi en serait le titulaire, seul ou avec d'autres personnes.

Toutefois, lorsqu'un ennemi est, seul ou avec d'autres personnes, le titulaire d'un droit d'auteur subsistant aux termes du *Copyright Act*, 1911, les dispositions du *Trading with the Enemy Act*, 1939, toute autre disposition législative concernant les rapports ou le commerce avec l'ennemi ou au profit de l'ennemi ou les biens, les droits et les pouvoirs d'ennemis, et tout règlement relatif à ces matières seront applicables, à l'égard de cet ennemi, par rapport au droit d'auteur ainsi subsistant.

### B. Législation ordinaire

#### JAPON

##### LOI

SUR LE DROIT D'AUTEUR DU 3 MARS 1899, AVEC LES MODIFICATIONS APPORTÉES PAR LES LOIS DES 14 JUIN 1910, 19 AOÛT 1920 ET 1<sup>er</sup> MAI 1934<sup>(1)</sup>

##### Chapitre I<sup>er</sup>

##### Du droit de l'auteur

ARTICLE PREMIER. — L'auteur d'écrits, de conférences, d'œuvres de peinture, de dessin, d'architecture<sup>(2)</sup>, de sculpture, d'ouvrages plastiques, de photographies, d'œuvres musicales et dramatico-musicales<sup>(3)</sup> et d'autres œuvres du domaine

<sup>(1)</sup> Nous essayons de mettre ici sous les yeux de nos lecteurs le texte actuellement en vigueur de la loi japonaise sur le droit d'auteur. Le texte initial du 3 mars 1899 (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1899, p. 141) a été modifié à plusieurs reprises: par les lois des 14 juin 1910 (*ibid.*, 15 septembre 1910, p. 116), 19 août 1920 (*ibid.*, 15 avril 1924, p. 37) et 1<sup>er</sup> mai 1934 (nous tenons compte ci-après des changements divers consacrés par cette dernière loi. M. Willy Hoffmann, docteur en droit et avocat à Leipzig, et M. le Dr W. Plage ont bien voulu nous documenter pour ce travail de mise au point. Nous leur en exprimons notre vive gratitude. Ajoutons que la législation japonaise sur le droit d'auteur a paru dans le *Deutsches Handelsarchiv*, année 1936, p. 2751, en traduction allemande. Nous croyons utile d'indiquer cette référence comme possibilité de contrôle de notre propre version. Celle-ci a été établie avec tout le soin dont nous sommes capables. Mais nous n'oserions pas affirmer qu'elle soit tout à fait exacte et complète... (Réd.)

<sup>(2)</sup> Mot ajouté par la loi du 14 juin 1910.

<sup>(3)</sup> Mots ajoutés par la loi du 19 août 1920.

de la littérature, des sciences ou des arts a le droit exclusif de les reproduire.

Le droit d'auteur sur une œuvre littéraire ou scientifique comprend celui de la traduire, et le droit d'auteur sur une œuvre dramatique ou musicale, celui de la représenter ou de l'exécuter publiquement.

ART. 2. — Le droit d'auteur est transmissible *partiellement ou intégralement* <sup>(1)</sup>.

ART. 3. — Le droit d'auteur sur une œuvre qui a été publiée, représentée ou exécutée durera la vie de l'auteur et trente ans après sa mort.

Pour un ouvrage composé en collaboration par plusieurs auteurs, le droit d'auteur durera trente ans après la mort du dernier survivant des collaborateurs.

ART. 4. — Le droit d'auteur sur une œuvre posthume publiée, représentée ou exécutée après le décès de l'auteur durera trente ans à partir de sa première publication, représentation ou exécution.

ART. 5. — Le droit d'auteur sur une œuvre anonyme ou pseudonyme durera trente ans à partir de sa première publication, représentation ou exécution.

Si toutefois, dans le cours de ce délai, l'auteur fait enregistrer son vrai nom, les dispositions de l'article 3 seront applicables.

ART. 6. — Pour une œuvre publiée, représentée ou exécutée par les autorités publiques, les établissements d'instruction, les temples shintoïstes ou bouddhiques, les associations, sociétés ou autres corporations quelconques, se déclarant comme auteurs de cette œuvre, le droit d'auteur durera trente ans à partir de la première publication, représentation ou exécution.

ART. 7. — Lorsque l'auteur ou son ayant cause n'aura pas publié la traduction de ses œuvres dans un délai de dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale, le droit de traduction cessera d'exister.

Si, dans le cours de ce délai, il publie la traduction de cette œuvre dans une langue pour laquelle la protection sera réclamée, son droit de traduction ne s'éteindra pas en ce qui concerne cette langue.

ART. 8. — Pour les œuvres paraissant en une série de volumes ou fascicules, les délais mentionnés dans les quatre articles précédents courront à partir de la date de chaque volume ou fascicule.

Pour une œuvre publiée par livraisons et complétée seulement quand celles-ci sont terminées, lesdits délais ne comptent qu'à dater de la publication de la dernière livraison. Si, toutefois, il s'est écoulé trois ans sans que les livraisons qui devaient former la suite paraissent, celle qui a déjà paru sera considérée comme étant la dernière.

ART. 9. — Pour calculer les délais indiqués dans les six articles précédents, on ne tient pas compte du reste de l'année où est mort l'auteur, ni de celui de l'année où l'ouvrage a été publié, représenté ou exécuté.

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

ART. 11. — Ne peuvent pas faire l'objet du droit d'auteur :

- 1° les lois, ordonnances et les actes officiels des autorités publiques;
- 2° les faits divers et les nouvelles du jour insérés dans les journaux <sup>(1)</sup>;
- 3° les discours et plaidoiries prononcés en public devant les cours et tribunaux, ainsi que dans les assemblées délibératives et réunions politiques.

ART. 12. — Quiconque édite, exécute ou fait exécuter une œuvre anonyme ou pseudonyme est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur et son ayant cause, excepté le cas où l'auteur aura fait enregistrer son vrai nom.

ART. 13. — Le droit d'auteur sur une œuvre faite en collaboration par plusieurs auteurs appartient en commun à tous les collaborateurs.

Dans le cas où, les parts des collaborateurs dans une œuvre n'étant pas distinctes, l'un d'eux s'opposerait à la publication ou à la représentation ou exécution de cette œuvre, les autres pourront acquiescer, moyennant une indemnité, la part de l'opposant, à moins de convention contraire.

Mais si, la part de chacun étant distincte, l'un des collaborateurs s'oppose à la publication ou à la représentation ou exécution de l'œuvre commune, les autres pourront en détacher chacun sa part et la publier ou la représenter ou l'exécuter séparément, sauf convention contraire.

Dans le cas de l'alinéa 2 du présent article, le nom du co-auteur opposant ne pourra pas être, contre sa volonté, mis sur l'œuvre dont il s'agit.

(1) L'article 11, chiffre 2, avait la teneur suivante dans la version primitive de 1899 : « les faits divers, les nouvelles du jour et les articles de discussion politique insérés dans les journaux et recueils périodiques ». Le texte actuellement en vigueur est celui de la loi de 1910.

ART. 14. — Quiconque aura compilé licitement plusieurs travaux appartenant à différents auteurs, sera considéré comme auteur de la compilation et aura le droit d'auteur sur l'ensemble de l'œuvre ainsi composée, ce droit appartenant, en ce qui concerne les parties distinctes de l'ouvrage, à leurs auteurs respectifs.

ART. 15 <sup>(1)</sup>. — A moins d'avoir été légalement enregistrés, la cession et l'engagement 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, ou non, titulaire du droit d'auteur au moment de l'enregistrement.

L'auteur pourra faire enregistrer la date de la création de son œuvre, qu'il soit, ou non, titulaire du droit d'auteur au moment de l'enregistrement.

ART. 16. — Les enregistrements s'opéreront par les soins des autorités administratives.

Les dispositions relatives aux enregistrements seront ultérieurement fixées par une ordonnance.

ART. 17. — L'exemplaire original d'une œuvre qui n'a pas été publiée, représentée ou exécutée, ainsi que le droit d'auteur sur cette œuvre ne seront pas saisissables par les créanciers, à moins que l'auteur ou son ayant cause n'y ait consenti.

ART. 18 <sup>(2)</sup>. — Lors de la publication, de la représentation ou de l'exécution de l'œuvre d'autrui pendant la vie de l'auteur, que celui-ci soit, ou non, le titulaire du droit d'auteur à ce moment, il est interdit de changer ou de dissimuler

(1) L'article 15 a été modifié successivement par les lois de 1910 et 1934. — Voici quel était le texte primitif de 1899 :

« L'auteur ou son ayant cause peut faire enregistrer son droit.

« L'auteur ou son ayant cause ne pourra, sans avoir fait enregistrer son droit, intenter aucune action civile en contrefaçon à l'égard d'une œuvre publiée, représentée ou exécutée.

« A moins d'avoir été légalement enregistrés, la cession et l'engagement du droit d'auteur ne seront pas opposables aux tiers.

« L'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme pourra obtenir l'enregistrement de son vrai nom. »

Et voici quel était le texte modifié de 1910 :

« A moins d'avoir été légalement enregistrés, la cession et l'engagement du droit d'auteur ne seront pas opposables aux tiers.

« L'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme pourra faire enregistrer son vrai nom. »

(2) L'article 18 a été remanié par la loi de 1934. Voici quel en était le texte précédemment en vigueur et qui remontait à 1899 :

« Le cessionnaire du droit d'auteur ne pourra, sans le consentement de l'auteur, changer le nom ou le prénom de celui-ci ou une appellation quelconque par lui adoptée, ou modifier le titre de l'ouvrage cédé ou corriger cet ouvrage même. »

(1) Mots ajoutés par la loi du 1<sup>er</sup> mai 1934.

son nom ou sa désignation comme auteur, d'altérer ou de modifier autrement l'œuvre, ou de changer le titre de celle-ci.

Lors de la publication, de la représentation ou de l'exécution de l'œuvre d'autrui après la mort de l'auteur, alors même que le droit d'auteur est éteint, il est interdit d'altérer ou de modifier autrement l'œuvre contre la volonté de l'auteur, de modifier le titre de l'œuvre ou de changer ou de dissimuler le nom ou la désignation de l'auteur.

Les dispositions des deux alinéas qui précèdent s'appliquent également dans les cas visés par les articles 20, 20 a, 22 d (al. 2), 27 (al. 1 et 2) et 30 (al. 1, chiffres 2 à 9).

ART. 19. — L'addition des signes dit « Kun-ten » <sup>(1)</sup>, des traductions interlinéaires, des ponctuations, des notes critiques, des annotations ou commentaires, des appendices, des plans et dessins et d'autres corrections, additions, suppressions, faites à l'œuvre originale, ainsi que le remaniement du plan original (adaptation) de l'œuvre ne créeront pas le droit d'auteur spécialement pour ces modifications, sauf les travaux de ce genre qui pourraient être considérés comme œuvres nouvelles.

ART. 20 <sup>(2)</sup>. — Les articles consacrés aux questions politiques du jour et qui ont paru dans les journaux et revues (à l'exception des œuvres scientifiques) peuvent être reproduits dans d'autres journaux et revues moyennant l'indication de la source, si la reproduction n'en a pas été expressément interdite.

ART. 20 a <sup>(3)</sup>. — Les discours prononcés en public sur des questions du jour peuvent être reproduits dans les journaux et revues, moyennant l'indication du nom de l'auteur, du temps et du lieu où ils ont été tenus; la publication d'un recueil de discours d'un seul et même

auteur est subordonnée à l'autorisation de ce dernier.

ART. 21 <sup>(1)</sup>. — Le traducteur 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. — Quiconque aura reproduit licitement une œuvre artistique par un art différent de celui employé dans la production de l'original sera considéré comme auteur et jouira de la protection de la présente loi.

ART. 22 a <sup>(2)</sup>. — Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques comprend le droit de reproduction par la cinématographie ou par un procédé similaire (y compris la dramatisation en vue de la reproduction cinématographique), ainsi que le droit de présentation par la cinématographie.

ART. 22 b <sup>(2)</sup>. — L'auteur d'une œuvre confectionnée par le moyen de la cinématographie ou par un procédé analogue bénéficie de la protection de la présente loi, en qualité d'auteur d'une œuvre appartenant au domaine de la littérature, de la science ou de l'art. Pour la durée de cette protection, les articles 3 à 6 et 9 sont applicables si l'œuvre a un caractère original; si ce caractère fait défaut, la disposition de l'article 23 s'applique.

ART. 22 c <sup>(2)</sup>. — Celui qui reproduit l'œuvre d'autrui par le moyen de la cinématographie ou par un procédé similaire est considéré (aussi pour la dramatisation en vue de la reproduction cinématographique) comme auteur et bénéficie de la protection de la présente loi, sans préjudice des droits de l'auteur original.

ART. 22 d <sup>(2)</sup>. — Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques comprend le droit d'autoriser l'émission de l'œuvre par la radiodiffusion.

Si un entrepreneur de radiodiffusion, qui a obtenu du Ministre compétent l'autorisation prévue par la loi sur les télégraphes ou les ordonnances édictées en vertu de cette loi, désire radiodiffuser une œuvre d'autrui qui a déjà été publiée, représentée ou exécutée, il devra à cet effet s'entendre uniquement avec

l'auteur. Si l'accord ne se réalise pas, il pourra radiodiffuser l'œuvre, en se fondant sur les dispositions d'une ordonnance, moyennant paiement d'une indemnité équitable à fixer par le Ministre compétent.

Celui qui aurait des objections à faire quant au montant de l'indemnité visée par l'alinéa précédent pourra intenter une action devant les tribunaux civils.

ART. 22 e <sup>(1)</sup>. — Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques comprend le droit d'enregistrer l'œuvre sur des instruments servant à la reproduction mécanique des sons, et le droit d'exécuter l'œuvre à l'aide de ces instruments.

ART. 22 f <sup>(1)</sup>. — Celui qui, d'une manière conforme à la loi, enregistre l'œuvre d'autrui sur des instruments servant à la reproduction mécanique des sons est considéré comme auteur; le droit d'auteur n'existe que sur les instruments (disques, films sonores, pianos automatiques, etc.).

ART. 23. — Le droit d'auteur sur une œuvre photographique durera dix ans.

Ce délai se compte à partir de l'année qui suit celle de la première publication de l'œuvre dont il s'agit, ou celle où a été obtenue l'épreuve négative de l'édition photographique en cas de sa non-publication.

Quiconque aura licitement reproduit une œuvre d'art au moyen de l'art photographique, jouira de la protection de la présente loi aussi longtemps que durera le droit de reproduction de l'œuvre originale, dans les limites des conventions privées entre les ayants droit.

ART. 24. — Le droit d'auteur sur les œuvres photographiques insérées dans une œuvre littéraire ou scientifique appartiendra à l'auteur de cette dernière et durera tant que le droit d'auteur sur celle-ci sera protégé, si l'auteur les a exécutées ou fait exécuter spécialement pour cette destination.

ART. 25. — Le droit de reproduction des portraits obtenus par la photographie appartient à celui qui en a fait la commande.

ART. 26. — Les dispositions relatives aux photographies seront applicables aux œuvres obtenues par un procédé analogue à l'art photographique.

ART. 27 <sup>(2)</sup>. — Les œuvres dont l'auteur ou son ayant cause sont restés in-

<sup>(1)</sup> On appelle « Kun-ten » les signes auxiliaires facilitant chez les Japonais la lecture des textes chinois. De même les traductions interlinéaires et les ponctuations ne s'appliquent exclusivement qu'aux textes chinois.

<sup>(2)</sup> L'article 20 a été modifié successivement par les lois de 1910 et 1934. — Voici quel était le texte primitif de 1899 :

« A l'exception des romans et des nouvelles, les articles de journaux et de recueils périodiques, non pourvus d'une mention expresse insérée par l'auteur ou son ayant cause pour en interdire la reproduction, pourront être reproduits avec l'indication de la source. »

Et voici quel était le texte modifié de 1910 :

« A l'exception des romans et nouvelles et des œuvres du domaine de la littérature, des sciences ou des arts, les articles de journaux non pourvus d'une mention expresse insérée par l'auteur ou son ayant cause pour en interdire la reproduction pourront être reproduits avec l'indication de la source. »

<sup>(3)</sup> Article nouveau, ajouté par la loi de 1934.

<sup>(1)</sup> Le texte actuel remonte à 1910. — Voici quel était le texte primitif de 1899 :

« Quiconque aura fait licitement une traduction sera considéré comme auteur et jouira de la protection de la présente loi. »

« S'il s'agit d'une œuvre pour laquelle le droit de traduction est entré dans le domaine public, le traducteur ne peut pas s'opposer à ce que d'autres personnes traduisent la même œuvre. »

<sup>(2)</sup> Article nouveau, ajouté par la loi de 1934.

<sup>(1)</sup> Article nouveau, ajouté par la loi de 1934.

<sup>(2)</sup> Le premier alinéa de cet article remonte à la loi de 1899; les deux derniers sont nouveaux: ils ont été ajoutés par la loi de 1934.

connus et qui n'auront pas été publiées, représentées ou exécutées pourront l'être conformément aux dispositions à édicter par voie d'ordonnance.

Si le domicile de l'auteur ou de son ayant cause est inconnu, ou si pour d'autres raisons à déterminer par voie d'ordonnance une entente avec eux est impossible, l'œuvre pourra être publiée ou représentée ou exécutée, moyennant la consignation d'une indemnité équitable que le Ministre compétent fixera sur la base d'une ordonnance.

Celui qui aurait des objections à faire quant au montant de l'indemnité visée par l'alinéa précédent pourra intenter une action devant les tribunaux civils.

ART. 28. — Les dispositions de la présente loi seront appliquées aux étrangers, pour ce qui concerne la protection de leur droit d'auteur, sous réserve des stipulations spéciales, s'il y en a, contenues dans les traités et conventions; à défaut de semblables stipulations, la protection de la présente loi sera accordée à ceux-là seuls qui auront opéré dans l'Empire la première publication de leurs œuvres.

#### Chapitre II

##### Du droit d'édition <sup>(1)</sup>

ART. 28 a. — Le titulaire du droit d'auteur peut accorder un droit d'édition à celui qui se charge d'éditer son œuvre sous forme d'écrit ou de dessin.

ART. 28 b. — Le titulaire du droit d'édition a le droit exclusif de reproduire l'œuvre qui, d'après les dispositions du contrat, fait l'objet du droit d'édition, dans la teneur originale, par l'impression ou par d'autres procédés chimiques ou mécaniques, sous forme d'écrit ou de dessin, ainsi que de mettre ces reproductions en vente et en circulation. Toutefois, si l'auteur titulaire du droit d'auteur est décédé ou si, en l'absence de stipulations spéciales contenues dans le contrat, trois ans se sont écoulés depuis l'octroi du droit d'édition, le titulaire du droit d'auteur est libre de faire entrer l'œuvre dans une édition complète de ses ouvrages ou dans un autre recueil, ou de disjoindre et de faire paraître séparément une partie d'une édition complète ou d'un autre recueil.

ART. 28 c. — Sauf dispositions spéciales contenues dans le contrat, le droit d'édition durera trois années à compter de la commande.

<sup>(1)</sup> Tout ce chapitre est nouveau. Il constitue une adjonction de la loi de 1934.

ART. 28 d. — Le titulaire du droit d'édition est tenu d'éditer l'œuvre dans les trois mois qui suivent la commande, à moins que le contrat n'en dispose autrement.

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

ART. 28 e. — Le titulaire du droit d'édition est tenu d'éditer l'œuvre d'une manière continue, à moins que le contrat n'en dispose autrement.

Si le titulaire du droit d'édition contrevient à l'obligation qui lui est imposée par l'alinéa précédent, le titulaire du droit d'auteur peut 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 f. — Tant que le titulaire du droit d'édition n'a pas achevé les éditions de l'œuvre, l'auteur peut apporter à celle-ci, dans une mesure raisonnable, des améliorations, additions ou coupures.

Dans le cas d'une nouvelle édition de l'œuvre, le titulaire du droit d'édition doit en aviser préalablement l'auteur.

ART. 28 g. — Le titulaire du droit d'auteur peut toujours, en versant des dommages-intérêts, exiger le retrait du droit d'édition, en vue de faire cesser l'édition de l'œuvre.

ART. 28 h. — Si le titulaire du droit d'auteur y consent, le droit d'édition peut être cédé ou donné en nantissement.

ART. 28 i. — L'acquisition, la perte, le nantissement du droit d'édition et les autres changements qui peuvent affecter celui-ci ne sont opposables aux tiers que s'ils ont été enregistrés.

La disposition de l'article 16 est applicable par analogie à l'enregistrement du droit d'édition.

ART. 28 j. — Les dispositions qui, dans la présente loi, traitent de la contrefaçon s'appliquent par analogie aux violations du droit d'édition, exception faite des articles 34 et 36 a.

#### Chapitre III

##### De la contrefaçon

ART. 29. — Quiconque aura porté atteinte au droit d'auteur sera considéré comme contrefacteur et sera responsable des torts ainsi causés, qu'il aura à réparer conformément aux dispositions y relatives de la présente loi, et aussi con-

formément à celles du Code civil, livre III, chapitre V.

ART. 30 <sup>(1)</sup>. — Ne seront pas considérés comme une atteinte au droit d'auteur par rapport à une œuvre déjà publiée :

- 1° le fait de la reproduire autrement que par un procédé mécanique ou chimique et sans intention de la livrer à la publicité;
- 2° le fait d'en faire des extraits et d'en citer des passages, pourvu que ces citations se renferment dans des limites légitimes;
- 3° le fait de choisir et de recueillir des morceaux dans des limites légitimes, afin de les mettre à la disposition des écoles pour un livre de lecture ou un cours de morale;
- 4° le fait d'introduire des phrases extraites d'une œuvre littéraire ou scientifique dans une œuvre dramatique, ou de s'en servir comme texte d'une œuvre musicale;
- 5° le fait d'insérer dans une œuvre littéraire ou scientifique des productions artistiques à titre de documents explicatifs, ou vice versa;
- 6° le fait de reproduire par l'art plastique une œuvre des arts du dessin ou de la peinture, et réciproquement;
- 7° le fait d'utiliser, pour des représentations ou exécutions publiques, des œuvres scéniques ou des compositions musicales déjà publiées, représentées ou exécutées, lorsqu'aucun but de lucre n'est visé et que les exécutants ne reçoivent aucune rémunération, ainsi que le fait de radiodiffuser de telles représentations ou exécutions;
- 8° le fait d'utiliser, pour des exécutions ou pour la radiodiffusion, les enregistrements licites d'une œuvre sur des instruments servant à la reproduction mécanique des sons;
- 9° le fait de reproduire une œuvre exclusivement pour l'usage officiel.

Dans les divers cas précités, il est nécessaire que la source des emprunts soit clairement indiquée.

ART. 31. — Quiconque, dans le dessein d'en mettre en vente les exemplaires et de les répandre dans l'Empire, y importerait une œuvre contrefaite sera assimilé au contrefacteur.

ART. 32. — Quiconque éditerait un recueil des solutions répondant à des problèmes destinés à des exercices classiques sera assimilé au contrefacteur.

<sup>(1)</sup> Les chiffres 7, 8 et 9 de cet article sont nouveaux : ils ont été ajoutés par la loi de 1934. Les autres dispositions de l'article remontent à la loi de 1899.

ART. 32<sup>bis</sup> (1). — (Abrogé par la loi de 1934.)

ART. 32<sup>ter</sup> (2). — (Abrogé par la loi de 1934.)

ART. 33. — Quiconque, de bonne foi et sans faute de sa part, aura commis une contrefaçon et en aura retiré des bénéfices au détriment d'une tierce personne, est tenu à la restitution de ces bénéfices.

ART. 34. — L'un des copropriétaires du droit d'auteur à l'égard d'une œuvre faite en collaboration par plusieurs personnes, pourra, sans le consentement des autres copropriétaires, poursuivre le contrefacteur et réclamer des dommages-intérêts pour sa part, ou réclamer dans la même proportion la restitution des bénéfices mentionnés à l'article précédent.

ART. 35. — Dans les cas où il s'agit d'intenter une action civile en contrefaçon, quiconque aura mis ses nom et prénom comme auteur sur l'œuvre déjà éditée, sera considéré comme tel jusqu'à preuve contraire.

Pour une œuvre anonyme ou pseudonyme, sera considéré comme éditeur, jusqu'à preuve contraire, celui qui aura été désigné comme tel sur l'œuvre.

S'il s'agit de représenter ou exécuter une œuvre dramatique ou musicale non encore éditée ou une œuvre cinématographique ou une œuvre confectionnée à l'aide d'un procédé similaire (3), sera considéré comme auteur, jusqu'à preuve contraire, celui qui aura été désigné comme tel dans l'annonce de la représentation. Et si l'auteur n'est pas nommément désigné, l'organisateur de la représentation ou exécution sera considéré comme auteur jusqu'à preuve contraire.

S'il s'agit d'une œuvre dont la date de création est enregistrée conformément à l'article 15, alinéa 3, il sera présumé, jusqu'à preuve contraire, que la date enregistrée est la date de la création (4).

ART. 36. — Lorsqu'il sera saisi d'une action civile ou pénale en contrefaçon, le tribunal, sur la requête du demandeur ou du plaignant, pourra, moyennant ou sans dépôt de cautionnement et à titre provisoire, suspendre la mise en vente et

(1) L'article 32<sup>bis</sup>, ajouté par la loi de 1910, avait la teneur suivante :

« Quiconque reproduira ou représentera publiquement l'œuvre d'autrui par le cinématographe sera assimilé au contrefacteur. »

(2) L'article 32<sup>ter</sup>, ajouté par la loi de 1920, avait la teneur suivante :

« Quiconque adaptera l'œuvre d'autrui à un instrument mécanique de reproduction sonore sera assimilé au contrefacteur. »

(3) Les mots en italique ont été ajoutés par la loi de 1934 au texte de 1899.

(4) Le dernier alinéa de l'article 35 a été ajouté par la loi de 1934 au texte de 1899.

en circulation d'une œuvre soupçonnée d'être contrefaite, ou la saisir ou en suspendre la représentation ou exécution.

Dans ces cas, quand la décision portant que l'œuvre suspectée n'a pas été une contrefaçon sera devenue irrévocable, le requérant sera civilement responsable des préjudices résultant de la mesure judiciaire qu'il aura occasionnée.

ART. 36 a (1). — *A l'encontre de celui qui viole la disposition de l'article 18, l'auteur peut affirmer qu'il est l'auteur et exiger une rectification ou d'autres mesures propres à restaurer sa réputation ou son honneur; il peut en outre réclamer des dommages-intérêts, conformément aux dispositions du Code civil, livre III, chapitre 5.*

*A l'encontre de celui qui viole la disposition de l'article 18, un des proches de l'auteur peut, après la mort de ce dernier, affirmer que le défunt était l'auteur et exiger une rectification ou d'autres mesures propres à restaurer la réputation ou l'honneur de l'auteur.*

*Les dispositions des deux articles précédents s'appliquent par analogie aux litiges de droit civil où interviennent les alinéas 1 et 2 du présent article.*

ART. 36 b (2). — *En considération des enregistrements prévus par la présente loi et des indemnités prescrites par l'article 22 d, alinéa 2, et par l'article 27, alinéa 2, ainsi que pour les questions générales relatives au droit d'auteur, une commission d'experts en matière de droit d'auteur est instituée, à laquelle incombera le soin de répondre aux questions du Ministre compétent, d'examiner les affaires susmentionnées et de formuler des avis.*

*Une ordonnance impériale statuera sur la composition de la commission d'experts en matière de droit d'auteur.*

#### Chapitre IV

##### Des peines

ART. 37. — Sera passible d'une amende de 50 à 500 yens quiconque aura commis une contrefaçon ou aura, sciemment, mis en vente et répandu une œuvre contrefaisante.

ART. 38. — Sera passible d'une amende de 30 à 300 yens quiconque aura contrevenu aux dispositions de l'article 18.

ART. 39. — Sera passible d'une amende de 100 yens *au maximum* (3) quiconque

(1) L'article 36 a est nouveau; il a été ajouté par la loi de 1934.

(2) L'article 36 b est nouveau; il a été ajouté par la loi de 1934.

(3) Le texte primitif, de 1899, portait: « d'une amende de 10 à 100 yens ». Le changement remonte à la loi de 1910.

aura, contrairement aux dispositions des articles 20, 20 a (1) ou 30, alinéa 2, reproduit une œuvre sans mention exacte de la source de son emprunt, ou aura contrevenu à la disposition de l'article 13, alinéa 4.

ART. 40. — Sera passible d'une amende de 30 à 500 yens quiconque aura édité une œuvre en y mettant le nom ou l'appellation usuelle d'une personne autre que l'auteur.

ART. 41. — Sera passible d'une amende de 200 yens *au maximum* (2) quiconque aura édité une œuvre, bien que tombée déjà dans le domaine public, soit en la corrigeant contrairement aux intentions de l'auteur, soit en changeant le titre, soit en déguisant le nom ou l'appellation usuelle de l'auteur, soit enfin en l'attribuant à un autre qu'à l'auteur.

ART. 42. — Sera passible d'une amende de 100 yens *au maximum* (3) quiconque aura obtenu un faux enregistrement.

ART. 43. — Les exemplaires contrefaits, ainsi que les instruments et outils destinés exclusivement à la contrefaçon, seront confisqués dans le cas où ils appartiendront en propre au contrefacteur, à l'imprimeur ou à la personne qui aura procédé à la mise en vente ou en circulation.

ART. 44. — Les délits mentionnés dans le présent chapitre ne seront poursuivis que sur plainte de la partie lésée, exception faite du délit visé par l'article 38, dans le cas où l'auteur est décédé, et des délits visés par les articles 40 à 42.

ART. 45. — L'action pénale dérivant des délits mentionnés dans le présent chapitre se prescrit par deux ans.

#### Chapitre V

##### Dispositions additionnelles (4)

ART. 46. — La date de la mise en vigueur de la présente loi sera ultérieurement fixée par une ordonnance impériale.

La loi n° 16 de la 26<sup>e</sup> année de Meiji (1893) sur la propriété littéraire, et les ordonnances impériales nos 78 et 79 de la 20<sup>e</sup> année de Meiji (1887), la première relative aux œuvres dramatiques et mu-

(1) Adjunction apportée par la loi de 1934.

(2) Le texte primitif de 1899 portait: « d'une amende de 20 à 200 yens ». Le changement remonte à la loi de 1910. — Dans la documentation que nous tenons de l'obligeance de M. Willy Hoffmann, l'article 41 est mentionné comme abrogé.

(3) Le texte primitif, de 1899, portait: « d'une amende de 10 à 100 yens ». Le changement remonte à la loi de 1910.

(4) Ce chapitre contient les dispositions transitoires de la loi de 1899. Elles sont naturellement demeurées sans changement, sauf que l'article 52 a été abrogé.

sicales, et la deuxième aux œuvres photographiques, se trouveront abrogées le jour où la présente loi sera entrée en vigueur.

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

ART. 48. — Toutes reproductions qui, n'étant pas considérées, avant la mise en vigueur de la présente loi, comme contrefaçons, se trouveront, lors de son entrée en vigueur, déjà faites ou commencées, pourront être achevées et mises en vente et répandues.

Les instruments et outils qui auront servi à ces reproductions pourront, s'ils existent encore, être utilisés encore pendant cinq ans à partir de la mise en vigueur de la présente loi.

ART. 49. — Les traductions qui, avant la mise en vigueur de la présente loi, auront été faites ou commencées, n'étant pas jusqu'alors considérées comme contrefaçons, pourront être achevées et être mises en vente et répandues, à condition cependant qu'elles soient éditées dans un délai de sept ans après l'entrée en vigueur de la présente loi.

Lesdites traductions pourront être reproduites pendant cinq ans à compter de leur première publication.

ART. 50. — Les œuvres qui, avant la mise en vigueur de la présente loi, auront été déjà représentées ou exécutées, ou dont la représentation ou l'exécution aura été préparée à cette date, sans être, jusqu'alors, considérées comme contrefaçons, pourront être représentées ou exécutées encore pendant cinq ans après l'entrée en vigueur de la présente loi.

ART. 51. — Dans les cas des articles 48 à 50, les reproductions qui y sont mentionnées ne pourront être mises en vente ou répandues ni représentées ou exécutées sans que les formalités, qui seront ultérieurement prescrites par une ordonnance, aient été remplies.

ART. 52. — (Abrogé par la loi de 1910.)<sup>(1)</sup>

NOTE DE LA RÉDACTION. — D'après une information reçue de l'Administration japonaise, la loi de 1934 est entrée en vigueur le 15 juillet 1935. Nous avons reproduit ci-dessus les dispositions de cette loi, en leur assignant la place qui leur revient dans la loi organique japonaise sur le droit d'auteur. Voir, au surplus, le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 7, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> col. Nous avons tardé à publier

la législation japonaise mise au point et nous nous en excusons auprès de nos lecteurs. Mais au cours de nos recherches préliminaires, nous avons cru constater qu'il existait, en plus des lois modificatives des 14 juin 1910, 19 août 1920 et 1<sup>er</sup> mai 1934, une loi du 30 mai 1931 (n<sup>o</sup> 64). Nous nous sommes efforcés d'obtenir des précisions à cet égard, en écrivant en particulier à l'Administration japonaise. Nos démarches sont demeurées sans résultat positif. D'Allemagne nous est venue l'information que la loi n<sup>o</sup> 64, du 30 mai 1931, était inconnue au Ministère de la Justice du Reich, en sorte que nous en sommes arrivés à nous demander, en fin de compte, si notre supposition relative à l'existence de cette loi ne reposait pas sur une erreur. Néanmoins, M. Willy Hoffmann, dans son magistral ouvrage intitulé «*Urheberrechtsgesetze des Auslandes*», Berlin 1939, Franz Vahlen éditeur, mentionne aussi (v. p. 112) la loi en question.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LE NOUVEAU PROJET ITALIEN

DE

#### RÉFORME DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Premier article)<sup>(1)</sup>

1. — L'avant-projet de loi italien «pour la réforme de la législation en matière de droit d'auteur» a été dernièrement publié par les soins du Ministre de la Culture populaire dans une brochure qui contient aussi une lettre adressée à S. E. Dino Alfieri, Ministre de la Culture populaire, par S. E. Amedeo Giannini, président de la Commission ministérielle qui a préparé le projet, et un rapport rédigé par l'auteur de la présente étude.

Pour apprécier l'importance de ce projet, il n'est pas inutile de signaler qu'il a été le résultat de trois années de travail, car le décret ministériel qui a nommé la Commission d'études porte la date du 19 novembre 1936. Après la fixation, en séance plénière, de certains points de vue généraux, la matière à discuter a été soumise à des sous-commissions ayant un caractère technique et syndical corporatif. Ensuite, un comité spécial de rédaction a préparé durant l'année 1938 un avant-projet, sur la base des propositions présentées par moi; et cet avant-projet a été soumis à la Commission plénière en mars 1939 et révisé encore une fois par un comité plus restreint.

(1) Nous sommes très heureux de pouvoir commencer dans le présent numéro l'étude annoncée de S. E. M. Piola Caselli (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1939, p. 119, 3<sup>e</sup> col.), et remercions vivement l'éminent juriste italien de sa précieuse collaboration. (Ré.)

L'avant-projet définitif a été maintenant soumis à l'avis des principales Administrations de l'État, avant d'être présenté à l'approbation du Conseil des Ministres et, enfin, aux Commissions législatives des deux branches du Parlement.

Ainsi qu'il a été remarqué dans la lettre susmentionnée de S. E. Giannini, ce système a permis de connaître les sentiments de toutes les catégories professionnelles intéressées.

J'ai cru opportun de mentionner le système suivi, car il se sépare nettement de ceux qui ont été suivis dans la préparation des projets de réforme français et allemand, qui ont attiré dernièrement l'attention internationale<sup>(1)</sup>.

En comparaison de la loi en vigueur en Italie, le projet est à signaler pour une plus grande étendue des matières réglées, ce qui explique le nombre considérable de ses dispositions: 200 articles, dont chacun est composé de plusieurs paragraphes; ces 200 articles étant répartis avec un ordre systématique précis dans 7 titres, 14 chapitres, 18 sections.

2. — Les nombreuses lois de réforme et les projets encore plus nombreux préparés ou en train d'être préparés dans les différents États, dans ces dernières années, démontrent que la protection du droit d'auteur se trouve aujourd'hui dans une période de transformation, sur laquelle j'ai attiré depuis plusieurs années l'attention publique internationale.

Le droit d'auteur subit aujourd'hui une crise de transformation, provoquée surtout pas les inventions du phonographe, du cinéma et de la radio, mais qui s'explique aussi par l'intérêt public plus large et d'une nature en partie nouvelle qui s'attache aujourd'hui à ces nouveaux modes de diffusion des œuvres intellectuelles.

La protection du droit d'auteur est devenue plus compliquée et complexe: plus étendue, d'un côté, à cause du public énorme conquis par ces nouveaux moyens de communication, plus restreinte, de l'autre côté, sous l'aspect du contenu du droit, en tant que ce contenu est limité par le jeu des intérêts industriels des grands établissements qui organisent ces moyens, — ainsi que par l'intérêt public susmentionné qui, souvent, fait obstacle au plein exercice des droits exclusifs.

D'ailleurs, le mécanisme et l'étendue de ces nouveaux moyens de communi-

(1) Voici quel était le texte de cet article:

«La présente loi ne sera pas applicable aux œuvres d'architecture.»

(1) Voir, pour le rapprochement des trois projets, V. de Sanctis, «*Il progetto tedesco*», etc. (*Il diritto di autore*, numéro d'avril-septembre 1939).

cation de l'œuvre au public ont opéré une révolution intime dans la structure originaire du droit d'auteur. Dans des champs d'utilisation de l'œuvre, toujours plus étendus, les prétentions des auteurs, après la première publication de l'œuvre, se réduisent au simple droit pécuniaire de perception du tantième qui revient à l'auteur dans les profits de l'utilisation. Le droit d'auteur s'affirme par contre, avec une nouvelle vigueur, comme droit de protection de la personnalité de l'auteur, comme «droit moral».

Les rédacteurs du projet italien ont pris en considération cette crise de transformation, soit en précisant les si nombreuses sources actuelles d'utilisation de l'œuvre et leur valeur indépendante, soit en envisageant des moyens propres à concilier les droits exclusifs de l'auteur avec les intérêts des entreprises industrielles, par la concession à leur profit de l'exercice de ces droits, soit en faisant intervenir, en vue de cette conciliation et pour la liquidation des profits, les ressources du système corporatif de l'Administration italienne, soit en précisant, mais en la modérant, la structure et la portée du droit moral, pour empêcher les abus de ce droit surtout comme droit au respect de l'intangibilité de l'œuvre, soit en réglant la protection des nouveaux intérêts juridiques connexes à l'exercice du droit d'auteur, qui ont surgi du jeu des nouvelles inventions, pour empêcher leur invasion dans le domaine du droit d'auteur, soit, enfin, en modernisant sous différents aspects cette vieille institution pour l'harmoniser avec les exigences de la vie d'aujourd'hui.

Les lecteurs jugeront si ces buts ont été atteints d'une façon raisonnable par les principales dispositions du projet, dont nous allons faire un rapide exposé.

#### Catalogue des œuvres protégées (art. 1<sup>er</sup> à 5)

3. — Ce catalogue diffère de celui de la loi en vigueur :

a) en tant qu'il fait état d'œuvres qui n'étaient pas mentionnées dans ladite loi, mais dont la protection était déjà admise par la doctrine et par la jurisprudence, telles que les œuvres religieuses, les œuvres orales, les compositions musicales avec ou sans paroles, les œuvres dramatico-musicales, les variations musicales qui constituent par elles-mêmes des œuvres originales. Le catalogue garde toujours, comme dans la loi en vigueur, un caractère simplement démonstratif, l'objet de la protection restant fixé à l'article 1<sup>er</sup>, qui déclare que sont

protégées au sens de la présente loi les œuvres de l'esprit présentant un caractère de création, et qui appartiennent à la littérature <sup>(1)</sup>, à la musique, aux arts figuratifs et à la cinématographie, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression;

b) en tant que cette dernière phrase «quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression», empruntée à l'article 2 de la Convention de Berne, vient à remplacer la phrase de la loi en vigueur «quels qu'en soient le mérite et la destination». Ce remplacement vise à contenir la tendance de la jurisprudence à accorder la protection à des œuvres d'un usage et d'une valeur minimales ou de nature triviale <sup>(2)</sup>. Il faut, dit le rapport, que l'œuvre possède un mérite, fût-il modeste, car autrement elle n'a pas cette valeur d'une création intellectuelle, qui justifie la protection et fournit à l'œuvre le caractère original nécessaire. Et il faut aussi que l'œuvre ait la destination spécifique d'une représentation intellectuelle (d'un contenu de faits, d'idées ou de sentiments) qui soit communicable au public; car c'est sur ce point que le droit d'auteur se distingue du droit de brevet qui a comme fin spécifique la mise en pratique de l'invention;

c) en tant que le projet précise que les œuvres d'art appliquées à l'industrie sont celles *dans lesquelles la valeur artistique est séparable du caractère industriel du produit auquel cette valeur est associée*. On vise à sanctionner ainsi l'interprétation des mots «*arte applicata*» que j'avais soutenue dans la première et dans la seconde édition de mon traité <sup>(3)</sup> et qui avait été suivie par la jurisprudence de la Cour de cassation. En effet, contrairement à la jurisprudence française et en plein accord avec la jurisprudence allemande <sup>(4)</sup>, la loi italienne ne vise pas à accorder le droit d'auteur à la simple industrie artistique dans le domaine de laquelle — comme dit le rapport — l'art est incorporé dans le produit et est à la base de l'utilisation du produit même, ainsi qu'il arrive par exemple pour les articles de mode de l'habillement. Il est nécessaire que l'élément artistique de l'œuvre possède une

valeur à lui pouvant être appréciée séparément de la destination pratique de l'objet, de façon que ledit élément puisse former de lui-même la cause ou l'objet d'un acte d'exposition ou de reproduction comme il est arrivé par exemple pour les fameuses œuvres d'art appliqué de Benvenuto Cellini, citées dans le rapport;

d) en tant que les œuvres photographiques, y compris les films documentaires, n'ont pas été considérés comme objets d'un véritable droit d'auteur *stricto sensu*. La Convention de Berne, qui admet ces œuvres aux bénéfices de la protection internationale, est toutefois respectée, car les droits exclusifs qui les concernent sont reconnus aux termes du titre II de la loi (Droits connexes) et du titre III (Dispositions communes).

#### Sujets titulaires du droit d'auteur

4. — Le projet sanctionne à l'article 6 le principe fondamental que le droit d'auteur ne peut avoir qu'une seule source originaire, la création intellectuelle.

Toute autre source est exclue; les prétentions de l'industrie (surtout de l'industrie du film) à la titularité de ce droit, sur la base de la création de l'instrument qui réalise la représentation de l'œuvre intellectuelle, sont satisfaites, comme nous le verrons, en accordant au «producteur», sous certaines conditions et limitations, l'exercice *de jure* des droits exclusifs.

La création intellectuelle d'où surgit le droit d'auteur est rattachée, dans le système du projet, à la notion du travail plutôt qu'à celle de la propriété. L'article 6 déclare en effet : « Le titre originaire de l'acquisition du droit d'auteur est constitué par la création de l'œuvre, *comme une expression particulière du travail intellectuel*. »

Et suivant la même direction d'idées, l'article 166 accorde aux auteurs la capacité juridique spéciale établie par le nouveau Code civil fasciste en faveur des travailleurs, à l'âge de 18 ans, — en déclarant que l'auteur, qui a l'âge de 18 ans révolus, a la capacité d'accomplir tous les actes juridiques qui ont pour objet les œuvres par lui créées.

En ce qui concerne les personnes juridiques comme sujets du droit d'auteur, le projet n'accepte pas la doctrine que toute personne juridique peut être sujet de ce droit.

La titularité du droit d'auteur est limitée aux œuvres créées, pour le compte et aux frais des Administrations de

<sup>(1)</sup> Le rapport explique que sous le mot «littérature» on comprend non seulement les œuvres littéraires *stricto sensu*, mais aussi les œuvres techniques et scientifiques.

<sup>(2)</sup> La même tendance prévaut aujourd'hui en Allemagne (v. de Boor, «Lettre d'Allemagne», *Droit d'Auteur*, 1935, p. 116 et suiv.).

<sup>(3)</sup> Piola Caselli, «*Trattato del diritto d'autore*», 1<sup>re</sup> éd., 1907, p. 299-300; 2<sup>e</sup> éd., 1927, p. 103-109.

<sup>(4)</sup> Voir *Reichsgericht*, 14 janvier 1933 (*Sammlungen*, 1939, p. 214).

l'État, du Parti national fasciste, des Provinces, des Municipalités, des Académies et des autres établissements publics culturels (pour les recueils de leurs actes et pour leurs publications).

Les autres personnes juridiques ne pourront donc exercer le droit d'auteur, pour les œuvres créées pour leur compte et à leurs frais, que comme cessionnaires de la personne physique qui a créé l'œuvre. Il est inutile de rappeler que la détermination de la situation de la personne juridique comme titulaire du droit d'auteur revêt un intérêt particulier par rapport à l'application de nombreuses règles. Entre autres, par rapport aux règles concernant la durée du droit d'auteur qui est établie pour les personnes juridiques, considérées dans la disposition de l'article 11 susmentionné, par un délai fixe de 20 ans (art. 29), tandis que pour les personnes physiques, la durée est de 50 ans après la mort de l'auteur.

5. — Le système adopté en ce qui concerne les œuvres anonymes ou pseudonymes est assez intéressant.

Le projet distingue entre le véritable «pseudonyme», qui vise à cacher la personnalité de l'auteur, et le pseudonyme qui n'a ni ce but ni cet effet, mais qui tend seulement à représenter l'auteur sous l'aspect d'une particulière activité artistique (nom de guerre). Le régime particulier de la véritable pseudonymie est appliqué seulement à la première forme. Pour ce régime, le projet comporte les principes, généralement admis par la loi ou par la doctrine italiennes, d'appliquer aux œuvres anonymes ou pseudonymes une durée fixe de 50 ans à partir de la première publication et de reconnaître à celui qui a représenté, exécuté ou, d'une façon quelconque, publié l'œuvre la faculté de faire valoir les droits de l'auteur jusqu'au moment où l'auteur s'est révélé.

La révélation est rattachée, comme dans la loi en vigueur, au «droit moral» de l'auteur. Elle est, en effet, réglée dans la section II du chapitre III du premier titre, qui gouverne la protection du droit moral, en reconnaissant à l'auteur le droit inaliénable de se révéler, et en obligeant, nonobstant toute stipulation contraire, les éditeurs de l'œuvre à indiquer, après la révélation, le nom de l'auteur dans toute publication, reproduction, transcription, représentation, exécution et diffusion, et en général dans toute forme de manifestation ou annonce au public.

La révélation est, d'autre part, rattachée, dans l'intérêt des éditeurs et du public, au système de publicité qui est une des innovations de la loi.

L'auteur, en effet, — qui se révèle pour procurer à l'œuvre le bénéfice du remplacement de la durée fixe de protection de 50 ans à partir de la première publication par la durée normale de 50 ans après sa mort, — doit, d'après l'article 28, notifier la révélation au Bureau de la propriété littéraire; et les effets de la révélation courent à partir de la publication de la notification.

6. — Enfin, nous attirons l'attention sur le règlement de la protection des œuvres qui sont composées en collaboration par plusieurs auteurs, dont les contributions ne sont pas séparées d'une manière apparente.

En adoptant une proposition que j'avais soutenue dans mon traité, le projet applique à cette communauté, dans l'article 10, les dispositions du Code civil sur les sociétés. Mais chacun des coauteurs a le droit de faire valoir pour son compte la défense du droit moral, et, d'autre part, la publication de l'œuvre est soumise à l'accord de tous les coauteurs, sauf recours à l'autorité judiciaire dans le cas d'un dissentiment évidemment injustifié.

#### *Contenu du droit d'auteur*

7. — Le chapitre II distingue les deux parties du contenu du droit d'auteur<sup>(1)</sup>: la partie patrimoniale qui se réfère à l'utilisation économique de l'œuvre, et la partie personnelle qui se réfère à la défense de la personnalité de l'auteur (droit moral).

Mais ces deux parties se réunissent dans l'acte de la première publication de l'œuvre, qui, d'un côté, a la nature intime de l'exercice d'un droit de la personnalité, tandis que, de l'autre côté, il ouvre la série des formes d'utilisation de l'œuvre et a partout le caractère d'un acte à contenu économique.

Le point de jonction de ces deux aspects du droit est fourni par la règle qui remonte à la première loi italienne de 1865, d'après laquelle le droit de première publication est soustrait à toute contrainte ou saisie, et ne peut même pas faire l'objet d'une expropriation de la part de l'État (art. 109 et 110) aussi longtemps qu'il appartient à l'auteur.

(1) A la différence de la doctrine allemande (qui semble, cependant, avoir été abandonnée dans le projet de réforme), la doctrine italienne a considéré le droit d'auteur comme un droit unique, bien que fractionnable en plusieurs facultés.

Mais si l'auteur dispose de son droit en faveur des tiers (ordinairement en faveur de l'éditeur ou d'autres éditeurs), il efface par sa volonté le caractère personnel de son droit, qui devient de la sorte un droit patrimonial, soumis aux principes communs concernant toute chose dans le commerce.

La construction du contenu du droit d'après le projet a ceci de particulier et de nouveau de fixer, tout d'abord, avec plus de précision ces deux côtés du contenu et les phases corrélatives dans l'exercice du droit; en second lieu, d'apporter aussi une plus grande précision dans l'énumération des différents moyens ou formes d'utilisation, en tenant surtout bien distincts les formes ou moyens nouveaux fournis par les trois inventions modernes du disque, du cinéma et de la radio; enfin, il fixe d'une façon catégorique, ainsi que nous l'avons indiqué dans l'introduction de cette étude, le principe fondamental, et qui fournit la principale garantie pour la perception des droits pécuniaires de l'auteur, à savoir (art. 19) que ces droits exclusifs sont indépendants entre eux, de sorte que l'exercice de l'un d'entre eux n'exclut pas l'exercice exclusif de chacun des autres droits.

#### *Protection du droit moral*

8. — En ce qui concerne la protection du «droit moral», à savoir «la protection des droits sur l'œuvre pour la défense de la personnalité de l'auteur» (voir le libellé du titre de la section), le projet répète la définition de ce droit, telle qu'elle a été formulée par la Conférence de Rome pour la révision de la Convention de Berne, sur la proposition de la délégation italienne.

Le projet résout, d'autre part, suivant les principes généraux en matière de droits personnels, les doutes qui ont surgi au sujet de la nature inaliénable de ces droits, surtout quant à l'intangibilité de l'œuvre, et qui ont fait naître des appréhensions, plus ou moins justifiées, chez les industriels qui exploitent les œuvres de l'esprit, et surtout chez les producteurs de disques et de films.

En effet, si ce droit est inaliénable, il n'en est pas moins vrai que, comme tout droit personnel, il trouve ses limites et son épuisement dans son exercice même. Le jugement et la volonté de l'auteur peuvent donc établir d'une façon qui lie l'auteur vis-à-vis des tiers, si et dans quelle mesure les modifications de l'œuvre peuvent nuire à l'honneur et à la réputation de l'auteur.

Il en résulte cette conséquence pratique, au point de vue des modifications de l'œuvre, que l'auteur qui a connu et accepté les modifications de l'œuvre n'est plus admis à agir en justice pour empêcher l'exécution desdites modifications ou pour en demander la suppression.

L'acceptation des modifications doit toutefois, d'après l'article 22 du projet, être prouvé en général par écrit, mais sur le terrain de la production cinématographique, ainsi que nous le verrons tout à l'heure, on admet l'acceptation tacite ou par présomption.

Au point de vue systématique, notons que le projet réunit dans cette section les règles concernant les œuvres posthumes, d'après lesquelles on doit respecter la volonté de l'auteur défunt, en tant que celui-ci a interdit la publication de ses œuvres inédites, ou fixé le délai après lequel la publication est licite, ou encore confié la publication à une personne autre qu'un des héritiers (art. 24).

Rappelons aussi que le projet contient un règlement particulier au sujet de l'exercice du droit d'auteur en général après la mort de l'auteur, dont nous parlerons plus loin.

*Durée de la protection*

9. — Le règlement de la durée de la protection ne contient pas d'innovations qui méritent une mention particulière. Le projet confirme la durée de la protection de 50 ans après la mort, avec une formule qui admet la prolongation de la durée jusqu'à la fin de la 50<sup>me</sup> année.

On confirme les délais fixes, spéciaux, de durée : de 50 années pour les œuvres anonymes; de 20 ans pour les œuvres publiées par les Administrations nationales selon l'article 11 (v. ci-dessus n° 4); de 50 ans pour les œuvres posthumes (à la condition qu'elles soient publiées dans les 20 années après la mort de l'auteur); de 20 ans pour les œuvres cinématographiques.

*Règlement particulier des droits d'utilisation économique pour certaines catégories d'œuvres*

10. — Ces œuvres sont, tout d'abord, les œuvres lyriques, les compositions musicales avec paroles, les œuvres chorégraphiques et pantomimiques.

Le projet vise à régler ces formes particulières de collaboration : soit en ce qui concerne la détermination de la valeur économique de chaque contribution, musicale et littéraire (dans les œuvres lyriques, la valeur de la partie musicale

est censée représenter les trois quarts de la valeur totale, dans les autres œuvres, la moitié); — soit en ce qui concerne l'exercice du droit exclusif, confié généralement au musicien, sauf pour les œuvres chorégraphiques ou pantomimiques et les revues musicales, où l'exercice du droit est confié à l'auteur de la partie littéraire; — soit en ce qui concerne la responsabilité du titulaire de l'exercice du droit vis-à-vis du coauteur; — soit, enfin, en ce qui concerne l'exploitation séparée de chacune de deux œuvres, musicale et littéraire.

*Oeuvres collectives, journaux et revues*

11. — La section suivante, concernant les œuvres collectives, les revues et les journaux, est particulièrement remarquable, en tant qu'elle introduit des règles concernant les rapports entre l'éditeur de la revue ou du journal (auquel on confie l'exercice du droit exclusif) et le directeur, d'un côté, et, de l'autre côté, les collaborateurs ou rédacteurs.

Le projet vise à établir, en faveur des collaborateurs et rédacteurs, la protection, soit de leur droit de paternité sur la collaboration, soit du droit de publication séparée de leur travail; et en faveur de l'éditeur ou directeur, le règlement du droit de modification de l'œuvre, en distinguant, dans les deux règlements, la situation du collaborateur étranger à la gestion du journal et de la revue, de la situation du rédacteur employé dans ladite gestion.

EDUARDO PIOLA CASELLI.  
(La fin au prochain numéro.)

Jurisprudence

FRANCE

ARTISTES INTERPRÈTES ET EXÉCUTANTS. DROIT D'AUTEUR SUR LEURS CRÉATIONS PERSONNELLES ET ORIGINALES. FILM MUET. SONORISATION CONFIEE À UN AUTRE ARTISTE QUE CELUI DU FILM MUET. ATTEINTE AU DROIT MORAL, MÊME EN L'ABSENCE DE TOUT PRÉJUDICE APPRÉCIABLE PÉCUNIAIEMENT. RÉPARATION MORALE CONSTITUÉE PAR LA PROCLAMATION DU DROIT ET PAR LA CONSTATATION QUE CELUI-CI A ÉTÉ VIOLÉ.

(Tribunal civil de la Seine, 23 avril 1937. — Rigault dit Marnay c. Chaperot et Copelier.)<sup>(1)</sup>

*Si, en général et sauf exceptions, les artistes dramatiques ou cinématographiques ne peuvent prétendre à aucun droit sur l'ensemble que constitue l'œuvre dramatique ou le film, il est équitable, par*

(1) Voir *Recueil Sirey*, 1938, 3<sup>e</sup> cahier mensuel, p. 57.

*contre, de leur reconnaître, aux mêmes titres qu'aux autres artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, un droit sur leur création personnelle, c'est-à-dire sur l'interprétation qu'ils donnent aux rôles qui leur sont confiés (LL. 19-24 juillet 1793; 11 mars 1902).*

*Ce droit ne peut toutefois leur être concédé, de même qu'aux autres artistes, que dans la mesure où leur œuvre présente un caractère personnel et original, et constitue, dès lors, une création, au sens donné à ce mot lorsqu'il est appliqué aux productions de l'art.*

*Spécialement, un artiste est fondé, en raison du caractère personnel et original non contesté de son interprétation du rôle qui lui a été confié dans un film muet, à revendiquer un droit sur cette création et bien qu'ayant ou étant présumé avoir abandonné, lors de la prise de vue, le bénéfice du droit pécuniaire qui y est inclus, il est fondé à exiger, au contraire, le respect du droit moral qui en constitue l'autre élément.*

*C'est donc à bon droit, au cas où, lors de la sonorisation ultérieure du film, le rôle a été confié à un autre artiste, qu'il agit en réparation d'une atteinte portée à son droit moral, tant contre le producteur du film sonore que contre le distributeur du film, si du moins ceux-ci n'apportent pas la preuve que l'artiste a expressément abandonné au producteur le droit de tirer du film des versions sonores en lui laissant le choix des doubles chargées d'interpréter le rôle qu'il avait précédemment tenu.*

*Mais s'il n'allègue pas que son double ait été défectueux et que, prétendant seulement que la voix qu'on lui prête sur la pellicule sonore n'étant pas la sienne, peut porter atteinte non seulement à son prestige artistique, mais encore à ses engagements éventuels, il n'apporte nullement la preuve de ses affirmations, le préjudice dont il peut faire état et dont le tribunal peut lui accorder réparation n'étant pas appréciable pécuniairement, la proclamation de son droit et de la violation dont il a été l'objet constitue la principale et la plus équitable des sanctions.*

Le tribunal,

Attendu que par exploit Proux, huissier à Paris, en date du 7 février 1936, enregistré, Rigault, dit Marnay, artiste cinématographique, a assigné Chaperot et Copelier en paiement, conjoint et solidaire, d'une somme de 10 000 francs à titre de dommages-intérêts; que Rigault, dit Marnay, fonde cette demande de dom-

mages-intérêts sur le fait qu'alors qu'il avait, en 1929, lors de l'établissement d'un film muet intitulé «La vie miraculeuse de Sainte-Thérèse de Lisieux», tenu dans ce film le rôle du Père Martin. ce rôle a, lors de la «sonorisation» ultérieure de ce film, été confié à un autre artiste; que le demandeur prétend que ce procédé constitue une atteinte à ses droits sur ledit rôle; qu'en tout état de cause, il était indispensable de porter à la connaissance du public, lors de la projection du film sonorisé, la dualité des interprètes sur l'écran, d'une part, et sur la pellicule sonore, de l'autre; qu'il a subi, de ce fait, un préjudice dont il demande réparation à Copelier, qu'il désigne comme le propriétaire du film muet, et à Chaperot, producteur de la pellicule sonore;

Sur l'existence du droit revendiqué par Rigault, dit Marnay :

Attendu que Rigault, dit Marnay, revendique un droit, non sur le film lui-même, mais uniquement sur son «rôle»; qu'il convient évidemment, ainsi que cela résulte des débats, d'entendre par là non pas le rôle lui-même à proprement parler, c'est-à-dire le texte ou le canevas que doit interpréter l'auteur, mais bien cette interprétation elle-même; qu'ainsi limitée, la prétention du demandeur peut être admise;

Attendu, en effet, que si, en général et sauf exceptions, les artistes dramatiques ou cinématographiques ne peuvent prétendre à aucun droit sur l'ensemble que constitue l'œuvre dramatique ou le film, il est équitable, par contre, de leur reconnaître, au même titre qu'aux autres artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, un «droit» sur leurs créations personnelles, c'est-à-dire, en l'espèce, sur l'interprétation qu'ils donnent aux rôles qui leur sont confiés et qui constituent la seule manifestation de leur art qui soit perceptible aux sens, qui soit publiée, en un mot;

Attendu que ce droit ne peut toutefois leur être concédé, de même qu'aux autres artistes, que dans la mesure où leur œuvre présente un caractère personnel et original, et constitue, dès lors, une «création» au sens donné à ce mot lorsqu'il est appliqué aux productions de l'art; que, d'ailleurs, l'usage actuel de faire figurer, sur les programmes des spectacles et sur le «générique» des films le nom de chaque interprète en regard de celui du personnage qu'il incarne, peut être considéré comme une manifestation de ce droit de l'artiste, puisqu'il permet au public, grâce à cette identification, d'attribuer à chaque acteur le mérite de son œuvre; qu'au surplus, le contrat-type établi le 15 juin 1933 par A. Delac, président de la Chambre syndicale française de la cinématographie, et Jean Toulout, président de l'Union

des artistes, «pour les engagements et les conditions de travail des artistes cinématographiques pour la production des films sonores et parlants», reconnaît implicitement ce droit dans ses articles XI et XII; qu'il n'est pas sans intérêt, d'ailleurs, de noter que ce droit comporte des conséquences pratiques différentes et présente, dès lors, pour l'artiste à qui il est reconnu, un intérêt différent, suivant que l'interprétation a été donnée sur scène ou enregistrée par un moyen mécanique (phonographie ou cinématographie); que, dans le premier cas, en effet, si l'acteur a pu concevoir, réaliser en pensée son interprétation grâce à un travail préalable, souvent long et minutieux, l'extériorisation qu'il en donne constitue une création continue, dont chaque élément disparaît dès que réalisé, et qui nécessite, dès lors, d'une façon permanente l'intervention personnelle de l'artiste; qu'en conséquence, celui-ci n'a pas à redouter la déformation, l'altération ou la modification de son œuvre, à son insu, mais seulement son imitation servile et illicite; qu'il en va différemment lorsque l'interprétation fait l'objet d'un enregistrement par un moyen mécanique; que, dans ce cas, en effet, elle peut être utilisée hors de la présence et du contrôle de l'artiste qui l'a conçue et extériorisée d'une façon définitive lors de l'enregistrement (prise de vues ou prise de sons); qu'il s'ensuit que si, dans l'un et l'autre cas, les deux éléments fondamentaux du droit de l'artiste sur son œuvre, savoir le droit pécuniaire (droit d'utilisation et d'exploitation) et le droit moral (droit de contrôler l'exploitation de l'œuvre et de s'opposer, le cas échéant, à tout emploi abusif qui en serait fait) coexistent, leur importance respective varie suivant l'un ou l'autre de ces cas;

Attendu que, pour l'interprétation sur scène, en effet, le droit pécuniaire prend une importance primordiale, sous la forme de la rétribution, ou cachet, allouée à l'acteur, en prenant sans doute comme base son talent personnel mais, d'une manière générale, en fixant le montant global des cachets proportionnellement au nombre de représentations envisagées; que, par contre, l'artiste, en raison du caractère essentiel et indispensable de son intervention personnelle, n'a que rarement l'occasion d'exercer son droit de contrôle; qu'au contraire, pour l'interprétation enregistrée, l'artiste est, pour des raisons d'ordre pratique, présumé avoir aliéné son droit pécuniaire entre les mains de l'éditeur-producteur du disque ou du film, moyennant la perception de la rétribution qui lui est allouée pour son concours lors de l'enregistrement; mais que, par contre, il conserve, sauf stipulations contraires, un droit moral;

Attendu qu'en effet, chacun de ces droits peut être aliéné ou retenu séparément de l'autre; qu'en matière de cinématographie, par exemple, il est loisible à l'acteur de concéder à un producteur, moyennant le versement d'un cachet initial, le droit de reproduire son jeu, sa pantomime, et de les projeter sur un nombre indéterminé d'écrans, devant un nombre indéterminé de spectateurs, sans aliéner pour autant la faculté de s'opposer à toute modification qui pourrait être apportée à ce jeu, sans son consentement, de quelque manière que ce soit, même en vue d'une prétendue amélioration éventuelle;

Attendu qu'en l'espèce, Rigault, dit Marnay, est fondé, en raison du caractère personnel et original non contesté de son interprétation du rôle du «Père Martin» dans le film litigieux, à revendiquer un droit sur cette création; que tout particulièrement, bien qu'ayant ou étant présumé avoir abandonné, lors de la prise de vues, le bénéfice du droit pécuniaire qui y est inclus, il est cependant fondé à exiger au contraire le respect du droit moral qui en constitue l'autre élément;

Attendu que le contrat-type susénoncé, établi le 15 juin 1933, reconnaît lui-même à tout artiste la possession de ce droit moral et la faculté de le conserver; qu'il comporte en effet un article 11 contenant notamment les clauses suivantes: «L'artiste confère au producteur... sauf conventions particulières à intervenir entre les parties..., les droits habituellement attribués aux producteurs dans les contrats d'engagements d'artistes, d'après les usages en vigueur dans l'industrie cinématographique — notamment... droit de tirer du film des versions en toutes langues, soit en refaisant seulement les parties parlées ou chantées au moyen de traduction ou d'adaptation, soit par doublage, étant entendu que le producteur aura, seul, le choix des doublures chargées d'interpréter le rôle de l'artiste en ces autres langues; droit de tirer du film des versions sonores ou muettes. — Le producteur s'interdit d'incorporer dans d'autres productions cinématographiques des parties visuelles du rôle que l'artiste aura réalisé»;

Attendu que la faculté, accordée par ce texte à l'artiste, de «conférer» au producteur les droits ainsi énumérés, implique nécessairement qu'il les possède;

Attendu, par ailleurs, que ce contrat-type, dont l'établissement est postérieur de quatre années à l'engagement de Rigault, dit Marnay, pour collaborer à l'établissement du film litigieux, indique que «d'après les usages en vigueur dans l'industrie cinématographique» ces droits sont «habituellement» concédés au producteur; qu'il résulte donc de ce texte que cette concession est fréquente, mais

nullement obligatoire; que, dès lors, à supposer même que les usages ainsi rappelés aient existé déjà quatre ans auparavant, il appartenait aux défendeurs d'apporter la preuve que Rigault, dit Marnay, avait expressément abandonné au producteur les droits énoncés par le texte susvisé, et, notamment, celui de tirer du film des versions sonores, en lui laissant «le choix des doublures chargées d'interpréter le rôle» qu'il avait précédemment tenu (réserve faite, d'ailleurs, de l'interprétation qu'il conviendrait de donner aux clauses relatives à ce libre choix, telles qu'elles sont énoncées dans le contrat-type précité);

Attendu que Chaperot et Copelier n'apportent pas cette preuve; que, bien au contraire, le contrat d'engagement intervenu le 5 janvier 1929 entre Rigault, dit Marnay, d'une part, et M. Vandal et Ch. Dulac, administrateurs du «Film d'Art», d'autre part, pour la réalisation du film litigieux, et que le demandeur a versé aux débats, ne contient aucune disposition en ce sens;

Attendu que, pour sa défense, Chaperot a produit aux débats une lettre à lui adressée le 15 mars 1935 par Duvivier, et contenant le passage suivant: «Comme suite à nos précédents entretiens, c'est très volontiers que je vous confirme mon autorisation d'adapter à l'écran sonore la version muette de mon film „La vie de la bienheureuse Thérèse Martin”. Je sais aussi dans quel esprit vous traiterez cette adaptation pour vous laisser toute liberté d'apporter les modifications que vous jugerez utiles...»; et que, tirant argument de cette lettre, ledit Chaperot prétend que c'est à Duvivier que Rigault, dit Marnay, devait demander réparation;

Mais attendu que Rigault, dit Marnay, ne connaissait pas et n'avait pas à connaître cette lettre, adressée par Duvivier à un tiers; qu'il pouvait, au contraire, s'estimer fondé à assigner en réparation l'auteur de la modification dont il se prétend lésé, et le distributeur du film ainsi modifié; que, par contre, il appartenait à Chaperot, s'il estimait pouvoir, en raison de la convention intervenue entre lui et Duvivier, apporter au film les changements qu'il y a opérés, d'appeler ledit Duvivier en garantie;

Attendu, en ce qui concerne Copelier, que l'assignation délivrée à la requête de Rigault, dit Marnay, le désigne comme étant le «propriétaire du film muet»; que Copelier allègue qu'il n'a jamais eu cette qualité, mais seulement celle de distributeur du film parlant (qu'il n'a d'ailleurs acquise que postérieurement à la «sonorisation» du film) et que, dès lors, la demande serait irrecevable à son égard;

Attendu que Rigault, dit Marnay, a reconnu que la qualification ainsi donnée à Copelier était erronée;

Mais attendu qu'il est également fondé à poursuivre contre le distributeur du film litigieux la réparation de l'atteinte portée à ses droits; que, dès lors, la fin de non-recevoir opposée par Copelier est inopérante et ne saurait être retenue;

Attendu, en conséquence, que Rigault, dit Marnay, est recevable et bien fondé en sa demande en réparation d'une atteinte portée à un droit moral tant contre Chaperot que contre Copelier, malgré l'absence de tout lien contractuel entre eux;

Sur le montant du préjudice :

Attendu que Rigault, dit Marnay, n'allègue pas que son «doublage» ait été défectueux; qu'il prétend seulement que «la voix qu'on lui prête sur la pellicule sonore n'étant pas la sienne, peut porter atteinte non seulement à son prestige artistique, mais encore à ses engagements éventuels»;

Mais attendu qu'il n'apporte nullement la preuve que le procédé employé à son égard ait constitué un obstacle à la conclusion d'engagements ultérieurs; que, dès lors, le préjudice dont il peut faire état et dont le tribunal peut lui accorder réparation n'est pas appréciable pécuniairement; que, par ailleurs, le tribunal n'est pas en possession des éléments qui lui permettraient d'apprécier si, lors de la projection du film sonore, la dualité d'interprètes du rôle du «Père Martin», l'un pour la partie visuelle, l'autre pour la partie parlée, a été indiquée au public d'une manière suffisante pour empêcher toute confusion de sa part; qu'en tout état de cause, d'ailleurs, cela importerait peu, car cette circonstance serait seulement de nature à modifier éventuellement le quantum d'un préjudice purement moral, inévaluable pécuniairement (savoir: la réputation d'un artiste dans l'esprit d'un nombre positif, mais indéterminé, de spectateurs), mais ne ferait nullement disparaître la violation de principe du droit dont se prévaut le demandeur;

Attendu que pour cette atteinte morale à un droit moral, une réparation morale, consistant en la proclamation de ce droit et de la violation dont il a été l'objet, constituera la primordiale et la plus équitable des sanctions;

Attendu qu'il y a lieu d'ordonner l'enregistrement du contrat d'engagement de Rigault, dit Marnay, en date du 5 janvier 1929, et de la lettre adressée par Duvivier à Chaperot, le 15 mars 1935;

PAR CES MOTIFS.....

NOTE DE LA RÉDACTION. — Notre très distingué et dévoué collaborateur, M. Albert Vaunois, a déjà commenté le jugement ci-dessus (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1938, p. 106-107). Si nous mettons aujourd'hui sous les yeux de nos lecteurs le texte intégral de cette décision judiciaire, c'est en raison de l'importance qu'a prise ces derniers temps le pro-

blème de la protection des artistes-interprètes et exécutants. Il nous semble utile de suivre autant que possible le mouvement des idées qui se manifeste dans ce domaine qu'on qualifie de plus en plus de voisin du droit d'auteur. Rappelons qu'en date du 20 novembre 1931, le Conseil d'État de France avait rendu un arrêt qui a pu être considéré comme une reconnaissance implicite du droit de l'interprète (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1933, p. 46). Le jugement du 23 avril 1937, tout en déniaut aux artistes dramatiques et cinématographiques un droit sur l'ensemble de la pièce de théâtre ou du film, les assimile, en ce qui concerne leur création personnelle, c'est-à-dire leur interprétation, aux autres artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, étant entendu que cette interprétation doit avoir un caractère personnel et original comme les autres productions de l'art protégées selon le droit d'auteur. L'artiste-interprète ou exécutant n'est pas traité à la façon d'un collaborateur, puisqu'il se voit refuser, sauf exception, un droit sur l'ensemble de l'œuvre à la présentation de laquelle il participe. Me Vaunois avait déjà très justement relevé ce point, en signalant, si nous rendons fidèlement sa pensée, les inconvénients d'une démocratisation excessive du droit d'auteur. Le maçon devrait-il être traité comme l'architecte à qui il apporte ses pierres, le papetier comme l'écrivain qu'il alimente de papier? Il est certain que de telles complaisances iraient trop loin. Aussi bien ne revendique-t-on très généralement pour les artistes-interprètes et exécutants qu'un droit analogue ou apparenté au droit d'auteur, mais non pas un droit d'auteur proprement dit. Cette conception ne nous semble pas inconciliable avec le point de vue qui a triomphé dans l'espèce envisagée ici. Encore doit-on se demander, comme l'a fait M. Albert Vaunois dans nos colonnes, sur quels fondements le Tribunal de la Seine a édifié le droit des artistes chargés de communiquer au public, par leur intervention personnelle, l'œuvre d'autrui. Le contrat-type du 15 juin 1933, conclu entre la Chambre syndicale française de la cinématographie et l'Union des artistes, quant aux engagements et aux conditions de travail des artistes cinématographiques, a servi de base au raisonnement des juges, qui ont observé au surplus que l'usage de faire figurer sur les programmes des spectacles et sur le «générique» des films le nom de chaque interprète en regard du rôle assumé, pouvait passer pour une manifestation du droit de l'artiste, cette identification permettant aux spectateurs d'attribuer à chaque acteur le mérite de sa composition. Ce droit ainsi fondé sur un contrat non applicable en la circonstance (ainsi que le soulignait judicieusement M. Vaunois) n'est-il pas un peu fragile, et la pente suivie n'offre-t-elle pas des dangers?

Il nous a toujours paru que l'activité de l'interprète ou de l'exécutant rappelait celle du traducteur d'une œuvre littéraire dans une langue étrangère. Le traducteur est, lui aussi, l'interprète de l'auteur original dont il rend l'œuvre accessible à un public parlant une autre langue. Or, il y a longtemps que la traduction est protégée à l'égal d'une œuvre originale. Ne serait-il pas logique de mettre l'interprète et l'exécutant sur le même pied que le traducteur? Nous avons été très intéressés de voir que M. André Toulemon, docteur en droit et avocat à la Cour d'appel de Paris,

dans une note au Sirey, indiquait la ressemblance qui nous avait frappé d'emblée. D'ailleurs Pouillet, Taillefer et Claro estiment, eux aussi, que si la traduction d'un ouvrage confère un droit de propriété littéraire, on ne saurait refuser à l'artiste-interprète un droit de propriété artistique, le droit pouvant dériver de la seule exécution, pourvu que celle-ci soit vraiment personnelle (cf. *Traité de la propriété littéraire et artistique*, n° 17). Malgré ces opinions de la doctrine, on ne s'oriente pas vers la reconnaissance du droit de l'interprète ou de l'exécutant sur le plan du droit de traduction. Pourquoi? C'est peut-être parce que le résultat de l'interprétation ou de l'exécution artistique n'est pas rigoureusement comparable au travail du traducteur. Celui-ci compose un texte qui est une œuvre littéraire. L'interprète ou l'exécutant animant, par leur intervention personnelle, les mots fixés sur le papier ou les notes de musique inscrites sur la partition. Ces deux activités, ressemblantes parce qu'elles supposent l'une et l'autre des dons de création, ne sont pourtant pas absolument pareilles. Les traducteurs appartiennent à la famille des écrivains; les interprètes et exécutants forment un groupe à part qui ne rentre dans aucune des grandes catégories d'auteurs: écrivains, compositeurs de musique, créateurs d'ouvrages des arts figuratifs. On comprend dès lors que la protection selon le droit d'auteur ne soit pas sans plus déclarée applicable à des artistes qui échappent aux cadres de la classification traditionnelle. Mais, comme l'a relevé très justement M. de Boor dans sa dernière lettre d'Allemagne (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1939, p. 113, 1<sup>re</sup> col. en haut), les interprètes et exécutants sont des artistes authentiques: aussi la protection à laquelle ils ont droit serait-elle nécessairement apparentée au droit d'auteur.

S'agissant du droit moral, le Tribunal de la Seine a pris de grandes précautions. Il en a déclaré le maintien, même après l'abandon du droit pécuniaire au profit du producteur cinématographique. Il y a là une analogie incontestable avec le traitement assuré aux auteurs proprement dits. On pourrait même se demander si les juges parisiens ne sont pas allés jusqu'à exagérer légèrement l'affirmation du droit moral lorsqu'ils ont admis que celui-ci était violé en principe par le procédé du doublage cinématographique. Selon M. Toulemon, l'atteinte n'existerait que dès l'instant où le public ne serait pas dûment informé des faits: c'est-à-dire de la dualité d'interprétation. Si, au contraire, à chaque présentation du film les spectateurs-auditeurs savent que dans un seul et même rôle deux acteurs distincts sont à l'œuvre: l'un pour la partie visuelle et muette, l'autre pour la partie parlée, on ne voit pas quel préjudice moral subit l'acteur chargé de l'interprétation muette. Objectera-t-on que le doublage en lui-même est dangereux; que l'acteur muet peut être desservi par son collègue parlant? Oui: un préjudice de cet ordre n'est pas impossible. Si M. Toulemon explique que l'adjonction de l'élément vocal à l'élément visuel n'entraîne pas une modification du second, ni par conséquent une atteinte au droit moral de l'acteur muet, on doit néanmoins reconnaître que la protection complète du droit moral comprend non seulement la sauvegarde de la paternité et de l'intégrité de l'œuvre, mais en outre toute garantie contre une présentation dans des cir-

constances ou un voisinage défectueux. (La Conférence de Bruxelles sera précisément invitée à amender dans ce sens l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome.) Mais quelque large qu'on veuille se montrer, il reste que l'exercice du droit moral pourra se manifester, nous semble-t-il, par une autorisation que l'artiste donnera au producteur d'utiliser au mieux l'interprétation. En pareil cas, le droit moral ne serait pas violé par l'adjonction, comme telle, de l'élément parlant à l'élément muet, mais seulement par une faute du producteur qui aurait, par exemple, choisi de propos délibéré une voix de qualité très inférieure. Cette hypothèse a d'ailleurs quelque chose d'in vraisemblable, car un doublage qui nuirait à la réputation artistique de l'interprète muet ne pourrait guère, pensons-nous, profiter à la diffusion du film devenu parlant. En réalité, les intérêts de l'acteur et du producteur se rencontrent et se conjuguent, et nous avons peine à imaginer les conditions où ils s'opposeraient.

Quoi qu'il en soit, le jugement du 23 avril 1937 mérite de retenir l'attention: il construit un droit de l'artiste-interprète en s'inspirant de la législation française sur la propriété littéraire et artistique et d'un contrat-type. La tradition créatrice qui caractérise la jurisprudence française s'est une fois de plus affirmée ici.

## Bibliographie

### OUVRAGE NOUVEAU

GESETZ ÜBER DAS VERLAGSRECHT VOM 19. JUNI 1901, IN DER FASSUNG VOM 22. MAI 1910. Erläuterungsbuch von Dr. jur. *Alexander Elster*. Un volume de 204 pages 12×18,5 cm. Berlin, 1939, Walter de Gruyter & Co., éditeurs. Prix: 7 Rm.

Une nouvelle loi sur le droit d'auteur sera sans doute bientôt en vigueur dans la Grande-Allemagne. En revanche, il n'est nullement certain que la réforme de la loi sur le droit d'édition, contemporaine de la loi allemande actuelle sur le droit d'auteur littéraire et musical, soit, elle aussi, menée à chef dans le même délai. On doit plutôt s'attendre à ce que cette seconde révision soit remise à plus tard (voir à ce sujet l'intéressant article de M. le prof. de Boor, dans *l'Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 12, fascicule 3). Il était dès lors très indiqué de faire paraître une nouvelle édition (la troisième) du commentaire que l'éditeur Robert Voigtländer, décédé en 1935, avait donné de ladite loi. La Bourse allemande des libraires a chargé de ce soin le docteur Alexandre Elster, qui est à la fois un éditeur et un spécialiste du droit d'auteur. Elle ne pouvait mieux choisir. M. Elster est fondé à dire comme l'apôtre: il y a deux hommes en moi. Mais, loin de se combattre, ces deux hommes se complètent et se prêtent mutuellement assistance. Grâce à sa double qualité d'auteur et d'éditeur, M. Elster offrait

pour le sujet qu'il était appelé à traiter les meilleures garanties d'impartialité. Il sait mieux que quiconque que le contrat d'édition implique une entière confiance entre les parties, et que la confiance naît du sentiment que l'intérêt bien entendu de l'un est aussi celui de l'autre.

La méthode suivie par M. Elster (qui a dû renouveler presque complètement le texte de son distingué devancier) est celle du commentaire article par article. Nous ne pouvons entrer ici dans le détail d'une œuvre qui révèle à chaque page la compétence et le savoir de son auteur. Il nous paraît cependant intéressant de signaler que cette troisième édition d'un ouvrage bien antérieur à l'avènement du national-socialisme n'en porte pas moins la marque du nouveau régime. Dans une déclaration liminaire, M. Elster pose en principe que, selon la conception clarifiée (*geläutert*), on pourrait presque dire purifiée, du droit, le droit d'édition représente un compromis entre l'auteur créateur et l'éditeur qui prend soin de l'œuvre. Il ne s'agit donc pas, en l'espèce, de rechercher, conformément à la théorie individualiste, un plus grand profit pour l'un ou pour l'autre des contractants, mais d'établir en commun, par une juste délimitation des droits des deux parties, et dans l'intérêt de la collectivité nationale, les conditions les plus favorables au succès maximum de l'œuvre. C'est dans ce sens qu'une loi même ancienne doit être aujourd'hui interprétée et appliquée. Nous respectons cette profession de foi dont la noblesse ne nous échappe pas. Mais s'il est possible d'interpréter une vieille loi en observant la règle nationale-socialiste de la primauté du collectif sur l'individuel, c'est que quelque chose de cette règle animait déjà les textes du législateur libéral d'autrefois. Une interprétation saine s'édifie sur des fondements préexistants; elle ne se fournit pas à elle-même son propre point de départ. De fait, nous croyons que la balance entre les intérêts de l'individu et de la collectivité n'est pas une innovation juridique du national-socialisme; elle était déjà pratiquée avant l'avènement de celui-ci. Le Troisième Reich a simplement affirmé avec une énergie particulière l'importance du principe de communauté.

Dans un appendice, M. Elster publie le contrat-type entre les auteurs d'œuvres des belles-lettres et les éditeurs, qui fait l'objet de l'ordonnance du 3 juin 1935 du président de la Chambre de littérature, les instructions de ce dernier concernant l'application du susdit contrat-type aux ouvrages pour la jeunesse, et divers arrangements visant les règles contractuelles relatives à l'édition des œuvres scientifiques. Cette documentation est fort utile et constitue un précieux enrichissement du livre.