

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: A. Mesures prises en raison de l'état de guerre actuel. ITALIE. Loi n° 1473, du 24 novembre 1941, contenant les règles relatives à l'octroi de permis d'utilisation, à titre économique, d'œuvres protégées par le droit d'auteur et appartenant à des ressortissants ennemis, p. 49. — **B. Législation ordinaire. FRANCE (Zone occupée). Lorraine. I.** Ordonnance du 18 août 1941, concernant l'entremise dans le domaine des droits d'exécution musicale en Lorraine, p. 50. — **II.** Dispositions en vue de l'exécution de l'ordonnance relative à l'entremise dans le domaine des droits d'exécution musicale en Lorraine, du 18 août 1941, p. 50. — **LUXEMBOURG.** Ordonnance du 4 décembre 1941, concernant l'entremise dans le domaine des droits d'exécution musicale au Luxembourg, p. 51.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: La protection internationale des droits voisins du droit d'auteur (Examen de quelques observations présentées), deuxième article, p. 51.

CORRESPONDANCE: Lettre de Grande-Bretagne (Dr Paul Abel). La protection des œuvres d'art appliqué à l'industrie en Grande-Bretagne, p. 53.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. Cartes postales représentant le Stade du Reich. Droit exclusif au profit du fabricant? Non. Application de l'article 20 de la loi sur le droit d'auteur artistique. Interprétation stricte de cette disposition, mais selon le sens et le but de celle-ci. Faculté de reproduire librement les aspects de la rue et les constructions telles que celles-ci sont visibles de la rue. Assimilation tout au moins partielle de l'espace aérien à la voie publique. Impossibilité de considérer comme contraire au droit ou déloyal un acte déclaré expressément licite par la loi, p. 56.

NOUVELLES DIVERSES: FRANCE. Les cent cinquante ans de la «Marseillaise», p. 59. — **ITALIE.** A propos de la législation italienne de guerre en matière de droit d'auteur (Valerio de Sanctis), p. 59.

BIBLIOGRAPHIE: Publication nouvelle (Ernst E. Hirsch), p. 60.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

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

ITALIE

LOI

CONTENANT LES RÈGLES RELATIVES À L'OCTROI DE PERMIS D'UTILISATION, À TITRE ÉCONOMIQUE, D'ŒUVRES PROTÉGÉES PAR LE DROIT D'AUTEUR ET APPARTENANT À DES RESSORTISSANTS ENNEMIS

(N° 1473, du 24 novembre 1941.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — Si l'intérêt national l'exige, il pourra être accordé à des personnes de nationalité italienne l'autorisation d'utiliser à titre économique des droits, protégés en vertu de la loi

⁽¹⁾ Traduction française de l'original italien obligamment communiqué par l'Administration italienne. Le texte italien de la loi a été publié notamment dans le *Giornale della Libreria* du 21 avril 1942, p. 64, avec une remarquable étude de S. E. M. Amedeo Giannini, sénateur d'Italie. On trouvera ci-après, p. 59, un article de M. Valerio de Sanctis sur cette loi. (Rééd.)

sur les droits d'auteur, dont les ressortissants ennemis sont les titulaires.

ART. 2. — Demeurent réservés les droits des cessionnaires ne ressortissant pas à un pays ennemi, à condition qu'ils aient acquis ces droits antérieurement à la date d'application de la loi de guerre.

Toutefois, le Ministre de la Culture populaire pourra accorder, si des intérêts nationaux l'exigent, des permis d'utilisation non exclusifs, malgré l'existence des droits des cessionnaires.

Les cessionnaires visés par le premier alinéa peuvent demander — aux termes des dispositions de l'article 1^{er} — l'autorisation d'utiliser l'œuvre, si les conditions auxquelles la cession est subordonnée sont telles que le droit ne peut pas être utilisé d'une manière conforme à l'intérêt national.

ART. 3. — Les dispositions des articles 1^{er} et 2 sont applicables aussi en faveur d'entreprises industrielles et commerciales exploitées naguère par des ressortissants ennemis, ou dans lesquelles des ennemis ont des intérêts prépondérants, et qui sont soumises à la saisie ou au contrôle.

ART. 4. — Le permis d'utilisation peut être accordé aussi lorsque les droits en

cause appartiennent en partie à des ressortissants d'un pays non ennemi, ou lorsqu'ils leur appartiennent entièrement, mais en vertu d'une transmission dont les circonstances peuvent faire présumer que l'opération visait le but de soustraire les droits aux mesures visées par l'article 1^{er}.

ART. 5. — Les permis indiqués dans les articles 1^{er} et 4 peuvent être accordés à titre exclusif ou non exclusif. Le Ministre de la Culture populaire fixe la durée du permis, les montants à verser et toute condition relative à son utilisation.

Les montants à verser pour la concession des droits d'auteur, visés par les articles 1^{er} et 2, devront être déposés aux termes de la loi n° 19 941, du 19 décembre 1940-XIX.

S'agissant de droits qui appartiennent en partie à des ressortissants ennemis (art. 4), le dépôt susmentionné sera limité à la contribution afférente à la partie dont ces personnes sont les propriétaires.

ART. 6. — Indépendamment des dispositions des articles précédents, des permis pourront être accordés pour l'exécution publique de morceaux détachés

d'œuvres musicales ou de fragments de compositions, avec ou sans paroles, si l'auteur est de nationalité italienne ou de nationalité étrangère non ennemie, mais que les droits appartiennent en tout ou en partie à des ressortissants ennemis.

Cette faculté est exercée par l'*Ente Italiano per il diritto di autore* (E.I.D.A.).

Le Ministre de la Culture populaire établit, sur la proposition de la commission prévue par l'article suivant et conformément aux dispositions de la loi n° 1994, du 19 décembre 1940-XIX, les modalités relatives à l'exercice de ladite faculté, et fixe la redevance due à l'E. I. D. A. pour les services d'octroi des permis, de perception et de répartition des droits.

ART. 7. — Les mesures prévues par la présente loi sont prises par le Ministre de la Culture populaire, sur avis d'une commission administrative composée, au sein de ce Ministère :

- a) d'un président, nommé par le Ministre de la Culture populaire;
- b) du directeur général du théâtre et de la musique;
- c) du chef de l'Office de la propriété littéraire, scientifique et artistique;
- d) d'un représentant du Ministère des Finances;
- e) d'un représentant du Ministère de la Grâce et de la Justice;
- f) d'un représentant de la Confédération des travailleurs intellectuels (*professionisti*) et des artistes, et de la Confédération des industriels;
- g) d'un représentant de l'*Ente italiano per il diritto di autore*.

Le secrétaire de la commission est un fonctionnaire de la Direction générale du théâtre et de la musique.

Les membres de la commission touchent, aux termes des dispositions en vigueur, des jetons de présence pour chaque journée de réunion.

ART. 8. — Les demandes tendant à obtenir les permis visés par les articles 1^{er} et 4 doivent être adressées au Ministre de la Culture populaire, et déposées auprès du secrétariat de la commission.

Elles seront rédigées en deux exemplaires originaux.

La demande doit indiquer les motifs qui la justifient, la durée et les modalités éventuelles du permis requis, ainsi que tout élément propre à caractériser l'œuvre, soit — notamment — le nom de l'auteur, le titre et le genre de l'œuvre. Doivent être indiqués, en outre, les titulaires des droits et les personnes ou les maisons qui les exercent en Italie, au su du requérant.

ART. 9. — Un extrait de chaque demande doit être publié dans le *Bulletin* de l'Office de la propriété littéraire, scientifique et artistique, près le Ministère de la Culture populaire.

Avis du dépôt de toute demande doit être donné aux personnes qui, selon les indications y contenues, exercent en Italie les droits en cause.

Le président ordonne l'inscription des demandes ainsi que les enquêtes, et notamment les expertises, qu'il jugerait nécessaires.

ART. 10. — Toute personne qui exerce en Italie les droits visés par la demande, ou qui a intérêt à s'opposer à l'octroi du permis pourra former opposition dans les trente jours qui suivent la publication de la demande.

L'opposition doit être formée conformément aux dispositions de l'article 8. Le Ministre de la Culture populaire prononcera sans appel, après avoir entendu la commission administrative (art. 7).

ART. 11. — Les mesures prises par le Ministre de la Culture populaire sont publiées en extrait dans le *Bulletin* de l'Office de la propriété littéraire, scientifique et artistique, près le Ministère de la Culture populaire.

ART. 12. — Les dispositions de la présente loi ne portent pas préjudice à l'application des mesures relatives au traitement des biens ennemis, contenues dans la loi de guerre et dans les autres lois promulguées en raison de l'état de guerre.

Omissis.

Donné à Rome, le 24 novembre 1941-XX.

VICTOR-EMMANUEL.

MUSSOLINI, PAVOLINI, CIANO,
GRANDI, DE REVEL.

B. Législation ordinaire

FRANCE (Zone occupée)

LORRAINE

I

ORDONNANCE

concernant

L'ENTREMISE DANS LE DOMAINE DES DROITS
D'EXÉCUTION MUSICALE EN LORRAINE

(Du 18 août 1941.)⁽¹⁾

En vertu des pouvoirs à moi conférés, j'ordonne:

§ 1^{er}. — L'entremise professionnelle dans le domaine des droits relatifs à l'exécution publique des œuvres musi-

⁽¹⁾ Voir *Stagma-Nachrichten*, n° 18, de février 1942, p. 384.

cales avec ou sans texte (petits droits) ne peut être licitement exercée qu'avec l'agrément du Chef de l'administration civile. Est également considérée comme entremise la conclusion de contrats en nom propre (*in eigenem Namen*) relativement à l'exploitation de droits d'exécution, que ce soit pour le propre compte du contractant ou pour le compte d'autrui, pour autant qu'il ne s'agit pas de l'auteur lui-même.

§ 2. — Sont nuls les contrats du genre susmentionné, qui ont été conclus par un intermédiaire non autorisé, conformément au § 1^{er}.

§ 3. — L'exécution publique d'une œuvre musicale soumise au droit d'auteur est illicite si l'organisateur de l'exécution musicale ne peut, lorsqu'il en est requis, prouver qu'il a obtenu le droit d'exécution. La police peut, aussi bien que l'ayant droit, en exiger la preuve. Celle-ci doit être faite en produisant un contrat écrit conclu avec l'ayant droit ou une autorisation écrite de celui-ci. Si l'organisateur de l'exécution musicale ne peut fournir la preuve requise, la police peut, d'office ou à la demande de l'ayant droit, empêcher l'exécution.

§ 4. — Le Chef de l'administration civile ou l'autorité par lui désignée connaît des litiges, relatifs au montant des droits d'exécution, entre un intermédiaire autorisé conformément au § 1^{er} et un organisateur d'exécutions musicales ou une association d'organisateur d'exécutions musicales reconnue par le Chef de l'administration civile.

§ 5. — Le Chef de l'administration civile de Lorraine prend toutes dispositions juridiques ou administratives nécessaires à l'exécution de la présente ordonnance ou en vue de la compléter.

Saarbrücken, le 18 août 1941.

*Le Chef de l'administration civile
de Lorraine.*

II

DISPOSITIONS

EN VUE DE L'EXÉCUTION DE L'ORDONNANCE
RELATIVE À L'ENTREMISE DANS LE DOMAINE
DES DROITS D'EXÉCUTION MUSICALE EN LORRAINE

(Du 18 août 1941.)

Conformément à l'article 5 de l'ordonnance sur l'entremise dans le domaine des droits d'exécution musicale, la société agréée par l'État pour l'exploitation des droits d'auteur musicaux (*Stag-*

ma, Direction de la Marche Occidentale, Mannheim 07, 28/1) est chargée, sous le contrôle du Chef de l'administration civile de Lorraine, de l'entremise professionnelle dans le domaine des droits concernant l'exécution publique des œuvres musicales en Lorraine.

Saarbrücken, le 18 août 1941.

Le Chef de l'administration civile de Lorraine.

LUXEMBOURG

ORDONNANCE

concernant

L'ENTREMISE DANS LE DOMAINE DES DROITS D'EXÉCUTION MUSICALE AU LUXEMBOURG

(Du 4 décembre 1941.)⁽¹⁾

En vertu des pouvoirs conférés au Chef de l'administration civile du Luxembourg, il est ordonné pour ce ressort:

§ 1^{er}. — L'entremise professionnelle dans le domaine des droits relatifs à l'exécution publique des œuvres musicales avec ou sans texte (petits droits) ne peut être licitement exercée qu'avec l'agrément du Chef de l'administration civile, représentant le service de la propagande du *Reich*. Est également considérée comme entremise la conclusion de contrats en nom propre (*in eigenem Namen*), relativement à l'exploitation de droits d'exécution, que ce soit pour le propre compte du contractant ou pour le compte d'autrui, pour autant qu'il ne s'agit pas de l'auteur lui-même.

§ 2. — Sont nuls les contrats du genre susmentionné, qui ont été conclus par un intermédiaire non autorisé, conformément au § 1^{er}.

§ 3. — L'exécution publique d'une œuvre musicale soumise au droit d'auteur est illicite si l'organisateur de l'exécution musicale ne peut, lorsqu'il en est requis, prouver qu'il a obtenu le droit d'exécution. Les autorités locales de police peuvent, aussi bien que l'ayant droit, en exiger la preuve. Celle-ci doit être faite en produisant un contrat écrit conclu avec l'ayant droit ou une autorisation écrite de celui-ci. Si l'organisateur de l'exécution musicale ne peut fournir la preuve requise, les autorités locales de police ont la charge d'empêcher l'exécution, d'office ou sur la demande de l'ayant droit.

§ 4. — Le Chef de l'administration civile représentant le service de la pro-

pagande du *Reich* ou une autorité déléguée par lui à cet effet connaît des litiges, relatifs au montant des droits d'exécution, entre un représentant autorisé conformément au § 1^{er} et un organisateur d'exécutions musicales ou une association d'organisateur d'exécutions musicales reconnue par le Chef de l'administration civile, représentant le service de la propagande du *Reich*.

§ 5. — La présente ordonnance entre en vigueur dès sa publication.

Le Chef de l'administration civile du Luxembourg.

* * *

Le Chef de l'administration civile du Luxembourg, représentant le service de la propagande du *Reich*.

Luxembourg, le 15 janvier 1942.

A la Société agréée par l'État pour l'exploitation des droits d'exécution musicale, Direction régionale de Cologne, Cologne, Hansaring, Hochhaus.

Conformément à l'ordonnance du Chef de l'administration civile concernant l'entremise dans le domaine des droits d'exécution, du 4 décembre 1941, l'entremise professionnelle dans le domaine des droits relatifs à l'exécution publique des œuvres musicales avec ou sans texte (petits droits) n'est licite qu'avec l'agrément du Chef de l'administration civile, représentant le service de la propagande du *Reich*. Le Chef de l'administration civile, représentant le service de propagande du *Reich*, autorise, par les présentes, la société agréée par l'État pour l'exploitation des droits d'auteurs musicaux (*Stagma*), Direction régionale de Cologne, à Cologne, Hansaring 97, Hochhaus, à exercer au Luxembourg l'entremise professionnelle exclusive dans le domaine des droits relatifs à l'exécution publique des œuvres musicales.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA PROTECTION INTERNATIONALE DES DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR

(Examen de quelques observations présentées)

(Deuxième article)

Continuant son examen de l'avant-projet n° 1 de convention connexe à la Convention de Berne révisée, M. Du Pasquier se demande pour quelle raison les experts de Samaden ont suggéré de réu-

nir, dans un seul et même acte, les dispositions destinées à protéger les interprètes et exécutants et les fabricants de disques phonographiques et d'instruments similaires. Il regrette que le principe de préparer autant de conventions qu'il y a de groupes d'intéressés à protéger n'ait pas été suivi jusqu'au bout, alors qu'on en avait pourtant reconnu la justesse. On a invoqué le lien très étroit qui existe entre les interprètes et exécutants et l'industrie phonographique, puisque le disque fixe toujours non pas seulement l'œuvre, mais en même temps l'interprétation qui en est donnée. Cela est exact. Mais on pourrait répondre, et c'est ce qu'a fait M. Du Pasquier, que l'argument porte seulement à demi. En effet, puisqu'on parle de lien, il faudrait aussi insister sur celui qui unit l'auteur enregistré au fabricant enregistreur, lien qui pourtant n'a pas conduit à protéger les deux personnes par un seul et même instrument diplomatique, puisqu'on repousse justement la solution consistant à incorporer à la Convention de Berne, charte rédigée pour les auteurs, les dispositions envisagées en faveur des fabricants de disques. S'il est par conséquent possible d'établir en deux actes distincts les statuts internationaux des auteurs et des industriels du disque, la même conclusion peut être admise pour ces derniers et les interprètes et exécutants. N'a-t-on pas, d'ailleurs, prévu une convention à part pour les compagnies de radio, qui, elles aussi, pourront se trouver impliquées dans un même complexe d'intérêts, conjointement avec les auteurs, les artistes-interprètes et exécutants et les fabricants de disques, dans l'éventualité où des programmes seraient diffusés par T. S. F., sur lesquels on aurait fixé des interprétations d'œuvres protégées? Ces observations nous paraissent pertinentes. Elles le sont à tel point que l'un des experts de Samaden a même demandé — mais en sens inverse — que la convention relative aux artistes-interprètes et exécutants et aux fabricants de disques et celle qui vise les compagnies de radio fussent déclarées intimement liées entre elles et, par conséquent, susceptibles d'être réunies en un acte unique. Mais cette unification, il faut bien le reconnaître, ne serait pas complète, puisque les droits des auteurs d'œuvres littéraires et musicales demeureraient toujours régis par la Convention de Berne. On peut, dès lors, soutenir avec de bons arguments la solution qui envisage un accord spécial pour chaque catégorie d'intéressés. D'ailleurs, si l'on veut bien se reporter à l'avant-projet n° 1 établi par

(1) Voir *Verordnungsblatt für Luxemburg*, n° 83, du 12 décembre 1941, p. 526, et *Stagma-Nachrichten*, n° 18, de février 1942, p. 385.

les experts de Samaden (cf. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1940, p. 125), on verra que la disjonction des dispositions concernant les artistes-interprètes et exécutants d'avec celles qui ont trait aux industriels du disque serait très facile à opérer. Les articles 5 et 6 se rapportent aux premiers, tandis que l'article 7 est réservé aux seconds. Les autres articles 1^{er}, 2, 3 et 4, 8, 9 et 10 s'appliquent aux deux groupes de personnes à protéger. La mise sur pied de deux instruments distincts entraînerait simplement la suppression de l'article 7 dans la convention destinée aux interprètes et exécutants, et la suppression des articles 5 et 6 dans la convention destinée aux industriels du disque. Les autres articles se retrouveraient dans les deux conventions, avec quelques minimes changements rendus nécessaires par le fait qu'ils ne s'appliqueraient plus qu'à une catégorie de personnes protégées, au lieu de deux. (Par exemple, le chiffre 1 de l'article 8, qui laisse à la législation nationale le soin de déterminer les titulaires des droits accordés aux artistes-interprètes et exécutants, ne figurerait pas dans la convention pour la protection des fabricants de disques.) La question soulevée par M. Du Pasquier est certainement digne d'attention, mais elle pourra être tranchée, croyons-nous, par la Conférence même qui examinera le problème des droits voisins du droit d'auteur. Si la tendance à protéger les artistes-interprètes et exécutants selon le droit du travail (et non pas selon le droit d'auteur) devait s'affirmer au cours des prochaines assises de l'Union, il sera toujours loisible à la Conférence d'alléger son programme en conséquence, tout en gardant à son ordre du jour la protection des fabricants de disques. De même, si tel ou tel pays manifestait son refus de signer une convention en faveur et des artistes-interprètes et exécutants et des industriels du disque, tout en se déclarant prêt à accepter un accord au profit de l'un ou de l'autre de ces groupes d'intéressés, on pourrait rédiger deux conventions distinctes, afin de ne pas obliger à s'abstenir un Gouvernement partiellement acquis à notre dessein. Tout cela se règlera plus tard sans trop de peine, nous nous plaisons à le penser.

A propos des questions générales, M. Du Pasquier relève encore un passage de notre étude (*Droit d'Auteur* du 15 novembre 1940, p. 122, 3^e col.), où nous exprimons l'avis que la protection des artistes-interprètes et exécutants et des fabricants de disques, selon le droit na-

tional, est sans doute présumée de la part des pays qui adhéreront à la convention connexe, mais qu'il conviendra de ne pas se montrer trop sévère sur la façon dont cette protection sera instituée. En particulier, disions-nous, des lois internes spéciales visant les artistes-interprètes et exécutants ne sauraient être exigées: il suffira que le droit national de chaque pays contractant permette d'appliquer la convention. Cette conception paraît à M. Du Pasquier un peu floue, si nous lisons bien entre les lignes de son article. Il estime que les pays contractants devraient édicter des dispositions légales en la matière. Assurément. Mais nous ne jugeons pas indispensable qu'une telle base nationale soit réalisée sous la forme d'une loi particulière faisant exactement pendant à la convention connexe. M. Du Pasquier a raison d'écrire que si le droit interne ne fixe pas la durée de la protection dont bénéficieront les artistes-interprètes et exécutants, le juge ne saura pas comment appliquer l'article 3, alinéa 2 a, où il est réservé à la législation intérieure du pays où la protection est réclamée de n'accorder celle-ci que durant la période où les droits sont reconnus par le pays d'origine. Cette règle appelle, c'est évident, un complément national. Mais il faut et il suffit en la circonstance que les pays contractants aient légiféré sur ce point. Peu importe que ce soit dans une loi *ad hoc* ou dans une loi d'un contenu plus vaste, par exemple dans la loi sur le droit d'auteur. Il faut remarquer que le système de la loi spéciale n'est pas actuellement celui qui paraît avoir le plus de chances. Il existe bien, en Grande-Bretagne, une loi du 31 juillet 1925 tendant à réprimer les reproductions non autorisées des exécutions dramatiques et musicales (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1925, p. 113). Mais ce document législatif concerne uniquement les artistes-interprètes et exécutants; la protection des fabricants de disques est consacrée par une disposition de la loi du 16 décembre 1911 sur le *copyright* (art. 19; v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1912, p. 21). Il n'y a donc, en Grande-Bretagne, de loi spéciale que pour une des deux catégories de personnes envisagées. Dans les autres pays où la protection des artistes-interprètes et exécutants et des industriels du disque est réalisée, la situation se présente sous un jour plus simple, mais qui renforce encore notre thèse: les dispositions que nous recherchons font partie de la loi sur le droit d'auteur. Il en est ainsi notamment en Allemagne et en Suisse.

En Italie, un titre spécial de la nouvelle loi pour la protection du droit d'auteur et des autres droits connexes à l'exercice de celui-ci, du 22 avril 1941-XIX, non encore en vigueur, contient les dispositions relatives aux droits des artistes-interprètes et exécutants et des producteurs de disques dans un titre spécial. Cette solution est également celle du projet de l'Académie pour le droit allemand. Nous croyons dès lors que notre observation suivant laquelle l'avant-projet n° 1 des experts de Samaden n'exige pas que les contractants aient promulgué une loi spéciale sur les questions traitées par la convention peut être maintenue, avec la réserve déjà formulée, que le droit interne doit permettre l'application de la convention. Oui, M. Du Pasquier est naturellement dans le vrai: les stipulations conventionnelles touchant la durée de la protection supposent qu'un délai soit fixé par le droit interne. Mais pourquoi une loi spéciale devrait-elle établir ce délai? Tout ce qu'on peut raisonnablement demander, c'est de le trouver quelque part dans l'arsenal législatif des pays signataires.

S'agissant des droits accordés par l'avant-projet aux personnes à protéger, M. Du Pasquier présente plusieurs remarques intéressantes.

Nous avons dit (*Droit d'Auteur* du 15 novembre 1940, p. 124, 1^{re} col.) que les instruments similaires, objets de protection en sus des disques phonographiques, ne couvraient pas les films cinématographiques. Nous fondions notre interprétation sur les procès-verbaux de la réunion de Samaden, où nous lisons (3^e séance, p. 20) ce qui suit: « M. X « insiste sur sa proposition de laisser en « dehors de la convention les reproductions par le film, en limitant la protection aux producteurs de disques et « d'autres appareils similaires. — La proposition de M. X est adoptée. » D'autre part, M. Du Pasquier note que la définition donnée du producteur (celui qui pourvoit à la fabrication de la matrice originale d'où sont tirés les exemplaires du disque phonographique ou des instruments similaires) ne pourrait guère s'appliquer au producteur cinématographique, puisque celui-ci ne confectionne pas des « matrices ». On doit remercier M. Du Pasquier d'avoir serré de plus près le sens à attribuer à l'expression « film cinématographique ». Un ruban sonore, portant uniquement un enregistrement de sons, doit-il être exclu du bénéfice de la convention? Voilà une question délicate. Assurément, un pareil

ruban n'est pas la copie d'une matrice, mais peut-on dire qu'il est un film cinématographique? Cela nous semble douteux. Le film, croyons-nous, est une œuvre où l'élément visuel doit jouer un rôle. Le film peut être uniquement visuel, auquel cas on l'appellera «muet»; il peut être aussi «parlant» ou «sonore», lorsque l'enregistrement embrasse non seulement les gestes exécutés, mais aussi les mots prononcés par les personnages, ou bien lorsque la succession des images s'accompagne d'un commentaire musical. Mais, toujours, le film s'adresse à la vue soit exclusivement, soit partiellement. Un ruban métallique où seraient fixés seulement des sons n'est pas, à nos yeux du moins, un film. La technique actuelle permet, si nous sommes bien informés, de fixer conjointement les images et les sons sur la même bande, qui se trouve divisée en deux zones, l'une visuelle et l'autre sonore. Cette bande constitue un film. Et si les deux parties qui la composent viennent à être séparées, la partie où sont enregistrées les images demeure un film (mais muet au lieu de parlant ou sonore). En revanche, la partie où sont enregistrés les sons cesse d'être un film, parce qu'elle n'est plus liée à l'élément visuel qui doit nécessairement entrer dans la formation de l'œuvre cinématographique. Nous serions donc tentés de répondre à M. Du Pasquier, lorsque celui-ci déplore que les rubans sonores ne soient pas assimilés aux disques: cette assimilation est possible et compatible avec l'avant-projet, du moment où il s'agit d'une bande purement sonore, sans aucune fixation d'images. Nous tenons pourtant à ajouter que notre interprétation est toute personnelle: elle nous est suggérée par le point de vue de M. Du Pasquier et nous ne faisons ici que la proposer. Elle se heurte, nous devons le reconnaître, à une objection de texte, en ne tenant pas compte du terme de «matrice» employé dans la définition du fabricant de disques (art. 7, dernier alinéa). Mais il faut aussi considérer qu'à côté des disques l'avant-projet a entendu viser les «instruments similaires». Or, quel pourrait bien être l'instrument similaire, c'est-à-dire analogue mais non identique au disque qui serait aussi fabriqué à l'aide d'une matrice? Nous avouons avoir un peu de peine à nous représenter cet objet, étant entendu qu'il ne doit pas être un disque, mais seulement quelque chose qui s'en rapproche. Au contraire, si l'on fait abstraction du facteur «matrice» inclus dans la définition de l'article 7, dernier alinéa, la notion des «instruments

similaires» devient à notre avis plus facile à déterminer. Quoi qu'il en soit, la remarque de M. Du Pasquier est féconde en ce qu'elle oblige à réfléchir sur les intentions réelles des experts de Samaden. Les procès-verbaux renferment, quant au point qui nous intéresse ici, une indication générale; mais il est certainement désirable que les idées se précisent. Nous ne voyons pas quel inconvénient pourrait avoir notre suggestion. Cependant, nous le répétons, elle ne s'impose pas avec la force de l'évidence. C'est là un motif de plus pour se préoccuper du problème auquel nous venons de nous appliquer un instant.

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de Grande-Bretagne

La protection des œuvres d'art appliquée à l'industrie en Grande-Bretagne. (A propos d'un cas de jurisprudence.)

Dessin d'une figure comique, publié dans un journal de New-York qui est aussi vendu au Canada. Huit ans après cette publication, fabrication de poupées et de broches, d'après cette figure, sur la base d'une licence accordée par l'ayant droit de l'artiste. Reproduction non autorisée de ces articles. Le droit d'auteur relatif au dessin a-t-il, d'après la section 22 du «Copyright Act» de 1911, cessé d'exister du fait de l'utilisation industrielle de ce dessin? Non. La protection du droit d'auteur ne fait défaut que dans le cas où, déjà lors de la création de l'œuvre, existait l'intention d'une utilisation industrielle, en ce qui concerne un dessin susceptible d'être déposé comme tel. Il y a reproduction non autorisée si la copie se rapproche à tel point de l'original que tous ceux qui la voient pensent à l'original.

Décision de la Chambre des Lords du 27 mai 1941. King Features Syndicate c. O. and M. Kleeman, Limited (1).

I. Dans un article (2) paru dans cette revue, en 1938, l'on a montré que l'application du droit d'auteur aux œuvres d'art appliquées à l'industrie était, en Grande-Bretagne, essentiellement différente de celle qui a généralement cours dans les États du continent. Dans ces derniers, quelles que soient les différences dans les détails, une œuvre artis-

tique est protégée par le droit d'auteur, même si elle sert à des fins essentiellement pratiques; il faut seulement que la forme qui sert à des fins utilitaires présente un caractère individuel et qu'elle porte la marque d'une création, donc qu'il y ait création intellectuelle caractérisée, peu importe d'ailleurs que ce soit le côté artistique ou le côté utilitaire qui l'emporte. C'est là, notamment, la position de la loi autrichienne sur le droit d'auteur, du 9 avril 1936 (3), dont l'article 3 dispose que les œuvres d'art appliquées font aussi partie des œuvres des arts figuratifs, alors que la nouvelle loi italienne du 22 avril 1941 (4), en son article 2, n° 4, modifie, dans le sens de la restriction, l'article 1^{er} de la loi précédente (5), en disposant que la protection des œuvres d'art appliquées à l'industrie intervient, «pourvu que leur valeur artistique puisse être distincte du caractère industriel du produit auquel elles sont associées». Dans la littérature continentale, l'on soutient généralement le point de vue que la protection du droit d'auteur et celle des dessins ou modèles ne s'excluent pas: un objet déposé comme dessin ou modèle peut jouir aussi de la protection du droit d'auteur, si ledit objet n'est pas seulement nouveau et caractéristique, mais s'il est en outre une création individuelle et artistique (6); dans ce cas, l'ayant droit peut, pour

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1936, p. 61 et suiv.

(2) *Ibid.*, 1941, p. 97 et suiv. Voir sur cette disposition Piola Caselli, *Droit d'Auteur*, 1939, p. 127; *ibid.*, 1940, p. 119 et suiv.

(3) *Ibid.*, 1926, p. 2.

(4) Voir, entre autres, Osterrieth-Marwitz, *Das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie*, 1929, p. 40 et suiv.; Osterrieth, *Lehrbuch des gewerblichen Rechtsschutzes*, p. 221 et suiv.; Adler, *Droit d'Auteur*, 1921, p. 68 et suiv., et la note y afférente de la rédaction. En Autriche, la Cour suprême de justice s'est fondée sur la loi des 13 juillet/31 août 1920, art. 4, al. 1, n° 6 (cf. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 109), qui a été abrogée par la loi de 1936, pour décider que la protection du droit d'auteur était acquise dans un cas où il s'agissait de caractères d'imprimerie qui avaient été déposés comme modèles, mais dont la protection en tant que modèles avait cessé. La protection par le droit d'auteur n'est pas exclue du fait que l'œuvre peut être protégée comme dessin ou modèle industriel (arrêt du 18 avril 1928; *Droit d'Auteur*, 1929, p. 76 et suiv.). L'arrêt de la Cour d'appel de Paris du 4 juillet 1939 (*ibid.*, 1941, p. 141 et suiv.) admet aussi la protection cumulative des caractères d'imprimerie, en se fondant et sur le droit d'auteur et sur la loi des dessins et modèles, tandis que l'arrêt de la Cour de cassation d'Italie, du 9 novembre 1937 (*ibid.*, 1941, p. 17 et suiv.), dénie aux caractères d'imprimerie la protection selon le droit d'auteur, parce que les articles industriels ne sauraient être considérés comme des œuvres de l'esprit que si «l'élément artistique peut se détacher des autres éléments à caractère industriel et avoir une existence propre», condition qui fait défaut pour les caractères d'imprimerie.

Sur les conditions de la protection, selon le droit d'auteur, des œuvres d'art appliquées à l'industrie, voir aussi, entre autres, les arrêts du *Reichsgericht* allemand, du 12 septembre 1939 et du 19 octobre 1937 (*ibid.*, 1939, p. 64 et suiv., et 1941, p. 137 et suiv.).

Sur la situation juridique en Suisse, cf. Tell Perrin, *Observations sur le régime légal des dessins et modèles industriels en Suisse*, et le compte rendu du *Droit d'Auteur*, 1929, p. 132.

(1) Vol. 57, *The Times Law Reports*, p. 586; v. aussi Macgillivray, *The Author*, vol. I, n° 1, automne 1941, p. 6 et suiv.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1938, p. 79 et suiv.; p. 90 et suiv.

faire valoir ses droits, se référer aussi bien à la loi sur le droit d'auteur qu'à celle sur la protection des dessins et modèles.

II. En *Grande-Bretagne*, la législation adopte une solution opposée.

1. La section 22 du *Copyright Act* de 1911 dispose :

« (1) Cet *Act* ne s'applique pas aux dessins susceptibles d'être enregistrés conformément à l'*Act* de 1907 sur les brevets et dessins, à l'exception des dessins qui, tout en étant susceptibles d'être ainsi enregistrés, ne sont pas utilisés, ni destinés à être utilisés, comme modèles ou types, à des fins de multiplication par un procédé industriel quelconque.

« (2) Des dispositions générales pourront être prises, conformément à la section 86 de l'*Act* de 1907 sur les brevets et dessins, pour déterminer les conditions dans lesquelles un dessin sera considéré comme étant utilisé pour des fins telles que celles qui sont mentionnées plus haut. »

En conséquence, il a été décidé, dans le règlement sur les dessins de 1920, à l'article 89, et textuellement confirmé dans le règlement sur les dessins de 1932, à l'article 92, ce qui suit :

« Un dessin sera considéré comme étant utilisé comme modèle ou type à des fins de multiplication par un procédé industriel quelconque, conformément à la section 22 du *Copyright Act* de 1911 :

« a) lorsque le dessin est reproduit ou destiné à être reproduit en plus de 50 articles, à moins que les articles sur lesquels le dessin est reproduit, ou destiné à être reproduit, ne constituent ensemble qu'un seul groupe, tel que le définit l'article 2 de ce règlement;

« b) lorsque le dessin doit être appliqué sur des papiers imprimés de tapisserie, etc. »

En droit anglais, la protection du droit d'auteur et celle des dessins et modèles ne peuvent donc pas s'appliquer, ensemble, au même objet.

2. La législation anglaise antérieure ne contenait aucune disposition correspondant à la section 22 précitée, d'où l'on avait conclu⁽¹⁾ que les dessins pouvaient être protégés par le droit d'auteur, même s'ils étaient enregistrés comme modèles. Dans un cas où il s'agissait, comme dans les trois cas mentionnés à la page 53, 3^e col., note (4), 1^{er} alinéa, de dessins pour caractères d'imprimerie,

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1908, p. 44, et 1909, p. 125 et suiv.

qui avaient été créés avant l'entrée en vigueur du *Copyright Act* de 1911 (1^{er} juillet 1912), il a été reconnu, à bon droit, par la *Chancery Division*, en son arrêt du 25 octobre 1916⁽²⁾, qu'en dépit de l'enregistrement effectué à titre de modèle, la protection du droit d'auteur pouvait être invoqué; la section 22 du *Copyright Act* de 1911 n'ayant pas effet rétroactif, une œuvre créée avant le 1^{er} juillet 1912, et protégée selon le droit d'auteur, d'après la situation de droit antérieure — *Fine arts Copyright Act* de 1862 — pouvait, même après l'entrée en vigueur de la nouvelle loi, prétendre au *copyright*, bien qu'elle bénéficiât également de la protection relative aux modèles. L'on remarque à bon droit, dans la note du *Droit d'Auteur* sur cet arrêt, que « c'est dans quelque action future que se présenteront les autres considérations servant à juger si une demande semblable aura du succès par rapport à des types créés après cette date ». La décision de la Chambre des Lords analysée ci-après répond à cette question, encore qu'elle n'ait pas trait à des caractères d'imprimerie.

Les difficultés à quoi se heurte l'interprétation de la section 22 apparaissent aussi dans l'ouvrage de Copinger, *Law on Copyright*, 7^e édition, p. 67, où se trouve marquée une tendance à une interprétation restrictive, lorsqu'il y est dit : « Il est clair que l'on n'a pas voulu que toute œuvre essentiellement artistique, dont le dessin est reproduit ou destiné à être reproduit sur plus de 50 articles, soit privée de la protection du *Copyright Act*, attendu que cela affecterait beaucoup de gravures et de photographies d'un caractère purement artistique. La seule indication donnée est que la section ne s'applique qu'aux dessins susceptibles d'enregistrement L'on allègue que la distinction essentielle entre un „dessin” et une simple „œuvre artistique” gît dans la possibilité d'appliquer le premier à un autre article; c'est ainsi qu'on achète une œuvre artistique purement et simplement pour ce qu'elle a d'artistique, tandis qu'on achète un article auquel a été appliqué un dessin, non seulement à cause de la qualité artistique dudit dessin, mais aussi à cause de l'utilité de l'article considérée en dehors du dessin lui-même. »

3. La tendance à interpréter de façon restrictive la section 22 résulte de la plus récente décision concernant cette question, décision rendue par la *Chambre des Lords*, le 27 mai 1941.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1917, p. 81 et suiv.

Dans l'article cité plus haut, il est dit ce qui suit, relativement à la section 22 (*Droit d'Auteur* du 15 août 1938, p. 93, 2^e col.) :

« Ce qui nous surprend encore bien davantage, c'est que même une œuvre artistique non destinée à l'usage pratique perd son caractère, dès l'instant où elle est reproduite ou destinée à être reproduite en un certain nombre d'exemplaires (plus de 50). »

Heureusement, la Chambre des Lords n'a pas abouti à cette conclusion, mais déclaré que le *copyright* ne cesse d'être accordé que si l'auteur avait l'intention de faire une reproduction industrielle *ab initio*, au moment de la création de l'œuvre, mais non lorsqu'une telle intention ne se manifeste que plus tard.

Les faits, sur quoi se fonde cette décision, sont les suivants.

Un artiste américain, E. C. Segar, a créé une série de dessins, qui représentent tous la figure comique de *Popeye le matelot*. Ces dessins ont été publiés de façon suivie dans le *New-York Evening Journal* et leur publication commença le 17 janvier 1929. Des exemplaires de ce journal ont été, en même temps, vendus au Canada. Le *copyright* relatif à ces dessins a été cédé au *King Features Syndicate*. On n'avait pas l'intention d'utiliser les dessins à une autre fin que celle de les publier dans le journal susmentionné. Ce n'est que huit ans plus tard que le *King Features Syndicate* céda à un fabricant de jouets, Cecil Coleman, une licence pour l'utilisation de la figure de *Popeye* dans la fabrication de poupées, broches et jouets mécaniques. Coleman fabriqua une grande quantité de ces articles. L'enregistrement comme modèle n'eut pas lieu. Une firme O. and M. Kleeman Ltd., à Londres, sollicita en vain une licence du même genre; à la suite de quoi, elle se décida à faire copier, au Japon, les poupées et les broches produites par Coleman, puis elle les importa en Angleterre, sur une grande échelle.

Le *King Features Syndicate* et le représentant personnel de Segar, qui était mort entre temps, actionnèrent la firme Kleeman, afin de lui faire interdire de continuer l'importation desdits articles en Angleterre. La firme défenderesse n'a pas contesté — tout au moins en dernière instance — que les dessins de Segar eussent pu être protégés par le droit d'auteur, mais elle a soutenu essentiellement le point de vue que voici :

a) Ensuite de l'utilisation industrielle opérée par Coleman, avec le consente-

ment de l'ayant droit de l'artiste, et attendu qu'il s'agit d'articles susceptibles d'être protégés comme modèles, le *copyright* fait défaut conformément à la section 22, et ces articles sont tombés dans le domaine public, la protection comme modèles n'ayant pas été acquise.

b) En outre, la défenderesse a contesté qu'il y eût en fait contrefaçon (en dernière instance, elle l'a contesté seulement quant aux brochures).

La *Chancery Division* (juge Simonds) a fait droit à l'action (25 mars 1940). La *Cour d'appel* a rejeté l'action à la majorité des voix (arrêt du 8 juillet 1940). Lord juge Scott, Lord juge Clausen; Lord juge Luxmore étant d'un autre avis, en considérant que les deux objections susmentionnées étaient fondées. La *Chambre des Lords* a rétabli, à l'unanimité (sous la présidence du Vicomte Maugham) la sentence du juge Simonds.

Pour réfuter les deux objections essentielles de la défenderesse (a et b ci-dessus), il a été exposé ce qui suit dans la sentence.

Ad a) Interprétation de la section 22:

« Le point central réside dans l'interprétation exacte de la section 22. Avant d'interpréter cette section, il peut être utile de rappeler que le *Copyright Act* de 1911 n'exige pas d'enregistrement et attribue un droit aussi bien à l'œuvre publiée qu'à celle qui ne l'est pas. Il donne le *copyright* pendant la vie de l'auteur et pour une période de 50 ans après sa mort. D'autre part, un *copyright* (si l'on peut s'exprimer ainsi) sur un dessin, conformément à l'*Act* sur les brevets et dessins, ne peut être obtenu que si l'enregistrement a été opéré conformément à cet *Act*. Le dessin doit être conforme à la définition donnée à la section 93 et il doit être, au moment de l'enregistrement, nouveau ou original, et ne doit pas avoir été antérieurement publié dans le Royaume-Uni (sect. 49). La définition spécifie que l'on n'entend par dessin que les traits figuratifs, la configuration, le type ou l'ornement appliqué à un article. Le *copyright* ne couvre du reste que l'application du dessin aux articles de la classe où ledit dessin est enregistré. Il faut noter qu'il est illicite d'appliquer, à des fins de vente et sans licence ni autorisation écrite du titulaire enregistré, le dessin ou toute imitation frauduleuse ou manifeste de celui-ci, à tout article appartenant à l'une ou l'autre des classes d'objets pour lesquelles ledit dessin est enregistré. Chacun peut licitement copier le dessin enregistré, dans le sens ordinaire du mot

„copier”, et peut même appliquer ce dessin aux classes d'objets pour lesquelles celui-ci est enregistré, si ce n'est pas à des fins de vente; chacun peut, à des fins de vente, appliquer ce dessin aux articles qui ne font pas partie des classes réservées; ce que l'on ne peut pas faire, c'est d'appliquer ledit dessin à n'importe quel article appartenant aux classes d'objets pour lesquelles le dessin est enregistré (sect. 60). L'enregistrement protège le dessin pour une période maximum de 15 ans (sect. 53).

« Lorsque le *Copyright Act* de 1911 fut promulgué et qu'on donna à tout titulaire de *copyright* le droit de reproduire son œuvre „sous quelque forme matérielle que ce fût” (section 1, chiffre 2), on n'avait certainement pas eu l'intention d'accorder à l'auteur qui a fait enregistrer un dessin nouveau ou original et non publié antérieurement, non seulement le droit qui lui est conféré par l'*Act* sur les brevets et dessins, mais aussi la protection beaucoup plus longue que, jusqu'à cinquante ans après sa mort, il peut assurer à ce même dessin. Toutefois, en l'absence d'une disposition particulière dans le *Copyright Act*, un tel dessin aurait, dans certains cas, obtenu protection conformément aux deux lois et, dans un grand nombre de cas, pouvait avoir reçu cette double protection, si ce dessin même — ou un dessin qui en serait tiré et qui serait appliqué à un article — avait été enregistré conformément à l'*Act* de 1907.... A mon avis, l'on ne saurait douter que l'objet principal de la section 22 était d'empêcher un tel résultat, et de ne laisser à l'auteur d'un dessin susceptible d'être enregistré rien que les droits que lui donne la loi de 1907, dans le cas où cet auteur a l'intention d'utiliser industriellement son dessin. Tous les commentateurs se sont rangés à cette opinion qui, effectivement, est presque évidente. Toutefois, il est possible que la section 22 ait d'autres effets; et cette possibilité doit être maintenant envisagée. La sous-section 1 de la section 22 serait un peu plus facile à comprendre si elle était remaniée comme suit: „Cet *Act* s'appliquera aux dessins susceptibles d'être enregistrés conformément à l'*Act* de 1907 sur les brevets et dessins et qui ne sont pas utilisés ni destinés à être utilisés comme modèles ou types pour être multipliés par tout procédé industriel. Sous réserve de cette exception, l'*Act* ne s'appliquera pas aux dessins susceptibles d'être enregistrés conformément à l'*Act* de 1907 sur les brevets et dessins.”

« Il est clair que le dessin peut, à juste titre, bénéficier du *Copyright Act* de 1911, s'il n'est pas utilisé ni destiné à être utilisé comme modèle ou type (pour abrégé, je supprimerai, dans ce qui suit, les mots „pour être multiplié par tout procédé industriel”). Les questions suivantes se posent: Non utilisé par qui? A quel moment? Quel est celui qui ne doit pas avoir l'intention de l'utiliser? Quand cette réponse négative doit-elle être donnée? A mon avis, il n'est pas douteux que la personne en question est l'auteur et que le moment considéré est celui où le dessin a été créé. La jurisprudence ne fait pas complètement défaut en la matière; dans l'affaire *Ware c. l'Anglo-Italian Agency Ltd.* 1922 (*Macgill., Cop. Cases, 1917-1923, p. 346*), le juge Russel a exprimé l'opinion que l'intention visée par la section 22 doit être considérée comme celle de l'auteur de l'œuvre et qu'elle doit être constatée au moment de la création de l'œuvre⁽¹⁾.

« La majorité de la *Cour d'appel* a été d'avis que la section a une sorte d'effet variable, si bien que lorsque l'auteur d'un dessin susceptible d'être enregistré ne l'a pas utilisé ou n'a pas l'intention de l'utiliser comme modèle ou type, il aurait un *copyright* conformément à l'*Act* de 1911; mais si cet auteur ou un licencié utilise ou se propose d'utiliser le dessin comme modèle ou type, à une date ultérieure, peut-être plusieurs années plus tard, la section 22 s'appliquerait alors, si je comprends bien, avec cette conséquence que l'*Act* de 1911 cesserait de protéger le dessin ou l'œuvre originale....

« Il y a lieu de penser que la section 22 n'est pas susceptible d'une telle interprétation. Rien, dans la section, ne porte à croire qu'un *copyright* obtenu par un auteur, conformément à l'*Act*, doive expirer ou être annulé à une date ultérieure. Il serait quasi impossible d'appliquer la section si le *copyright* pouvait expirer longtemps après qu'il a pris naissance, et ce du fait de la simple intention d'utiliser l'œuvre comme modèle ou type, de la part de l'auteur ou d'une personne qui tiendrait ses droits de ce dernier. Comment peut-on appliquer la section si le *copyright* peut prendre fin du fait d'une intention cachée, à une date

⁽¹⁾ Le cas concernait un dessin relatif à un moteur de camion. Le dessin était considéré comme privé de *copyright*, conformément au *Copyright Act* de 1911, en vertu de la section 22, du fait « qu'il était susceptible d'être enregistré conformément à l'*Act* de 1907 sur les brevets et dessins, et qu'il était manifestement dans l'intention du demandeur de reproduire ce dessin sur plus de 50 articles; celui-ci devait donc être considéré comme destiné à être multiplié par un procédé industriel ». (Décision de la *Chancery Division* du 15 décembre 1922.)

postérieure à celle où ledit *copyright* a pris naissance? D'autre part, il semble permis de penser que le législateur a considéré qu'il ne serait pas très difficile de se rendre compte, lorsque l'auteur d'un dessin ou de l'œuvre d'après lequel le dessin a été fait a achevé son œuvre, s'il destine celle-ci à être une simple œuvre d'art ou s'il entend l'utiliser comme modèle ou type en la multipliant par un procédé industriel — en d'autres termes, s'il la considère ou non comme l'objet d'une entreprise commerciale. Si nous en jugeons d'après le texte de la section, il ne semble pas s'être présenté à l'esprit du rédacteur que l'artiste pût avoir des intentions complexes, ou qu'ayant créé une œuvre artistique, lui-même, ou ses héritiers, ou ses cessionnaires pussent, dans la suite, vouloir industrialiser l'œuvre et faire en sorte qu'elle fût multipliée sur des articles auxquels elle était susceptible d'être appliquée....

« Les difficultés relatives à l'interprétation soutenue par les défenseurs ne se bornent pas à cela. Si, par exemple, la licence accordée par l'auteur avait pour but l'utilisation de l'œuvre comme dessin pour un livre déterminé et si le licencié en faisait usage (avec autorisation) pour obtenir un dessin enregistré conformément à l'*Act* sur les brevets et dessins, il ne pourrait alors obtenir l'enregistrement que dans la classe 2 („livres et reliures de tout genre”), et il aurait (sous réserve des dispositions de la licence) le droit exclusif d'appliquer le dessin à tout article de cette classe. Comme il a déjà été indiqué, il n'aurait pas le droit de s'opposer à l'application du dessin aux articles faisant partie d'autres classes. Il est bien difficile de se rendre compte pour quelle raison une telle licence devrait avoir pour résultat de supprimer complètement les droits de l'auteur quant à la préservation de son *copyright* sur l'œuvre d'art, conformément à l'*Act* de 1911.

« Il est vrai que l'avocat des défenseurs a prétendu que, dans un tel cas, le résultat serait simplement de rendre libre l'utilisation du dessin qui ne serait protégé que dans la classe 2 (livres et reliures). Mais il me semble impossible de fixer une telle limite dans cette thèse, car une telle limitation ne peut pas être tirée du texte de la section 22. Et il serait impossible d'appliquer une limitation de ce genre dans un cas où il n'y aurait pas enregistrement, comme dans le cas présent. La seule chose que l'on puisse logiquement affirmer, c'est que l'utilisa-

tion licite ou l'intention pour toute personne autorisée d'utiliser l'œuvre originale afin de multiplier celle-ci sous forme de dessin — que le dessin soit ou non enregistré et, s'il est enregistré, quelle que soit la classe à laquelle il appartient — a, *ipso facto*, cet effet que le *Copyright Act* de 1911 cesse automatiquement de s'appliquer à tout dessin issu de l'œuvre originale et susceptible d'être enregistré, conformément à l'*Act* sur les brevets et dessins, ce défaut d'application s'étendant également à tout original d'après lequel le dessin a été fait. Il ne m'est pas possible de trouver dans la section quoi que ce soit qui justifie un résultat aussi singulier. Par le *Copyright Act* de 1911, le législateur a jugé à propos de décider que, pendant une très longue période, les personnes non autorisées pourraient être empêchées de publier ou de reproduire, sous quelque forme que ce soit, l'œuvre bénéficiant du *copyright*. En attribuant à la section 22 son sens le plus normal, l'on ne fait qu'aboutir au maintien des droits conférés par l'*Act*, même dans le cas où, quelque temps après la création de l'œuvre, son auteur, ou telle personne à qui il aurait cédé ses droits, a jugé à propos d'utiliser l'œuvre comme modèle ou type, pour être multipliée par un procédé industriel. Cela ne semble pas être un résultat très choquant, car, après tout, personne n'est forcé de copier les œuvres d'autrui. Dans ce cas, l'auteur jouit, en ce qui concerne l'œuvre originale, des mêmes droits qu'il possédait avant que l'œuvre ne fût utilisée, ou qu'on ne se fût proposé de l'utiliser comme modèle ou type, pour être multipliée, et d'ailleurs l'auteur n'obtiendra ainsi aucun droit, qu'il n'ait déjà et qui ne lui permette d'empêcher la reproduction d'un dessin qui serait la copie ou l'imitation, sous une forme matérielle, de l'œuvre originale. »

Ad b) Question de la contrefaçon:

« La question est de savoir si les broches sont d'apparentes reproductions à trois dimensions de quelque partie importante de l'œuvre originale. L'on ne soutient pas ici qu'une figure à trois dimensions, qui reproduit une œuvre artistique originale (dans le sens du *Copyright Act* de 1911), ne peut pas être la contrefaçon d'un dessin. Reste à savoir si la figure de *Popeye* sur les broches reproduit ou non quelque partie importante des dessins. C'est là une question de fait. Lorsque, comme c'est ici le cas, la reproduction n'est pas absolue, la Cour doit examiner quel est le degré de res-

semblance. Il n'est pas possible d'établir un critère usuel de la notion de copie ou de reproduction apparente d'une telle œuvre. Je pense, comme c'est, semble-t-il, l'opinion de Lord Watson, dans le cas assez semblable de *Hanfstaengl c. Baines and Co. Ltd.*, que ce qui a été dit par le juge Bayley dans l'affaire *West c. Francis*, bien que cela ne soit pas toujours applicable, contribue à déterminer la notion de ressemblance, en matière de copie. „Une copie, dit le juge Bayley, est ce qui se rapproche à tel point de l'original, qu'en la voyant, toute personne éprouve l'impression produite par l'original lui-même.” Lord Shand a remarqué, dans la même affaire, qu'en comparant les œuvres et en considérant l'idée et l'impression générale suscitées par l'original, il y avait „un tel degré de similitude, que n'importe qui serait amené à dire que la contrefaçon alléguée est une copie ou une reproduction de l'original, le caractère essentiel et le sujet ayant été empruntés audit original”. Tels étaient les commentaires faits relativement au *Fine Arts Copyright Act* de 1862 et, dans l'*Act* de 1911, il n'est pas fait allusion au dessin de l'œuvre comme dans l'*Act* précédent. Je pense que cela ne fait aucune différence et il me semble que les commentaires de Lord Watson et de Lord Shand sont applicables au cas en cause. Adoptant ces points de vue et non sans quelque hésitation, j'ai abouti à la conclusion, en accord avec le juge Simonds et en me permettant d'avoir une autre opinion que la Cour d'appel, que les broches comme les poupées, en supposant que le *copyright* est établi, constituent une contrefaçon du dessin n° 3, appartenant à la série publiée dans le *New-York Evening Journal*, le 17 juin 1929. »

Cette décision de la Chambre des Lords est d'importance fondamentale pour la question de savoir quelle est la protection dont jouissent, en Grande-Bretagne, les œuvres d'art appliqué à l'industrie; elle ouvre aussi d'intéressantes perspectives en matière de droit d'auteur.

D^r PAUL ABEL,
Conseil en droit international, Londres.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

CARTES POSTALES REPRÉSENTANT LE STADE DU REICH. DROIT EXCLUSIF AU PROFIT DU FABRICANT? NON. APPLICATION DE L'ARTICLE 20 DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

ARTISTIQUE. INTERPRÉTATION STRICTE DE CETTE DISPOSITION, MAIS SELON LE SENS ET LE BUT DE CELLE-CI. FACULTÉ DE REPRODUIRE LIBREMENT LES ASPECTS DE LA RUE ET LES CONSTRUCTIONS TELLES QUE CELLES-CI SONT VISIBLES DE LA RUE. ASSIMILATION TOUT AU MOINS PARTIELLE DE L'ESPACE AÉRIEN À LA VOIE PUBLIQUE. IMPOSSIBILITÉ DE CONSIDÉRER COMME CONTRAIRE AU DROIT OU DÉLOYAL UN ACTE DÉCLARÉ EXPRESSÉMENT LICITE PAR LA LOI.

(Berlin, *Landgericht*, 3 mars 1937. — Jugement passé en force.)⁽¹⁾

Faits

Se fondant sur un contrat passé avec le *Reich*, la demanderesse revendique le droit exclusif de fabriquer industriellement et de vendre des cartes postales du Stade du *Reich*. Elle a aussi fait connaître cette prétention par une publicité dans des revues et par des circulaires. La défenderesse a aussi fabriqué industriellement et vendu des cartes postales du Stade du *Reich*. Elle conteste le droit d'exclusivité revendiqué par la demanderesse.

La demanderesse a donc intenté une action devant le *Landgericht* de Berlin pour qu'il soit constaté qu'elle est en droit, personnellement ou par mandataires, verbalement ou par écrit, notamment par des publications dans les revues et par l'envoi de circulaires, de prétendre et d'affirmer publiquement que lui appartient le droit exclusif de fabriquer industriellement et de vendre des cartes postales ou cartes de vues représentant des images du Stade du *Reich*, et notamment de distribuer la circulaire adressée aux détaillants, de même que celle destinée aux ménages, et ce avec l'indication notée plus haut. Elle a fondé son action sur ce que les droits découlant de la propriété, comme ceux découlant du droit d'auteur, lui auraient été cédés dans une mesure correspondante et, en outre, en alléguant que la défenderesse avait commis par l'atteinte à ces droits, à la fois un acte de concurrence déloyale et un agissement illicite.

La défenderesse a conclu au rejet de l'action. Elle a contesté les cessions prétendues par la demanderesse et a objecté ce qui suit. La transmission d'une prérogative isolée du droit de propriété n'est pas licite. La propriété ne confère aucun droit d'interdiction comme celui qui est invoqué. De toute manière, l'article 20 de la loi sur le droit d'auteur artistique autorise d'une façon générale la fabrication et la vente de vues du Stade, puisque celui-ci borde des voies publi-

ques. Et, de ce fait, tombent en même temps les autres motifs de l'action.

La demanderesse s'est opposée aux conclusions de la défenderesse. Elle a contesté que fussent réalisées les conditions visées à l'article 20 précité et elle a, en outre, prétendu que la défenderesse n'avait pas reproduit que des vues extérieures.

La défenderesse a contesté ces dernières allégations.

Le *Landgericht* a rejeté l'action et mis les frais à la charge de la demanderesse.

La demanderesse a interjeté appel. Pour motiver cet appel, elle a maintenu ses précédentes allégations et conclu que la défenderesse ne pouvait en tout cas pas s'opposer à l'action en constatation, étant donné que sa firme n'a pas été nommée dans les publications et les circulaires en cause.

La défenderesse a de même maintenu ses allégations antérieures et elle a, en outre, fait valoir qu'une éventuelle action en interdiction de la demanderesse se trouvait déchuë, de par la tolérance d'autres publications réitérées de vues du Stade du *Reich*, ainsi que de par la production de déclarations d'un contenu différent.

Motifs

L'appel est recevable, mais il ne pouvait pas aboutir.

Le motif sur quoi se fonde l'appel, à savoir que la défenderesse n'est pas visée par les déclarations en cause de la demanderesse est inexact. La défenderesse est incontestablement en concurrence avec la demanderesse et, conformément aux articles 3 et 13 de la loi sur la concurrence déloyale, elle a le droit de s'opposer aux allégations inexactes de la demanderesse, même s'il n'est pas fait mention de sa firme à elle, défenderesse. Mais, en tout cas, la demande pré suppose que la demanderesse a effectivement le droit exclusif, par elle allégué, de fabriquer industriellement et de vendre les cartes postales du Stade du *Reich*. Le défaut de cette condition préalable conduit donc au rejet de l'action.

L'on peut laisser de côté la question de savoir si les cessions, alléguées par la demanderesse, des droits du propriétaire et de l'auteur ont eu lieu et si des cessions de ce genre étaient licites, car le droit d'exclusion réclamé par la demanderesse n'appartient ni au propriétaire ni à l'auteur.

L'on ne peut déduire un tel droit de la propriété, parce que la représentation d'un objet ne peut être considéré comme comportement selon l'article 903 du Code

civil, ou comme un préjudice, selon l'article 1004 dudit Code. Pour cela, il faudrait que l'objet même fût saisi et que fût apporté un trouble à son usage... La copie n'exerce aucune espèce d'influence sur l'objet ni sur son usage. Dans la mesure où la photographie pourrait entraîner une incommodité, il ne s'agirait pas de la propriété, mais de l'intérêt personnel de celui qui est visé. L'extension souhaitée par la demanderesse, de la notion de propriété, en vue d'y comprendre toutes les possibilités d'exploitation présente un excès de conception individualiste du droit et ne peut pas être admise. L'on ne peut donc suivre l'arrêt du *Kammergericht* du 25 novembre 1909, qui n'avait pas, en général, été approuvé déjà précédemment, en considération de ce qu'il allait trop loin. Il est toutefois inutile d'insister sur la question, car, même si la notion de propriété était étendue, comme le souhaite la demanderesse, le propriétaire devrait souffrir les agissements reconnus comme licites par la disposition particulière de l'article 20 de la loi sur le droit d'auteur artistique.

La disposition en question, encore qu'elle soit édictée dans le cadre du droit d'auteur, n'en est pas moins applicable au propriétaire comme à l'auteur. Le droit d'auteur est — comme le fait entendre aussi la règle de l'article 903 du Code civil — un droit plus fort que la propriété. Car il repose sur la production créatrice et non uniquement sur l'acquisition économique de la chose. A une limitation du droit d'auteur doit donc nécessairement, dans une même mesure, correspondre, en même temps, une limitation du droit plus faible du propriétaire. La disposition de l'article 20 précité se fonde sur l'idée que les agissements qui y sont reconnus pour licites représentent l'exercice d'un usage commun, lequel ne peut être exclu par aucun ayant droit particulier. Accorder un privilège d'exclusion de ce genre, au profit du propriétaire, enlèverait donc toute portée à la disposition de l'article 20 et conduirait, comme l'a justement marqué le *Landgericht* de Berlin dans un arrêt du 25 août 1936, à des résultats insoutenables.

L'opinion exprimée dans l'arrêt du *Kammergericht* du 25 novembre 1909, selon laquelle les droits du propriétaire peuvent être appréciés indépendamment de la disposition de l'article 20, n'est donc pas exacte.

Et les conditions posées par l'article 20 de la loi sur le droit d'auteur artistique

⁽¹⁾ Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 10, année 1937, p. 303.

sont bien remplies en l'espèce. Le Stade donne, comme la Cour le sait et comme ne le contestent pas les parties, sur la voie publique. Le fait que la plus grande partie des bâtiments élevés sur le Stade n'est pas en bordure de la voie ne peut justifier aucun doute quant à l'application de l'article 20. La disposition de cet article, qui est exceptionnelle, ne permet en principe aucune extension, mais elle doit être interprétée conformément à son sens et à son but. D'après l'exposé des motifs de la loi, cette disposition doit tenir compte du sentiment juridique général, selon lequel les œuvres qui se trouvent sur la voie publique constituent un bien commun, et elle doit rendre possible l'exécution de cartes postales ayant trait aux aspects de ladite voie. La conviction qu'il est permis de reproduire des vues de la rue a encore plus fortement pénétré dans la conscience juridique du peuple, à la suite du développement général de la photographie, depuis la promulgation de la loi sur le droit d'auteur artistique, et cette conviction n'est aucunement en contradiction avec les principes du national-socialisme. Elle sert donc encore de règle pour l'interprétation de l'article 20. Or, il s'ensuit que la représentation de tous les bâtiments visibles de la voie publique est, en tout cas, licite. Le caractère licite de la photographie d'une vue de la rue ne peut pas disparaître parce que certains bâtiments s'élèvent en arrière de l'alignement. Ce caractère ne peut non plus être supprimé parce que l'image montre un bâtiment, qui est sans doute en retrait, mais que l'on peut voir de la rue, car, si l'on voulait admettre cette thèse, le but de la loi ne saurait être atteint, lequel est d'assurer la libre exécution des cartes postales ayant trait aux aspects de la rue. Cette interprétation répond à l'opinion commune. Les explications — en partie sans doute assez peu claires — qu'Osterrieth donne au sujet de l'article 20, dans la deuxième édition de son commentaire de la loi relative au droit d'auteur artistique, ne s'y opposent pas non plus. Il résulte au contraire, sans aucun doute, des remarques sous chiffres III 4 b et IV 3, comme des explications sous chiffre III 2 a, que toutes les photographies, à exécuter de la rue, doivent être considérées comme licites. Ne paraît donc pas soutenable le point de vue présenté dans l'arrêt de la 31^e Chambre civile, du 19 novembre 1936, selon lequel, dans le cas d'un bâtiment séparé de la rue par une clôture, peut seul être représentée la clôture qui se trouve sur la rue, mais non le bâtiment visible derrière ladite

clôture. La clôture a, en général, simplement pour but de fermer les accès à l'immeuble, mais elle peut et doit ne pas empêcher de regarder le bâtiment si elle ménage une échappée sur lui. Cela s'applique de façon particulière au Stade du Reich. Les côtés sud et est de la clôture du Stade sont, volontairement, aménagés de telle sorte qu'ils laissent voir les bâtiments élevés en retrait, et permettent ainsi aux spectateurs qui se trouvent sur les voies d'accès, d'avoir une impression artistique d'ensemble. L'ampleur majestueuse de la création architecturale ne fournit aucun motif pour dénier l'application de l'article 20. Il y a, au contraire, grand intérêt à ce que l'on représente les édifices qui manifestent le génie créateur du nouveau Reich allemand et à ce que ces représentations soient diffusées le plus possible. Les parties du Stade visibles des voies publiques peuvent donc être reproduites par tous, conformément à l'article 20. Mais même si, contrairement à l'opinion générale et exacte, l'on ne tenait pas pour suffisante la visibilité du bâtiment, de la voie publique, et si, en se fondant sur une interprétation — jugée inexacte par la Cour — des remarques précitées figurant dans le commentaire de Osterrieth, on voulait exiger que le bâtiment représenté donne directement sur la rue, on n'aboutirait pas à un autre résultat. D'après l'opinion populaire naturelle, qui sert ici de règle, l'on doit admettre que l'édifice donne sur la rue, même s'il y a, devant lui, un espace qui, selon les usages, est en rapport avec le bâtiment. Mais les distances, qui séparent, des entrées, les bâtiments du Stade, ne sont pas de grandeur disproportionnée. Le point de vue exact adopté par les deux parties, selon lequel les édifices du Stade constituent un tout architectural, permet donc d'admettre que cet ensemble même s'étend jusqu'à la rue, car les importantes constructions des portes ne peuvent pas être considérées comme des éléments à part, appartenant à une clôture accessoire.

Peu importe, pour la décision, la question de savoir si la défenderesse n'a exécuté que des vues extérieures licites, conformément à l'article 20, attendu que la demande en constatation de la demanderesse, d'après son contenu, n'admet pas de limitation et que la demanderesse a refusé la présentation, discutée au cours des débats, d'une demande auxiliaire. Mais la demanderesse n'a pas non plus prouvé que des vues intérieures illicites aient été prises. Point n'est be-

soin d'examiner si une vue des bâtiments qui n'aurait pas été prise de la rue tombe aussi sous le coup de la disposition de l'article 20, car, d'après ses déclarations, qui n'ont pas été démenties par la demanderesse, la défenderesse — abstraction faite des vues aériennes qu'on doit apprécier à part — n'a fait prendre ses photographies que de la voie publique. Cela s'applique notamment aux vues du côté porte Marathon du Stade, et qui ont été considérées tout d'abord par la demanderesse comme des vues d'intérieur. En fait, ces vues n'ont pas été prises de l'espace situé devant les bâtiments, mais de la rue, côté porte sud. De l'avis de la Cour, les vues aériennes en cause ne donnent pas non plus lieu à réclamation. Même si l'on ne veut pas considérer l'ensemble de l'espace aérien comme voie publique, conformément à l'article 20, l'on doit, tout au moins, selon l'esprit de la disposition en question, considérer comme licites les photographies qui ne reproduisent que des paysages et des vues générales de la ville, ou des édifices particulièrement importants, tel que le Stade du Reich. Mais il n'est pas nécessaire d'entrer dans plus de détails sur cette question, attendu que, d'après ce qui a été exposé plus haut, ce n'est pas d'elle que dépend la décision.

L'article 20 de la loi sur le droit d'auteur artistique étant applicable, le droit d'exclusion revendiqué par la demanderesse fait défaut, non seulement pour autant qu'il se fonderait sur la propriété et le droit d'auteur, mais aussi en tant qu'étayé sur d'autres motifs de droit. Un acte, reconnu expressément licite par la loi, ne saurait être contraire au droit ni déloyal. L'on ne peut là prétendre à une abstention. En conséquence, comme l'interdiction formulée par la demanderesse était inefficace, la non-observation de la part de la défenderesse ne pouvait être mise à la charge de celle-ci, même si, de ce fait, un avantage était échu à la défenderesse par rapport aux autres éditeurs de cartes postales qui auraient tenu l'interdiction pour valable. Mais cela n'aurait pas atteint la demanderesse.

La manière de voir de la demanderesse, à savoir que l'application de l'article 20 est en contradiction avec le principe «l'utilité commune prime l'utilité particulière», est inexacte. La demanderesse peut seulement alléguer, à l'appui de son point de vue, qu'en l'espèce, le contrat qu'elle a conclu avec le Reich sert à procurer des recettes à ce dernier. Mais ce but ne peut rien changer à l'inefficacité juridique des moyens

employés. Le *Reich* a la possibilité de régler les rapports de droit par un acte de souveraineté, notamment par loi ou décret. Lorsqu'il n'accomplit pas un tel acte de souveraineté, mais conclut, comme c'est ici le cas, un contrat privé, il se soumet, par là même, au droit privé. La participation du fisc à un acte juridique ne peut donc pas fonder une autre application du droit. Le fisc doit, au contraire, être traité, dans les cas de ce genre, comme une personne privée. Or, il ne fait aucun doute que, si l'on considère un ayant droit privé, l'application de l'article 20 ne sert pas l'utilité privée mais l'utilité commune.

PAR CES MOTIFS, l'appel de la demanderesse, contre le jugement repoussant l'action, devait être rejeté, sans qu'il fût besoin de tenir compte des autres moyens de la défenderesse.

Nouvelles diverses

France

Les cent cinquante ans de la « Marseillaise »

Le 26 avril 1942, il y a eu cent cinquante ans que la *Marseillaise* fut chantée pour la première fois. M. René Lauret rappelle cet anniversaire dans un charmant article du *Temps*, du 24 avril 1942. Le capitaine du génie Rouget de Lisle créa le futur hymne national français dans une nuit d'enthousiasme patriotique, à l'occasion de la déclaration de guerre à la Prusse et à l'Autriche le 20 avril 1792. Le 25 avril, Dietrich, maire de Strasbourg, réunissait à dîner quelques officiers qui allaient partir en campagne. Il regretta que la France n'eût pas d'hymne national et encouragea l'un des convives, Rouget de Lisle, à composer une œuvre de circonstance. Celui-ci se retira dans son logis et écrivit en quelques heures les paroles et la musique d'un chant qui fut présenté le 26 avril par Dietrich aux hôtes du dîner de la veille. Les strophes enflammées de l'officier-poète s'inspiraient d'une proclamation du maire strasbourgeois, dont le fils commandait un bataillon de volontaires, dénommé « Les enfants de la patrie ». L'audition obtint un vif succès. Madame Dietrich écrivit à son frère: « Le morceau a été joué chez nous à la grande satisfaction de l'assistance », et elle qualifie l'auteur de « poète et compositeur fort aimable ».

Trois mois plus tard, les fédérés marseillais apportèrent à Paris le « chant de guerre pour l'armée du Rhin » et lui donnèrent le nom sous lequel il allait s'immortaliser. C'était précisément l'œuvre composée par Rouget de Lisle à

Strasbourg, dans la nuit du 25 au 26 avril 1792. L'écho, aux armées et à Paris, fut immense et immédiat. La *Marseillaise* joua notamment un rôle important lors de la fête de l'Être Suprême. Le 26 Messidor, an III, la Convention en fit le chant national français, par un décret que la Chambre confirma le 14 février 1879. Entre temps, la carrière officielle de l'hymne révolutionnaire avait subi quelques avatars. Napoléon aurait voulu un chant à soi: il s'adressa à Rouget de Lisle comme à la personne la plus apte à évincer l'auteur de la *Marseillaise*... Rouget fit de son mieux pour battre son propre record: on assure qu'il ne parvint qu'à se battre les flancs. Sous la Restauration, naturellement, tout rappel de la Révolution était contre-indiqué. Mais, avec la Monarchie de juillet, la *Marseillaise* retrouve sa popularité d'autrefois, qui baisse de nouveau pendant le Second Empire. Depuis 1879, son règne est incontesté.

L'hymne national français n'est pas seulement un joyau du patrimoine spirituel de la France, il a influencé des musiciens d'autres pays. Schumann, en particulier, en a repris le thème dans *Les deux Grenadiers*, dans son ouverture de *Hermann et Dorothee* et dans le *Carnaval de Venise*, Tchaïkowsky dans son poème symphonique *1812*. En tout cas, la *Marseillaise* est l'une des compositions musicales les plus jouées en public. Et cela nous amène naturellement à la considérer sous l'angle du droit d'auteur. Aujourd'hui, Rouget de Lisle gagnerait une fortune avec ce produit d'un travail de quelques heures, durant lesquelles le souffle du génie fit se dépasser un talent généralement honorable sans plus. Mais en 1792 le droit d'auteur n'était pas passé dans les mœurs. La *Marseillaise*, nous apprend M. René Lauret, tomba d'emblée dans le domaine public. On peut pourtant se demander si la législation révolutionnaire française sur la propriété littéraire et artistique n'aurait pas eu, en l'espèce, un rôle à jouer. La loi des 13-19 janvier 1791, relative aux théâtres et au droit de représentation et d'exécution des œuvres dramatiques et musicales, est antérieure à la première audition de la *Marseillaise*: elle était donc, semble-t-il, applicable à cet hymne. Ou bien devons-nous admettre qu'elle visait uniquement les représentations et exécutions sur les scènes des théâtres? Nous ne le pensons pas. Pouillet (*Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3^e édition, p. 741) estime que l'exécution publique d'une œuvre musicale, quelle qu'elle soit, quel qu'en puisse être le caractère, constitue, si elle n'est pas dûment autorisée, le délit de représentation illicite. Et Bry (*La propriété industrielle, littéraire et artistique*, p. 763) précise que le mot

«représentation» doit s'entendre dans un sens large et couvrir toute reproduction d'un ouvrage en public par voie d'exécution sur un théâtre, dans une salle de concerts, dans des cafés, des jardins ou des bals publics. Dans l'interprétation qui lui est actuellement donnée, la loi de 1791 aurait donc offert à Rouget de Lisle des possibilités de gain fort intéressantes. — D'autre part, la Révolution française a promulgué, à côté de la loi de 1791, visant le droit de représentation, la loi du 19 juillet 1793, relative au droit de propriété des auteurs d'écrits en tout genre, compositeurs de musique, peintres et dessinateurs. Cette loi protège le droit de copie par la multiplication en une pluralité d'exemplaires (alors que la loi de 1791 visait le droit de représentation, soit de reproduction par l'audition). Et sans doute la *Marseillaise* est-elle antérieure à la mise en vigueur de la seconde loi française fondamentale en matière de droit d'auteur. Mais il nous paraît surprenant que, de ce fait, la protection eût été impossible. Remarquons cependant que, pour être admis à poursuivre en justice un contre-facteur, l'auteur devait avoir déposé deux exemplaires de son œuvre à la Bibliothèque nationale ou au cabinet des estampes. On peut penser que Rouget de Lisle n'aura pas pris cette précaution.

Quoi qu'il en soit, le créateur d'un des chants militaires et patriotiques les plus entraînants que l'humanité connaisse est resté jusqu'à sa mort, survenue en 1836, dans une situation très modeste et même souvent gênée, malgré la pension de 1500 francs que lui accorda Louis-Philippe. Une fois de plus, la gloire, juste récompense d'un éclair de génie, n'a pas engendré la richesse.

Italie

A propos de la législation italienne de guerre en matière de droit d'auteur (1)

La loi de guerre approuvée par le décret royal n° 1415, du 8 juillet 1938 (2), ne contient pas de dispositions spéciales relatives au traitement des droits de propriété industrielle et des droits d'auteur appartenant à des ressortissants ennemis. L'article 313 dispose toutefois qu'il ne sera — durant la période de l'application de la loi — ni délivré de brevets, ni enregistré de dessins ou modèles industriels, ni transféré de brevets ou de marques en faveur de ressortissants ennemis.

(1) Nous devons à l'obligeance de M. Valerio de Sanctis, avocat, rédacteur en chef de la revue *Il Diritto di autore*, de pouvoir publier cette pertinente notice sur la loi italienne de guerre concernant le droit d'auteur, du 24 novembre 1941 (v. ci-dessus, p. 49). Nous prions notre aimable confrère de bien vouloir trouver ici l'expression de notre gratitude.

(Réd.)

(2) Voir *Propriété industrielle*, 1940, p. 189.

En revanche, le décret royal n° 396, du 3 avril 1941, concernant les licences et contenant d'autres mesures d'exception en matière de brevets, de modèles et de marques⁽¹⁾, converti en la loi n° 230, du 22 février 1942, et la loi n° 1473, du 24 novembre 1941, concernant les permis d'utilisation, à titre économique, d'œuvres protégées appartenant à des ressortissants ennemis⁽²⁾, se sont proposés de réglementer les mesures d'exception relatives aux droits de propriété industrielle et aux droits d'auteur qui appartiennent à des ennemis.

Les deux lois s'inspirent de dispositions analogues prises par d'autres États belligérants et notamment, en ordre chronologique et d'importance, des mesures restrictives prises par la Grande-Bretagne et par les Dominions britanniques (loi du 21 septembre 1939, adoptée, avec quelques modifications, par le Canada, par l'Australie et par la Nouvelle-Zélande). Les lois italiennes n'ont pas, comme la législation allemande (ordonnances des 26 février et 1^{er} juillet 1940) le caractère de mesures de rétorsion contre les prescriptions britanniques; leur contenu a un caractère général, applicable aux ressortissants de tous les pays ennemis.

Les débats doctrinaux relatifs aux effets de la guerre sur les conventions internationales plurilatérales, en particulier sur les Conventions de Paris et de Berne, ou, plus exactement, sur les diverses espèces de rapports juridiques internationaux auxquels les clauses de ces conventions donnent naissance, sont bien connus. Il en est de même des incertitudes qui se manifestèrent, à cet égard, durant la guerre européenne de 1914-1918, où l'on soutint, notamment en Grande-Bretagne, le principe de la suspension, durant la guerre, de tous les effets desdites conventions à l'égard de ressortissants unionistes ennemis. Nous ne saurions examiner ici ce problème, dont la solution est liée à l'interprétation des lois intérieures des pays belligérants, en ce qui concerne les mesures d'exécution des chartes et les divers systèmes adoptés par les États, quant à l'assimilation et à la réciprocité, par rapport au traitement des droits de propriété industrielle et des droits d'auteur des étrangers. Bornons-nous à constater que la tendance actuelle, affirmée explicitement par les mesures législatives britanniques, allemandes et italiennes précitées, est que les Conventions internationales de Paris et de Berne demeurent entièrement valables, même à l'égard des ressortissants ennemis; seuls, certains effets de ces conventions sont suspendus. En conséquence, le traitement des droits qui appartiennent à des res-

tissants ennemis est modifié, conformément aux lois de guerre et dans les limites établies par les mesures d'exception y contenues.

Le fait même que les dispositions italiennes règlent l'octroi de permis d'utilisation de brevets et de droits d'auteur ennemis prouve que le législateur considère toujours ces droits comme protégés par la loi nationale. Les restrictions apportées aux droits des ressortissants ennemis ont un caractère juridique, plutôt que pratique. Elles concernent uniquement, en effet, la délivrance administrative des permis et constituent, en présence de l'impossibilité de fait et de droit de rapports entre ennemis, un avantage, et non un préjudice, pour les titulaires des droits. Il s'agit, en somme, d'une sorte de licence légale, accordée — durant la guerre — contre payement d'une compensation équitable, et limitée aux cas où un intérêt national la conseille.

La nationalité du titulaire des droits entre en considération, pour les effets de l'application de la loi, qu'elle soit originaire ou dérivée.

La commission administrative de consultation, visée par l'article 7 de la loi du 24 novembre 1941, a déjà commencé ses travaux.

* * *

Nous avons vu que les dispositions précitées sont applicables à l'égard des ressortissants de tous les pays ennemis. Notons, en ce qui concerne uniquement le droit d'auteur, que les œuvres italiennes publiées durant la guerre sont placées sur un pied d'infériorité inéquitable à l'égard des œuvres originaires des États-Unis d'Amérique (et des autres pays ennemis non unionistes qui exigent l'accomplissement de formalités, telles que la mention de réserve des droits, le dépôt administratif, etc.), parce que le dépôt prescrit auprès du *Copyright Office*, à Washington, se heurte à des difficultés pratiques à peu près insurmontables. Dans ces conditions, les œuvres publiées durant la guerre aux États-Unis peuvent, en théorie, être soumises en Italie à la loi de guerre et donc faire l'objet de permis d'utilisation contre versement d'une compensation équitable, alors que les œuvres italiennes non déposées aux États-Unis peuvent y être librement utilisées, sans compensation.

Il n'y a pas lieu d'examiner ici les rapports existant, en matière de droit d'auteur, entre l'Italie et les États-Unis⁽³⁾. Il suffit d'affirmer que notre pays pourrait adopter en la matière, aux termes de la loi de 1925 encore en vigueur et, à plus forte raison, selon la loi du 22 avril 1941, qui deviendra pro-

chainement applicable, le principe de la réciprocité.

La situation, qui a empiré en ce moment, du fait qu'il est pratiquement impossible d'obtenir le *copyright* américain, mérite sans doute d'être examinée par les organes compétents. Rappelons, sans proposer de solutions, que le Bureau international pour la protection de la propriété industrielle a agi à titre d'intermédiaire entre les ressortissants français et allemands, avant l'armistice, pour l'accomplissement des formalités relatives à l'acquisition et à la conservation de droits de propriété industrielle.

Le problème se posa également, durant la guerre de 1914-1918, dans le domaine du droit d'auteur, quant aux rapports entre l'Allemagne et ses alliés et les États-Unis. Ce dernier pays prit alors diverses mesures⁽⁴⁾ propres à mettre les auteurs allemands, autrichiens, etc. au bénéfice, durant la guerre, de la prolongation (comportant neuf mois) du délai utile pour l'accomplissement des formalités relatives au *copyright* et à permettre aux ennemis eux aussi d'éviter, après la conclusion de la paix, les conséquences du défaut d'accomplissement de ces formalités.

Rappelons enfin que la question a été réglée par les États-Unis, au cours du présent conflit, par la loi du 25 septembre 1941⁽⁵⁾. Cette loi prévoit, en faveur des personnes empêchées par la guerre d'observer les délais utiles pour accomplir les formalités précitées, la concession de prorogations de la durée requise par les circonstances, et laisse au Président des États-Unis la faculté de les révoquer et de les étendre à son gré. La concession concerne les étrangers en général. Il est toutefois douteux, eu égard aussi au fait que la loi a été promulguée avant l'entrée en guerre des États-Unis, qu'elle s'applique aussi aux ennemis. V. d-S.

Bibliographie

PUBLICATIONS NOUVELLES

MEMLEKETIMIZDE MER'İ OLAN TELİF HAKKI KANUNUNUN TAHLİLİ (Analyse de la loi sur le droit d'auteur en vigueur dans notre pays), par le Prof. Dr Ernst E. Hirsch. Un volume de 155 pages, 16,5×24 cm. Istanbul, 1940.

Cet ouvrage est, comme son titre l'indique, une étude sur la loi turque actuellement en vigueur en matière de droit d'auteur.

(1) Loi du 6 octobre 1917, tendant à définir, à régler et à réprimer le commerce avec les ennemis (section 10a) et loi du 19 décembre 1919, portant modification des articles 8 et 21 de la loi du 4 mars 1909 sur le droit d'auteur.

(2) Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1942, p. 13.

(1) Voir *Propriété industrielle*, 1941, p. 90.

(2) Voir ci-dessus, p. 49.

(3) Cf. à cet égard notre étude en cours de publication dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*.