

# LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: **SLOVAQUIE**. Accession à l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, par voie d'adhésion à l'Acte de Rome du 2 juin 1928, p. 61.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **MAROC (Protectorat français)**. Dahir relatif au Bureau africain du droit d'auteur et au Bureau africain des gens de lettres et auteurs de conférences, du 24 décembre 1943 [26 Hija 1362], p. 62.

### PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: **Lettre d'Italie** (Valerio de Sanctis, avocat). *Sommaire*: 1. L'activité de l'Institut international de Rome pour l'unification du droit privé. Le décès de son président, le sénateur Mariano d'Amelio. — 2. La commission de législation de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs et un travail de terminologie comparée. — 3. L'application de la nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur et, notamment, des dispositions de droit international privé, à défaut des mesures administratives prévues. — 4. Deux arrêts de la Cour de cassation en matière de droit d'auteur et de concurrence déloyale, p. 62.

JURISPRUDENCE: **ALLEMAGNE**. I. **Publicateur** (*Herausgeber*) ou créateur spirituel (initiateur) d'une œuvre. Honoraires

équitable. Impossibilité que ceux-ci dépassent les honoraires dus à l'auteur dont l'apport à la réalisation de l'œuvre est le plus important, p. 64. — II. **Droit de la personne sur son image**. Boxeur connu, filmé au cours d'un match dans une bande d'actualités cinématographiques. Utilisation de la bande comme partie accessoire d'un autre film. Indemnité réclamée par le boxeur. Refus par le producteur du second film. Applicabilité de l'article 23, alinéa 1, chiffre 1, de la loi sur le droit d'auteur artistique (libre reproduction des portraits intéressant l'histoire contemporaine). — Quid de l'intérêt légitime de la personne représentée (article 23, alinéa 2, de la même loi)? Cette expression ne couvre pas, dans la disposition en cause, l'intérêt commercial ou pécuniaire. — Action fondée sur la loi réprimant la concurrence déloyale: cumul admis avec l'action fondée sur la loi concernant le droit d'auteur artistique? Non en principe, sauf circonstances exceptionnelles, p. 66. — III. **Contrat normal de filmage**. Différence à faire entre la version nouvelle d'un film en une autre langue et la simple synchronisation. Nécessité de s'en tenir au sens que les termes ont pris dans le langage de la cinématographie allemande. Signification du mot français « Version »: pas d'équivalent avec l'expression complexe allemande « *neue fremdsprachliche Fassung* », p. 68.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Adolf Streuli*), p. 70.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### SLOVAQUIE

##### ACCESSION

À L'UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, PAR VOIE D'ADHÉSION À L'ACTE DE ROME DU 2 JUIN 1928

*Circulaire du Conseil fédéral suisse (Département Politique fédéral) aux Gouvernements des Pays unionistes*

Le Département Politique fédéral a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, par note du 4 de ce mois, la Légation de la République Slovaque en Suisse lui a fait part de l'adhésion de son pays à la Convention pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue le 9 septembre 1886 à Berne, révisée le

13 novembre 1908 à Berlin et le 2 juin 1928 à Rome. L'adhésion a lieu sans réserve ni condition.

Selon les informations données par la Légation de la République Slovaque en Suisse, la protection des œuvres littéraires et artistiques en Slovaquie est garantie par les lois des 24 novembre 1926 et 24 avril 1936, qui continuent à être exécutoires en Slovaquie.

Le Gouvernement slovaque désire être placé dans la *sixième* classe pour la participation aux dépenses du Bureau international.

Conformément à l'article 25 de ladite Convention, l'adhésion dont il s'agit produira ses effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 24 juin 1944.

En priant le Ministère des Affaires étrangères de bien vouloir prendre acte de ce qui précède, le Département Politique saisit cette occasion pour lui renouveler l'assurance de sa haute considération.

Berne, le 24 mai 1944.

NOTE DE LA REDACTION. — L'adhésion de la Slovaquie à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928 réalise un vœu que nous avons émis depuis longtemps: aussi la décision du Gouvernement Slovaque nous cause-t-elle une vive satisfaction. Il s'agit d'ailleurs non pas d'une entrée, mais d'une rentrée dans l'Union internationale littéraire et artistique, les territoires dont se compose l'actuelle Slovaquie ayant déjà fait partie de notre Union lorsqu'ils étaient rattachés à l'ancienne Tchécoslovaquie, laquelle avait adhéré à la Convention de Berne (texte de Berlin) avec effet à partir du 22 février 1921. Lors du démembrement de la Tchécoslovaquie, c'est le Protectorat de Bohême et Moravie qui avait pris la succession des droits et obligations nés des traités auxquels l'État démembré était partie; la Slovaquie, en vertu de sa déclaration d'indépendance, était devenue un nouvel État, ne succédant pas automatiquement à l'ancien État, au détriment duquel le démembrement avait eu lieu (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1940, p. 4, 3<sup>e</sup> col.). Maintenant, les fils rompus depuis le 14 mars 1939 (date de la susdite déclaration d'indépendance) sont renoués: nous nous en félicitons et adressons à la Slovaquie, qui retrouve sa place dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, notre cordial souhait de bienvenue.

## Législation intérieure

### MAROC (Protectorat français)

#### DAHIR

RELATIF AU BUREAU AFRICAÏN DU DROIT D'AUTEUR ET AU BUREAU AFRICAÏN DES GENS DE LETTRES ET AUTEURS DE CONFÉRENCES (Du 24 décembre 1943 [26 Hija 1362]).<sup>(1)</sup>

*Article unique.* — Le Bureau africain des droits d'auteur et le Bureau africain des gens de lettres et auteurs de conférences gèrent au Maroc, avec effet du 8 novembre 1942, les intérêts qui leur sont confiés par les ordonnances du 14 avril 1943<sup>(2)</sup>, portant création desdits bureaux, dont les dispositions sont rendues applicables en Notre Empire.

Fait à Rabat, le 26 Hija 1362 (24 décembre 1943).

Vu pour promulgation et mise à exécution :

Rabat, le 24 décembre 1943.

*Le Commissaire Résident général,*  
(signé) GABRIEL PUAUX.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Correspondance

#### Lettre d'Italie

*Sommaire:* 1. L'activité de l'Institut international de Rome pour l'unification du droit privé. Le décès de son président, le sénateur Mariano D'Amelio. — 2. La commission de législation de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs et un travail de terminologie comparée. — 3. L'application de la nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur et, notamment, des dispositions de droit international privé, à défaut des mesures administratives prévues. — 4. Deux arrêts de la Cour de cassation en matière de droit d'auteur et de concurrence déloyale.

1. L'activité de l'Institut international de Rome pour l'unification du droit privé est étroitement liée, en ce qui concerne le droit d'auteur, à la personne du Sénateur Mariano D'Amelio, son président et animateur, ancien premier président de la Cour suprême de cassation d'Italie, dont nous devons déplorer la mort récente, survenue à Rome le 19 novembre 1943. Un autre grand juriste disparaît ainsi de la scène du monde, après Eduardo

<sup>(1)</sup> Texte obligeamment communiqué par l'Office de la propriété industrielle rattaché à la Résidence générale de la République française au Maroc, à Casablanca. (Réd.)

<sup>(2)</sup> Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1944, p. 37 et 38.

Piola Caselli, dont il avait été le collègue et l'ami. Il laisse, lui aussi, un vide qui ne sera pas facilement comblé; un vide particulièrement sensible dans les rangs des spécialistes du droit d'auteur, fauchés comme jamais au cours de ces toutes dernières années.

En sa qualité de président de l'Institut international de Rome, Mariano D'Amelio fut l'initiateur d'études importantes sur la réglementation internationale du contrat d'édition, dont les résultats concrets se manifestèrent notamment lors du second Congrès international de droit comparé, tenu à La Haye en 1937. Il constitua et présida, en outre, la Commission internationale d'experts de l'Institut qui étudia, en vue des modifications à apporter à la Convention de Berne lors de la Conférence de révision dont la réunion était alors envisagée à Bruxelles, les questions relatives aux droits des artistes-exécutants et des créateurs d'œuvres cinématographiques et au rapprochement entre les Conventions internationales de Berne et de La Havane. Le problème de la protection des droits des artistes-exécutants sur le plan international retint tout particulièrement l'attention de l'Institut de Rome et de son président. L'examen en fut plus amplement repris, lors de l'élaboration, par la réunion de Samaden (juillet 1939), d'une série de projets de conventions internationales, fondées sur le schéma bien connu du Dr Fritz Ostertag et tendant à assurer, dans le cadre de l'Union de Berne, la protection juridique des droits dits «connexes à l'exercice du droit d'auteur». Je me souviens encore avec émotion que le sénateur D'Amelio fit abondamment preuve, comme président de notre comité, lors de cette réunion (l'une des dernières, avant la guerre, où la collaboration internationale se manifesta dans notre domaine de la manière la plus ample, la plus cordiale et la plus fructueuse), des qualités de clarté juridique, de prudence et de distinction qui caractérisaient l'illustre disparu.

Le Dr Alfred Farner, secrétaire général *ad interim* de l'Institut de Rome, a parlé exactement, dans ses études et dans ses rapports officiels, de l'activité déployée par l'Institut, au cours de ces dernières années, sous la présidence de D'Amelio. A l'heure actuelle, l'Institut ne peut qu'être en veilleuse, en attendant des jours meilleurs.

2. Puisque nous parlons d'organisations internationales paralysées par la guerre, mais prêtes à reprendre d'un élan nouveau et plus grand, dès le retour tant souhaité de la paix, la collaboration in-

ternationale appelée à assurer, entre autres, une unification plus complète de la protection juridique du droit d'auteur sur la base d'une Convention de Berne enrichie de nouveaux adhérents, étendant à de nouveaux titres de droit d'auteur la protection minimum de l'œuvre, élargissant encore sa compétence dans le domaine des droits connexes et confiant surtout à son organe central de Berne des tâches administratives nouvelles et importantes, j'aimerais mentionner ici la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs et sa commission législative, dont je suis, depuis mai 1935, le modeste secrétaire général. Dans l'impossibilité de fonctionner régulièrement durant la guerre, aux termes de ses statuts, parce qu'elle est privée de plusieurs membres importants, la commission s'est bornée à exercer une activité d'étude qui pourra, à mon sens, être utile dans l'avenir. En sus de l'examen des questions fiscales et des problèmes de la belligérance, il y a lieu de rappeler tout particulièrement son travail, encore en cours, sur la terminologie comparée de notre matière. Ce sera là, sous réserve de l'étendre, après la guerre, à d'autres langues, un instrument de travail fort utile aux théoriciens et aux praticiens et, surtout, aux maisons d'édition, aux entreprises cinématographiques, phonographiques, de spectacles publics et aux sociétés d'auteurs du monde entier, qui peuvent difficilement s'orienter dans la terminologie propre aux divers idiomes en la matière. L'utilité de cette initiative m'a été encore mieux démontrée lorsque j'ai parcouru l'intéressante brochure où mon ami le Dr Adolf Streuli traite du «Droit d'auteur en Suisse» (éd. des Fiches juridiques suisses, Genève, 1943), car un ample index alphabétique français des termes les plus courants dans le domaine du droit d'auteur trouve sa correspondance (comme l'écrit M. Streuli dans sa préface) dans l'original, publié en allemand.

3. Une collaboration internationale assurant une unification plus complète de la discipline juridique des œuvres de l'esprit, tout au moins sur le plan européen, ne paraît jamais aussi indispensable qu'en temps de guerre. En effet, les œuvres de l'esprit, biens immatériels, passent à travers les frontières, même si celles-ci se dressent, impénétrables, entre les peuples armés. Or, si la législation de guerre des divers pays a sauvegardé la protection internationale du droit d'auteur à l'égard des œuvres ennemies aussi, ce bénéfice est insuffisant à cause de la difficulté des communications et

des transports, qui rend presque impossible le travail de recherche et d'information indispensable pour obtenir la diffusion des œuvres étrangères. A cela s'ajoute l'obstacle constitué par la suppression des paiements à l'étranger.

Cette paralysie frappe malheureusement en Italie les œuvres italiennes aussi, en conséquence des tragiques événements politiques et militaires dont notre pays est le théâtre depuis septembre dernier. D'autre part, la suspension des mesures législatives et administratives exerce une influence défavorable sur la sûreté du droit et sur l'application des normes.

La nouvelle législation italienne sur le droit d'auteur, de 1941-1942 (loi et règlement d'exécution, loi fiscale, statuts de la Société des auteurs E.I.D.A.), qui peut être rangée parmi les plus modernes et les plus complètes, prévoit, sur certains points, une série de mesures, surtout administratives, que les circonstances actuelles ont empêché de prendre. Dans notre « Lettre » précédente, nous avons fait allusion à quelques règles qui n'avaient pas pu être appliquées, à défaut desdites mesures. Nous avons indiqué, en outre, que le projet de règlement général de l'E. I. D. A., en 129 articles, était prêt, mais non encore publié. Enfin, nous avons parlé de la commission ministérielle (dont nous faisons partie), créée aux fins de réunir en un texte unique la législation — fort complexe — relative à la cinématographie, et non comprise dans les règles de droit d'auteur cinématographique contenues dans la nouvelle loi de 1941. Les événements du dernier semestre ont complètement paralysé ce développement législatif et administratif. En outre, et toujours par suite de la guerre, les bureaux administratifs du Ministère compétent n'ont pas été en mesure d'organiser entièrement les services de dépôts administratifs que la loi prévoit, notamment quant aux droits connexes. Il n'est pas douteux que des mesures assurant la réintégration dans l'état antérieur devront être prises après la guerre pour la défense des intérêts légitimes des particuliers, titulaires de droits reconnus par la loi.

Dans un court article publié dans le dernier numéro de la revue *Il Diritto di Autore*, j'ai examiné la situation actuelle en ce qui concerne le défaut d'application de certaines dispositions de la loi et du règlement. Je me bornerai à dire ici un mot au sujet des règles de droit international privé, contenues dans la nouvelle loi, dont l'application paraît difficile à cause de ladite paralysie législative.

L'article 187 de la loi est ainsi conçu :

« A défaut de conventions internationales, les œuvres d'auteurs étrangers qui ne répondent pas aux conditions prévues par l'alinéa 2 de l'article 185 jouissent de la protection sanctionnée par la présente loi, à condition que l'État dont l'auteur étranger est citoyen concède aux œuvres d'auteurs italiens une protection effectivement équivalente et dans les limites de ladite équivalence.

Si l'étranger est apatride ou de nationalité controversée, la règle de l'alinéa précédent se réfère à l'État dans lequel l'œuvre a été publiée pour la première fois. »

L'article 188 ajoute ce qui suit :

« L'équivalence de fait, les règles qui suivent étant observées, est constatée et réglée par un décret royal, à édicter conformément à l'article 3, n° 1, de la loi du 31 janvier 1926, n° 100.

La durée de protection de l'œuvre étrangère ne peut en aucun cas excéder celle dont l'œuvre jouit dans l'État dont l'auteur étranger est citoyen.

Si la loi dudit État embrasse dans la durée de la protection une période de licence obligatoire, l'œuvre étrangère sera soumise, en Italie, à une règle équivalente.

Si la loi dudit État subordonne la protection à des formalités, déclarations de réserve ou dépôt de copies de l'œuvre, ou à d'autres formalités quelconques, l'œuvre étrangère sera soumise, en Italie, à des formalités équivalentes, déterminées par décret royal.

Le décret royal pourra, en outre, soumettre la protection de l'œuvre étrangère à l'accomplissement d'autres formalités ou conditions particulières. »

Le décret prévu dans le premier alinéa de l'article 188 de la loi n'a pas encore été rendu. Les tribunaux pourront-ils appliquer, à défaut de ce décret, les dispositions de l'article 187 aux rapports réglés par des conventions internationales qui contiennent une clause générique de réciprocité ou de parité de traitement? Le problème a une grande importance pratique, notamment à l'égard des pays, tels que les États-Unis et la Grande-Bretagne, qui sont liés à l'Italie par des conventions internationales visant cette matière, et dont la législation intérieure contient des dispositions différentes de celles de l'Italie quant à la durée du droit et aux formalités.

A mon sens, les dispositions des articles 187 et 188, qui prévoient le traitement dit de réciprocité formelle ou diplomatique, ne pourront être appliqués que lorsque le législateur aura réglé au point de vue administratif ladite matière, conformément à ce qui est établi dans l'article 188. Il y aura donc lieu d'organiser, pour l'application des dispositions sur la durée du droit, la licence légale dans la deuxième période; pour l'application des dispositions sur les formalités, il conviendra de créer et de régler le dépôt administratif des œuvres. Jus-

qu'à la promulgation du décret, les œuvres étrangères répondant aux conditions prévues par les alinéas 3 et 4 de l'article 188 devront être assimilées à des œuvres italiennes, c'est-à-dire être traitées, quant à la durée du droit, sans tenir compte de la deuxième période de protection plus faible, tout en respectant, bien entendu, l'alinéa 2 de l'article 7 de la Convention de Berne, s'il s'agit d'œuvres unionistes, et — quant aux formalités — par l'application pure et simple de la loi italienne.

Mon interprétation est corroborée par la jurisprudence italienne dans un domaine voisin, celui des brevets: lorsqu'il s'est agi d'appliquer en Italie les alinéas 2 et 3 de l'article 5 de la Convention de Paris, texte de La Haye, dispositions qui concernent la licence obligatoire en cas de non exploitation du brevet, et qui font partie du droit interne italien en vertu de l'ordre d'exécution des Actes de La Haye, la Cour suprême a prononcé, par son arrêt du 28 février 1936, que lesdites dispositions n'étaient pas applicables, à défaut de mesures administratives organisant la licence obligatoire.

Quant aux œuvres étrangères non protégées en Italie à défaut de conventions internationales (par ex. les œuvres russes, chinoises, etc.), l'article 187 ne pourrait pas leur être appliqué, en l'absence d'un décret constatant l'équivalence de fait, même si l'égalité de traitement pouvait être démontrée, en fait, à la lumière des législations en cause. Donc, ces œuvres demeureront privées de protection en Italie (1).

4. La jurisprudence a souffert, elle aussi, des conditions anormales dans lesquelles notre pays vit. L'activité des tribunaux est très réduite, surtout depuis septembre 1943, à cause de la division du pays en deux tronçons, division due aux opérations militaires et à l'extrême difficulté des communications. Nous pouvons toutefois retenir deux arrêts de la Cour suprême, rendus au cours du premier semestre de l'année dernière, qui concernent les relations existant entre le droit d'auteur et la concurrence déloyale et qui présentent certains aspects caractéristiques.

La première affaire (2) se présentait ainsi: Le sieur Ravagnati s'était retiré de la société en commandite C.E.D.A.I.,

(1) Quant à la double fin (de morale internationale et d'opportunité pratique) des dispositions de droit international privé contenues dans la nouvelle loi italienne, voir mon article: « *Das Anwendungsgebiet des neuen italienischen Urheberrechtsgesetzes im Hinblick auf die Normen der urheberrechtlichen intern. Abmachungen* » (UFITA, volume 15, fascicules 2 et 3).

(2) Italie, Cour de cassation, 2<sup>e</sup> sect. civ., 8 mars/27 avril 1943 (v. *Il Diritto di Autore*, 1943, p. 217).

fondée pour la publication de l'*Annuario italiano* (Guide commercial et industriel de l'Italie et de ses colonies), abandonnant aux autres associés ses droits sur ladite publication périodique. Il entreprit par la suite la publication d'une œuvre analogue, intitulée *Annuario amministrativo, corporativo, economico di Italia e Colonie*. La C.E.D.A.I. lui intenta une action, soutenant que le nouvel annuaire constituait une imitation illicite du sien et que le défendeur s'était rendu coupable d'actes de concurrence déloyale, tant au point de vue contractuel (car la cession d'une entreprise, comme la cession de ce qui en constitue l'objet unique, comprend implicitement l'interdiction de concurrence), qu'au point de vue extra-contractuel (car l'annuaire du défendeur prêtait à confusion, sur le marché, avec celui de la demanderesse). Le Tribunal de Milan rejeta l'action. La Cour d'appel confirma cette sentence. La Cour suprême a rejeté le pourvoi formé par la C.E.D.A.I., notamment pour les motifs suivants:

S'agissant de confronter des annuaires ou des œuvres similaires, telles qu'almanachs, etc., qui doivent fatalement présenter des points de contact, par le fait même que leur contenu est uniforme, le juge n'est pas tenu d'appliquer des critères aussi rigoureux que lorsque la comparaison porte sur des œuvres d'un genre plus élevé, où l'élément créateur a une tout autre importance;

Il est incontestable, en principe, que l'interdiction de concurrence est implicitement contenue dans la cession d'une entreprise et que, partant, celui qui cède une œuvre de l'esprit destinée à être exploitée commercialement est tenu d'éviter que — par sa faute — le cessionnaire ne subisse une diminution de la valeur de la chose acquise. Toutefois, en l'espèce, la maison d'édition cédante n'avait exclu, ni par pacte exprès, ni tacitement, la possibilité de lancer d'autres publications, y compris un annuaire ayant des caractéristiques autres que celles de l'annuaire cédé;

L'imitation illicite étant exclue en l'espèce fait tomber le grief de concurrence déloyale, fondé sur la confusion, sur le marché, entre les deux publications.

Voici un résumé de la deuxième affaire<sup>(1)</sup>: Le sculpteur Cacciapuoti avait obtenu du juge de paix de Milan la saisie d'objets d'art en faïence fabriqués par le sieur Ganci et considérés comme un plagiat des œuvres originales du demandeur. Successivement, ce dernier

avait intenté à Ganci et à d'autres maisons une action en réparation des dommages. Les défendeurs excipèrent de la priorité de création artistique appartenant à Ganci et demandèrent, reconventionnellement, que Cacciapuoti fût condamné à la réparation des dommages pour activité illicite et concurrence déloyale. L'affaire fut portée devant la Cour de cassation, appelée à prononcer en matière d'originalité et de nouveauté des ouvrages de l'esprit et en ce qui concerne les rapports entre actions fondées sur la contrefaçon et actions fondées sur la concurrence déloyale. La Cour a dit notamment:

1° que l'œuvre de l'esprit est protégée par la loi pour autant qu'elle est originale; qu'une œuvre doit être tenue pour originale lorsqu'elle présente un contenu de nouveauté, mais non de nouveauté absolue, attendu que toute création artistique implique l'utilisation d'éléments préexistants, appartenant au patrimoine commun et que, dans ces conditions, il suffit que l'artiste ait su «organiser» ces éléments d'une manière nouvelle, en leur imprimant le sceau caractéristique de sa personnalité;

2° que la preuve de la concurrence déloyale doit être subordonnée aux résultats de l'instruction relative à l'action principale pour contrefaçon, lorsque, par la demande reconventionnelle, on requiert condamnation du demandeur pour acte de concurrence déloyale, parce que ledit demandeur a mis le public en garde contre l'acquisition, la vente et l'exposition des œuvres qualifiées de contrefaçons de la sienne.

Ainsi, les deux arrêts précités posent le problème des rapports entre actions visant la protection du droit d'auteur et actions intentées pour cause de concurrence déloyale dans le domaine de la diffusion des œuvres de l'esprit, lorsque — par l'imitation illicite des œuvres d'autrui — il y a risque de confusion entre les produits des concurrents et donc le détournement de la clientèle<sup>(1)</sup>.

La nouvelle loi italienne énumère — à l'instar de la loi autrichienne de 1936 — certains actes spécifiques de concurrence déloyale dans le domaine du droit d'auteur. Je me bornerai à observer ici que l'œuvre de l'esprit est non seulement une émanation de la personnalité créatrice de l'auteur, mais encore un bien économique. Elle est donc, notamment à

(1) J'ai examiné moi-même certains d'entre ces problèmes dans mes études (v. entre autres «Concurrence déloyale et droit d'auteur» [rapport au Congrès de Stockholm de la Confédération des sociétés d'auteurs et compositeurs, 1938] et «Plagio e concorrenza sleale» [Il Diritto di Autore, dernier numéro de 1943]).

l'égard des entreprises commerciales qui se livrent à la reproduction et à la diffusion des œuvres, un produit propre à entraîner comme tel, dans le phénomène économique de sa diffusion, des compétitions mercantiles qui nous ramènent au thème de la concurrence illicite, s'il y a détournement illicite de la clientèle.

Ainsi, le plagiat d'une œuvre peut constituer aussi, dans certaines circonstances, un acte de concurrence déloyale prévu par les diverses législations nationales. Les rapports entre actions pour cause de concurrence déloyale et actions pour cause de plagiat doivent être considérés sous des angles différents et entraînent des conséquences différentes, selon les dispositions contenues à ce sujet, au civil et au pénal, dans la législation des divers pays.

Rome, février 1944.

VALERIO DE SANCTIS,  
avocat.

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

#### 1

PUBLICATEUR (HERAUSGEBER) OU CRÉATEUR SPIRITUEL (INITIATEUR) D'UNE ŒUVRE. HONORAIRES ÉQUITABLES. IMPOSSIBILITÉ QUE CEUX-CI DÉPASSENT LES HONORAIRES DUS À L'AUTEUR DONT L'APPORT À LA RÉALISATION DE L'ŒUVRE EST LE PLUS IMPORTANT.

(Berlin, Kammergericht, 26 avril 1941.)<sup>(1)</sup>

La défenderesse édite une brochure, *Mädel ans Werk*, qui doit servir de guide professionnel pour la jeunesse féminine. La demanderesse a collaboré à la réalisation de cette brochure. Les parties sont en contestation quant aux honoraires.

La demanderesse, qui a exercé son activité dans le domaine de l'orientation professionnelle, a, en novembre 1937, proposé à la défenderesse de publier une série d'ouvrages sur les professions féminines. Elle demandait pour honoraires 20 % du prix fort de chaque brochure pour la première édition et 10 % pour les éditions suivantes. Mais ce projet n'aboutit pas. Le 6 avril 1938, la défenderesse l'informa qu'il ne lui était pas possible, pour le moment, d'éditer la série d'ouvrages en question, mais que, plus tard, elle reprendrait volontiers contact avec la demanderesse, au cas où celle-ci n'aurait pas réalisé le projet avec une autre maison d'édition. En août 1938, la demanderesse entra de nouveau en rapport avec la défenderesse; elle lui renouvela ses propositions et ménagea un

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 14, année 1941, p. 200.

(1) Rome, Cassation, 1<sup>re</sup> section, 16 avril 1943 (arrêt inédit).

entretien entre le propriétaire de la maison défenderesse et le chef du service de l'orientation professionnelle de l'Office de placement du *Reich*. Au cours de pourparlers qui s'ensuivirent, les deux dernières personnes susmentionnées s'entendirent, en janvier 1939, pour publier non point toute une série d'ouvrages, mais une brochure spéciale sur le choix d'une profession pour la jeunesse masculine et féminine. Puis le projet fut modifié à la suite, comme le prétend la demanderesse, de ses suggestions et avis: les questions professionnelles devaient être traitées séparément pour la jeunesse masculine et pour la jeunesse féminine. La demanderesse a contribué à la réalisation de la brochure destinée à la jeunesse féminine dans les conditions suivantes: elle a composé un certain nombre d'articles qui ont été publiés dans la brochure, elle a choisi des collaboratrices, elle a négocié avec d'autres maisons d'édition afin de pouvoir publier sans frais des articles que celles-ci avaient déjà édités, elle a choisi le plus grand nombre des photographies et les a munies de signatures, elle a donné son avis sur le contenu et la composition de la brochure, enfin elle a revu les épreuves. La brochure a paru au printemps 1939. On y a indiqué comme publicateur la *Reichsverwaltung des N. S.-Lehrerbundes* (Direction des maîtres nationaux-socialistes du *Reich*). Sous le titre «rédaction», l'on a fait figurer le rédacteur en chef G., qui exerce ses fonctions chez la défenderesse; sous le titre qui suit: «ont collaboré», figurent les collaborateurs, dessinateurs et photographes et, en tête de ceux-ci, la demanderesse, avec la dénomination de «spécialiste» (*Fachliche Bearbeitung*). La brochure a été vendue au prix de 0,50 Rm. En mars 1939, peu avant que la brochure paraisse, la demanderesse a voulu conclure un contrat avec la défenderesse sur la base des honoraires demandés en novembre 1937. Déclinant ces propositions, la défenderesse offrit, après de longues négociations, une rémunération de 20 pfennige par ligne pour les articles rédigés par la demanderesse et, en outre, des honoraires d'élaboration de 500 Rm. pour une édition de 50 000 exemplaires, avec 500 Rm. de plus pour une édition allant jusqu'à 100 000 exemplaires et encore 500 Rm. pour chaque nouvelle centaine de mille d'exemplaires. La demanderesse refusa encore cette offre. Toutefois, elle a reçu de la défenderesse des honoraires à la ligne s'élevant à 95 Rm. pour ses articles et, pour ses autres prestations, des honoraires d'élaboration s'élevant à 500

Rm. La défenderesse est prête à lui payer encore, à titre d'honoraires à la ligne, une somme de 175 à 200 Rm.

La demanderesse trouve que ces sommes sont insuffisantes. Elle se considère comme la publicatrice, et pour le moins comme la créatrice spirituelle de la brochure, attendu qu'elle en aurait fait tout le plan, la défenderesse l'ayant chargée, en janvier 1939, de l'aménagement de ladite brochure, et attendu que son plan aurait été complètement adopté avec quelques modifications. En considération de cette circonstance et du fait que l'édition de la brochure devait atteindre des centaines de milliers d'exemplaires, étant donné qu'à chaque sortie des écoles, environ 550 000 élèves avaient à choisir une profession, la demanderesse serait en droit d'exiger une indemnité sensiblement supérieure à celle que la défenderesse lui a payée et offerte.

Elle entend d'abord réclamer à la défenderesse le paiement d'un acompte de 3000 Rm. pour sa collaboration à la brochure, et elle a demandé que l'assistance judiciaire lui fût accordée pour cette action.

La défenderesse a conclu à ce que l'assistance judiciaire fût refusée à la demanderesse, prétendant que celle-ci avait toujours travaillé sous la direction du rédacteur en chef responsable G., à qui incombait en définitive la décision en ce qui concerne la composition et la teneur de la brochure. G. aurait aussi toujours demandé son assentiment à l'Office de placement du *Reich*, auquel la demanderesse a dû se soumettre. Les indications données par ladite demanderesse quant à l'importance de l'édition ne seraient pas exactes. L'ensemble de l'édition aurait comporté, jusqu'au 31 décembre 1941, environ 15 000 exemplaires.

Par décision du 6 mars 1941, le *Landgericht* de Berlin a refusé l'assistance judiciaire à la demanderesse, considérant que, de par les paiements que la défenderesse lui avait faits et promis, ladite demanderesse avait reçu satisfaction quant à ses droits provenant de sa collaboration à la brochure, et qu'elle ne pouvait prétendre à rien d'autre, notamment en matière de droit d'auteur. La demanderesse a recouru contre cette décision. Reprenant ses allégations antérieures et ses conclusions relatives à l'octroi de l'assistance judiciaire, elle reproche, du point de vue de la procédure, à la décision attaquée de ne pas indiquer de motifs, contrairement à ce que prescrit l'art. 126, al. 2, Code procédure civile.

La Cour d'appel a invité la défenderesse à faire connaître le total des exem-

plaires imprimés jusqu'à présent de la brochure *Mädel ans Werk* et le total des exemplaires vendus. La défenderesse a indiqué que, jusqu'à présent, 23 000 cahiers avaient été imprimés et que 14 976 avaient été vendus jusqu'au 31 mars 1941. Ladite défenderesse a garanti, par une déclaration tenant lieu de serment, l'exactitude de ces indications. La correspondance des parties a été produite. Le contenu de cette correspondance, ainsi que celui des mémoires des parties, ont été pris en considération.

Le recours n'est pas fondé.

C'est à tort que la demanderesse objecte, en ce qui concerne la motivation de la décision du *Landgericht*, que celui-ci ne fait pas connaître les motifs de droit et de fait qui ont déterminé sa décision... (suit un développement).

La décision attaquée n'est pas non plus critiquable quant au fond, attendu que l'action que veut intenter la demanderesse n'a pas suffisamment de chances de succès.

La demanderesse ne peut fonder l'action qu'elle veut intenter sur un accord contractuel, car les parties n'ont pas conclu de contrat... (suit un développement).

Dans le procès qu'elle a l'intention de faire, la demanderesse ne saurait pas non plus invoquer, comme motif de son action, les dispositions de la loi sur le droit d'édition qui, seules, pourraient encore entrer en considération en l'absence d'un arrangement contractuel. Conformément aux dispositions de cette loi (art. 22 et 48), même si elle devait être considérée comme publicatrice ou auteur de la brochure, la demanderesse ne pourrait faire valoir qu'un droit à une rétribution équitable. Mais la demande qu'elle veut présenter dépasse de beaucoup les limites de l'équité tracées par la loi.

Pour fixer les idées quant à la détermination de la rétribution équitable, l'on peut se servir de «l'avis officiel de la Chambre de littérature du *Reich*, n° 72» (ordonnance relative au contrat normal entre auteurs et éditeurs, publiée dans le *Völkischer Beobachter* du 20 juin 1935), car ce texte s'applique aux contrats d'édition entre auteurs d'ouvrages des belles-lettres, — c'est-à-dire de tous les ouvrages qui ne sont pas de nature scientifique, y compris donc la brochure en question (note 1 de l'avis), — et éditeurs. D'après cet avis, l'on peut se rendre compte de la rétribution que la demanderesse pourrait réclamer si elle était l'auteur de la brochure. Or, elle ne prétend pas en être l'auteur, elle ne veut être considérée que comme publicatrice

ou créatrice spirituelle de cette brochure, revendiquant ce dernier titre du fait qu'elle aurait provoqué la création de ladite brochure et en aurait déterminé la structure et le contenu. Malgré cela, l'avis susmentionné est d'une importance décisive en ce qui concerne le droit à la rétribution, car la rétribution équitable due au publicateur ou à l'initiateur spirituel d'une œuvre ne saurait être supérieure à celle de l'auteur. Tandis que le publicateur ne s'occupe que du classement et de l'examen des matières de l'ouvrage qui n'est pas sa production intellectuelle, et que le créateur spirituel, — selon le sens que la défenderesse donne à cette notion, — prend l'initiative de l'impression de l'ouvrage et détermine sa structure, l'auteur produit et élabore son œuvre en sa totalité. La part qu'il prend à la réalisation de l'œuvre est donc la plus importante que l'on puisse concevoir et, en règle générale, doit donc être aussi évaluée à un plus haut prix que celle du publicateur, ou, pour le moins, à un prix égal.

D'après la circulaire du président de la Chambre de littérature du Reich, circulaire publiée à la suite de l'ordonnance n° 72, et relative à la rétribution due aux auteurs des livres pour la jeunesse... la défenderesse, attendu que l'ouvrage élaboré par elle est destiné à la jeunesse, peut réclamer, pour un prix de vente de 0,45 Rm. l'exemplaire, 3 % du prix fort si la première édition de 10 000 exemplaires est bonifiée par avance, 3½ % du prix fort pour les 11<sup>e</sup> à 20<sup>e</sup> mille, 4 % du prix fort à partir du 21<sup>e</sup> mille.

En se basant sur le chiffre de 14 976 brochures vendues, chiffre donné par la défenderesse et que celle-ci a rendu vraisemblable, — ce chiffre est déterminant, attendu que l'indemnité doit être établie en fonction de la vente (n° 7, II, de l'ordonnance, — et même si l'on considère que le prix de vente de la brochure *Mädels Werk* est supérieur de 5 pfennige à celui énoncé dans la circulaire, la rétribution équitable due à la défenderesse ne dépasserait pas 250 Rm. Il n'y a pas lieu de refuser créance à la déclaration solennelle de la défenderesse en ce qui concerne le nombre des brochures vendues, déclaration qui concorde avec celle qu'elle avait faite précédemment.

Attendu que la défenderesse a donc déjà reçu le double de la somme à laquelle on doit considérer que se monte la rétribution équitable due à l'auteur, elle ne peut plus, dans l'état actuel de l'impression et de la vente, faire valoir d'autres droits à raison de sa collabora-

tion de spécialiste à la brochure en cause, si bien que son recours devait être rejeté. Ne concerne pas l'affaire en cause la question de savoir dans quelle mesure et moyennant quelle indemnité la défenderesse pourrait utiliser le travail de la demanderesse pour des éditions ultérieures, de même que pour de nouvelles publications analogues.

## II

**DROIT DE LA PERSONNE SUR SON IMAGE. BOXEUR CONNU, FILMÉ AU COURS D'UN MATCH DANS UNE BANDE D'ACTUALITÉS CINÉMATOGRAPHIQUES. UTILISATION DE LA BANDE COMME PARTIE ACCESSOIRE D'UN AUTRE FILM. INDEMNITÉ RÉCLAMÉE PAR LE BOXEUR. REFUS PAR LE PRODUCTEUR DU SECOND FILM. APPLICABILITÉ DE L'ARTICLE 23, ALINÉA 4, CHIFFRE 1, DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR ARTISTIQUE (LIBRE REPRODUCTION DES PORTRAITS INTÉRESSANT L'HISTOIRE CONTEMPORAINE). — QUID DE L'INTÉRÊT LÉGITIME DE LA PERSONNE REPRÉSENTÉE (ARTICLE 23, ALINÉA 2, DE LA MÊME LOI)? CETTE EXPRESSION NE COUVRE PAS, DANS LA DISPOSITION EN CAUSE, L'INTÉRÊT COMMERCIAL OU PÉCUNIAIRE. — ACTION FONDÉE SUR LA LOI RÉPRIMANT LA CONCURRENCE DÉLOYALE: CUMUL ADMIS AVEC L'ACTION FONDÉE SUR LA LOI CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR ARTISTIQUE? NON EN PRINCIPE, SAUF CIRCONSTANCES EXCEPTIONNELLES.**

(Berlin, Kammergericht, 27<sup>e</sup> chambre civile, 7 mai 1941.)<sup>(1)</sup>

La défenderesse a produit, au début de 1939, le film *Weisser Flieder*. Des scènes de boxe sur un stade sont, entre autres, représentées dans ce film et le demandeur figure parmi les boxeurs. Ces scènes sont d'importance secondaire pour l'ensemble de l'action du film. La défenderesse a emprunté la représentation du combat de boxe à des actualités qui se trouvaient dans ses archives. Le film a été donné pendant quelques semaines avec ces combats de boxe. Comme l'un des boxeurs s'y opposait, — était-ce le demandeur? la question est controversée, — la défenderesse a retranché la partie du film concernant le demandeur. Depuis lors, le film n'a été donné qu'avec quelques scènes de boxe, où le demandeur ne figurait pas.

Le demandeur est d'avis que la défenderesse a tiré illicitement profit de son activité professionnelle. Il réclame, par la présente action, 6000 Rm. Le *Landgericht* a constaté que la défenderesse était en droit de projeter l'image du demandeur, attendu que celui-ci était une per-

sonnalité de l'histoire contemporaine et que l'exhibition en question ne portait pas atteinte aux intérêts légitimes du boxeur. Le demandeur a interjeté appel et réclamé la condamnation de la défenderesse selon le libellé de l'action.

La défenderesse a conclu au rejet de l'appel.

La Cour s'est fait présenter le film *Weisser Flieder* sous sa forme primitive, ainsi que la version remaniée, à la suite de quoi elle a rejeté l'appel.

### Motifs

Le demandeur fonde d'abord son action, en tant qu'elle vise à obtenir des dommages-intérêts, sur l'allégation qu'il y a eu agissement illicite (art. 823, al. 1 et 2, du Code civil) et en invoquant les articles 22, 31 et 33 de la loi sur la protection des œuvres artistiques. D'après l'article 823, celui qui, par un fait contraire au droit, porte atteinte, avec intention ou par négligence, à la vie, au corps, à la santé, à la liberté, à la propriété ou à tout autre droit d'un autre, est obligé envers cet autre à la réparation du dommage qui en est résulté. Et la même obligation incombe à celui qui enfreint une loi ayant pour but la protection d'un autre. Par «autre droit» selon l'article 823, il faut également entendre un droit personnel. Le droit d'une personne sur sa propre image est un tel droit personnel. Or, conformément à l'article 22 de la loi sur la protection des œuvres artistiques, les portraits ne peuvent être diffusés ou exposés publiquement qu'avec l'autorisation de la personne représentée. Il est incontestable qu'en l'espèce, il n'y a pas eu d'autorisation du demandeur.

C'est à tort que la défenderesse conteste tout d'abord qu'il s'agisse, dans le présent cas, d'une diffusion ou d'une exposition de l'image du demandeur. La défenderesse est d'avis que les scènes de boxe présentées dans le film n'ont pas beaucoup d'importance pour le déroulement de l'action; peu importerait, à ce point de vue, qu'il fût question de boxe ou de tel autre sport, mais surtout peu importerait que ce fût le demandeur, lequel pourrait être à peine reconnu, qui boxât, ou que ce fût un autre à sa place; et c'est pourquoi le film n'aurait aucunement souffert de ce que les scènes de boxe où figurait le demandeur eussent été retranchées; ce n'est pas la boxe, mais l'intérêt et les réactions des spectateurs qui compteraient dans le film; surtout les scènes de boxe ne passent que rapidement, au second plan, et seulement de façon fugitive. Ce que prétend, à ce su-

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 14 (année 1941), p. 196, et les remarques pertinentes faites à propos de cette décision judiciaire par M. le professeur de Boor dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1942, p. 115.

jet, la défenderesse est en partie inexact. Comme la Cour l'a constaté, dans la première version du film, les combats de boxe se déroulent en partie au premier plan des six ou sept épisodes — toujours brefs il est vrai — où la boxe intervient. On croit voir les boxeurs de tout près en grandeur naturelle. Les allégations de la défenderesse sont en outre partiellement dénuées de portée. Quant aux notions d'image, de diffusion et d'exhibition, la question n'est pas de savoir si une image a été diffusée ou exposée comme portrait ou comme photographie isolée ou dans un film, si cette image est grande ou petite, nette ou confuse. Peu importe également la position dans laquelle l'image représente le demandeur si c'est dans une ou plusieurs positions, et notamment dans une activité déterminée (voir *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, année 1928, p. 227; *Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 113, p. 320; *Osterrieth*, Commentaire de la loi sur la protection des œuvres artistiques, ad art. 23, III, 6, 7). Peu importe aussi que le demandeur figure au centre de l'action ou dans un rôle accessoire et que sa personne ou l'issue du combat soient sans conséquence pour le déroulement de l'action même. Si, comme c'est le cas en l'espèce, deux amoureux assistent à une manifestation sportive, parce que la femme souhaite que la vue de ce combat viril produise, sur son amant mou, un choc physiologique, le combat de boxe n'apparaît bien que comme l'accessoire d'une image ou d'un événement visant un autre objet, qui est la représentation de l'effet produit par la vue du combat sur l'amant. Mais les boxeurs eux-mêmes n'apparaissent pas seulement comme «des accessoires dans un paysage ou tout autre lieu» (art. 23, al. 1, n° 2, de la loi sur la protection des œuvres artistiques); et il ne s'agit pas non plus d'images d'«assemblées, cortèges ou manifestations analogues auxquels ont pris part les personnes représentées» (art. 23, al. 1, n° 3, de la loi sur la protection des œuvres artistiques). Dans les images où il figure, le demandeur apparaît comme l'un des deux seuls acteurs d'un épisode, et non comme un des nombreux participants d'un événement dont l'image est caractérisée par la multitude des acteurs.

Mais c'est à bon droit que la défenderesse invoque l'article 23, alinéa 1, n° 1, de la loi sur la protection des œuvres artistiques, disposition selon laquelle les images tirées du domaine de l'histoire contemporaine peuvent être diffusées et exposées publiquement, même sans l'autorisation des personnes représentées,

laquelle est nécessaire dans les autres cas. Le demandeur fait bien partie des notabilités de l'histoire contemporaine. Dans cette catégorie, figurent les personnes dont l'activité a un caractère largement public, comme les politiciens, les écrivains, les artistes, les acteurs, etc. Sont du domaine de l'histoire contemporaine les personnages de l'actualité qui sont remarqués du peuple, qui attirent son attention et qui sont l'objet de l'intérêt ou de la curiosité dans de larges milieux. A l'histoire contemporaine appartiennent les grandeurs sportives lorsqu'elles retiennent l'attention du public. Ainsi le veulent le goût et le sentiment de notre époque. C'est pourquoi le *Reichsgericht* a admis qu'un joueur connu de football pût être représenté sur des réclames de cigarettes (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 125, p. 80). Et c'est pourquoi il doit être aussi licite de diffuser et d'exposer l'image d'un boxeur très connu, comme le demandeur, tant sous forme d'un simple portrait isolé que dans le cadre d'un combat de boxe. Lorsqu'à l'article 23, alinéa 1, de la loi sur la protection des œuvres artistiques, le législateur parle «d'images du domaine de l'histoire contemporaine», il vise par là directement, et en premier lieu, les images qui reproduisent un événement de l'histoire contemporaine; précisément la publication de l'image du demandeur, représenté dans une activité ayant trait à l'histoire contemporaine, n'avait donc besoin d'aucune autorisation.

Cette faculté de reproduire l'image ne s'étend pas, il est vrai, à une exhibition qui atteindrait un intérêt légitime de la personne représentée (art. 23, al. 2, de la loi sur la protection des œuvres artistiques). Comme cela ressort des motifs, cette disposition doit notamment empêcher que ne soient livrées à la publicité les affaires de la vie personnelle, domestique et familiale et que l'image ne soit employée à des fins telles que, sans qu'il y ait lieu à action pénale, il s'ensuive néanmoins une atteinte aux égards dus à la personne représentée, ou une offense, ou le danger d'autre préjudice. Si un tel préjudice existe, ou est pour le moins à craindre, si le motif, le but ou les circonstances de la diffusion ou de l'exhibition font manifestement apparaître aux bons esprits que la personne représentée subit dans ses intérêts personnels un préjudice dépassant celui que justifie la prérogative, reconnue par la loi à la collectivité, de voir représentées les personnes mêlées à la vie publique, il y a alors un intérêt légitime à s'opposer à cet empiètement (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 125,

p. 80). Mais l'usage d'une image tirée de l'histoire contemporaine à seule fin de réclame, sans que des circonstances particulières s'y opposent, ne porte atteinte à aucun droit légal de la personnalité rattachée à l'histoire contemporaine. Et l'on peut d'autant plus sûrement l'affirmer lorsque l'image, comme c'est ici le cas, représente le modèle dans l'exercice de ses fonctions. L'on peut ici laisser hors de discussion la question de savoir s'il en eût été autrement dans le cas où le demandeur aurait eu le dessous dans le combat en question, et si c'est donc à bon droit — comme le demandeur le prétend — que la défenderesse a payé une indemnité au boxeur Laszek, qui a figuré dans les mêmes scènes du même film, mais qui a eu le dessous.

Mais le demandeur est en outre d'avis qu'il ne boxe que moyennant une forte rémunération et que, comme l'organisateur du combat de boxe doit le payer lui, demandeur, pour pouvoir présenter le combat aux spectateurs, et comme les spectateurs doivent payer leur entrée pour voir le spectacle, ainsi le producteur de film, qui tire profit de l'activité du demandeur, doit rétribuer le demandeur pour cette activité. L'intérêt légitime du demandeur, conformément à l'article 23, alinéa 2, de la loi sur la protection des œuvres artistiques, consiste à être rémunéré, à l'instar de tout acteur, voire de tout comparse. Tout se passe comme si la défenderesse avait mené, dans une salle de concert, ou dans un théâtre, ou encore dans un cinéma, les amoureux qui assistent au combat de boxe et avait ajouté à celui-ci des fragments d'une pièce de théâtre ou d'une exécution musicale ou d'un autre film tiré de ses archives. Dans un tel cas, les acteurs, chanteurs, artistes de cinéma, etc. auraient pu protester contre une telle exécution ou représentation. Ce qui est juste pour l'acteur, le chef d'orchestre, etc. l'est aussi pour le boxeur filmé. — Par ces conclusions, le demandeur veut étendre la notion de l'intérêt légitime au delà de ce qui a été fait plus haut; il veut aussi comprendre dans cette notion son intérêt *commercial*. Mais ce point de vue est juridiquement erroné. L'article 23, alinéa 2, de la loi sur la protection des œuvres artistiques protège son intérêt *personnel*, mais non son intérêt pécuniaire. Sa comparaison avec les littérateurs, chanteurs, etc. est également manquée. Car une protection particulière a été accordée, dans certaines circonstances, à ces personnes et à leurs productions, par la loi sur le droit d'auteur concernant les œuvres littéraires et musi-

cales. Mais un tel droit d'auteur sur ses productions n'appartient pas au demandeur.

De ce que la loi sur la protection des œuvres artistiques ne s'oppose pas à la publication des images du demandeur, il ne s'ensuit pourtant pas tout simplement que l'ensemble des agissements de la défenderesse ne permette pas au demandeur d'intenter une action en se plaçant à un autre point de vue juridique. A la vérité, deux points de vue juridiques qu'indique le demandeur doivent être écartés d'emblée: en tant qu'« autre droit » du demandeur, selon l'article 823, alinéa 1, du Code civil, ne vient en considération ni sa force de travail ni son activité professionnelle. D'après la jurisprudence du *Reichsgericht*, une atteinte à l'entreprise professionnelle ne confère des droits découlant de l'article 823 que si cette entreprise professionnelle est « organisée et exercée » et si l'atteinte est directement dirigée contre l'existence même de cette entreprise. Il ne peut être ici question de cela. Du point de vue de la gestion d'affaires sans mandat, le demandeur ne peut pas non plus exiger d'indemnité de la défenderesse. Dans cet ordre d'idées, l'on ne peut imaginer qu'un recours à l'article 687, alinéa 2, du Code civil. Conformément à cet article, le maître de l'affaire, en l'espèce le demandeur, peut exiger du gérant, conformément aux articles 681 et 667 du Code civil, restitution de ce qu'il a acquis par suite de la conduite de l'affaire, si la défenderesse a traité comme la sienne propre, une affaire appartenant à autrui, c'est-à-dire l'affaire du demandeur, tout en sachant qu'elle n'avait pas qualité pour cela. Le demandeur allègue à l'appui de cette thèse qu'après qu'il eut fait valoir ses prétentions, la défenderesse a aussitôt supprimé le fragment cinématographique en cause. Mais l'on ne peut en fait admettre que la défenderesse ait agi contrairement à ce qu'elle savait. Cette conclusion s'impose déjà parce que la Cour elle-même s'est rangée à l'avis de la défenderesse, lors du procès, admettant que ladite défenderesse était en droit de continuer à projeter l'ancienne version du film et qu'elle avait seulement voulu éviter des désagréments.

Mais les faits ne permettent pas non plus d'appliquer la notion de concurrence déloyale ou celle d'enrichissement sans cause. Même si l'action basée sur la protection de l'œuvre artistique fait défaut, une action fondée sur la concurrence déloyale peut être envisagée (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 111, p. 234). C'est seulement dans la mesure où la loi sur

la protection des œuvres artistiques exclut expressément ou par analogie l'application du Code civil et de la loi sur la concurrence déloyale qu'il faut éliminer cette application complémentaire (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 115, p. 184; vol. 120, p. 94). Si l'œuvre créée dans un dessein de concurrence se tient dans les limites des choses permises par la loi sur le droit d'auteur (ou par celle des œuvres artistiques), son exploitation n'est pas contraire aux bons usages (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 121, p. 73). L'on doit toujours alléguer des circonstances autres et particulières pour fonder une action sur l'article 1<sup>er</sup> de la loi sur la concurrence déloyale (*Juristische Wochenschrift*, 1928, p. 122). Ainsi l'on pourrait, par exemple, considérer comme illicite le fait par un producteur de film de filmer, dans leur mouvement intégral, l'activité extraordinaire d'un équilibriste du trapèze ou les tours d'un prestidigitateur, puis de projeter ces films, pour faire recette, avec la conséquence que les propres recettes des artistes s'en trouvent réduites; et il est à tout le moins douteux que l'artiste appartenant à l'*histoire contemporaine* ne puisse pas invoquer une telle concurrence. Mais, en l'espèce, l'on ne saurait parler de concurrence ou d'agissements malhonnêtes ou d'une diminution des recettes du demandeur du fait des agissements de la défenderesse. Même si la brillante présentation du combat de boxe a pu contribuer à augmenter la renommée du film *Weisser Flieder*, il est pourtant exclu qu'un spectateur soit allé voir le film simplement à cause des scènes de boxe et qu'il ait, pour ce motif, renoncé à aller voir les vrais combats de boxe du demandeur. Les six ou sept images d'assauts de boxe qui sont en cause passent en fait beaucoup trop vite pour cela, — ils durent ensemble à peine une minute, — et l'intérêt principal du spectateur est en outre trop vivement attiré par les images intercalaires qui montrent les réactions des spectateurs. Aussi bien, le film n'a-t-il pas souffert, dans son ensemble, du retranchement, opéré sur la version primitive, des images où le combat de boxe était au premier plan et où figurait le demandeur. A la vérité, la jurisprudence admet qu'il y a déjà concurrence déloyale lorsqu'une personne exploite le fruit du travail d'autrui et en retire un enrichissement sans cause ou épargne ainsi sa propre peine et des frais (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 135, p. 385). C'est ainsi que la jurisprudence a prononcé que devaient être considérés comme des actes de concurrence déloyale

et donner droit à des dommages-intérêts la contrefaçon de fleurs artificielles ne jouissant d'aucune protection particulière, ainsi que l'enregistrement photographique et l'utilisation, par le procédé des disques, de conférences faites à la radio. L'on peut laisser de côté la question de savoir si ces principes doivent être appliqués non seulement au fruit d'un travail, mais aussi à la prestation même du travail, et s'il est possible de voir déjà dans l'activité déployée au cours d'un combat de boxe le fruit d'un long travail. Car les faits en cause ne permettent aucunement de constater une intention de la défenderesse d'exploiter l'activité du demandeur, et précisément celle du demandeur. Sans doute, la défenderesse a-t-elle voulu s'épargner les frais du filmage spécial d'un épisode sportif. Qu'elle ait, en l'occurrence, eu recours à des images du demandeur, justement parce que celles-ci représentaient d'une manière particulièrement belle un entraînant combat de maîtrise, voilà qui ne choque aucunement le sens des convenances chez tous les bons esprits, ni un sain sentiment populaire.

Attendu que la défenderesse n'a donc enfreint ni la loi sur la concurrence déloyale, ni celle sur la protection des œuvres artistiques, et qu'elle avait au contraire le droit de publier les images filmées du demandeur, une action de ce dernier, basée sur l'enrichissement sans cause, ne peut pas non plus entrer en considération. La prétention du demandeur ne se justifie d'aucun point de vue juridique. C'est donc à bon droit que le *Landgericht* a rejeté l'action.

### III

CONTRAT NORMAL DE FILMAGE. DIFFÉRENCE À FAIRE ENTRE LA VERSION NOUVELLE D'UN FILM EN UNE AUTRE LANGUE ET LA SIMPLE SYNCHRONISATION. NÉCESSITÉ DE S'EN TENIR AU SENS QUE LES TERMES ONT PRIS DANS LE LANGAGE DE LA CINÉMATOGRAPHIE ALLEMANDE. SIGNIFICATION DU MOT FRANÇAIS « VERSION » : PAS D'ÉQUIVALENT AVEC L'EXPRESSION COMPLEXE ALLEMANDE « NEUE FREMDSPRACHLICHE FASSUNG ».

(Berlin, *Kammergericht*, 27<sup>e</sup> chambre civile, 24 juillet 1942.)<sup>(1)</sup>

Le demandeur est l'auteur du film *Die grosse und die kleine Liebe*. Un contrat normal concernant le scénario cinématographique a été conclu, les 3/4 novembre 1936, entre le demandeur et la société anonyme de cinématographie K., dont la défenderesse tient ses droits. A l'article 2, alinéa 4, de ce contrat il est dit:

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 16, année 1943, p. 41.

«Vous êtes fondé à disposer librement des droits qui vous sont transmis, notamment en les cédant à nouveau à des tiers, et à les exploiter, en réitérant aussi souvent qu'il vous plaira, ou en entreprenant à nouveau la confection de films muets, ou sonores et parlés, ou de films constituant une combinaison de ces deux genres, ainsi que d'en entreprendre ou faire entreprendre des versions nouvelles en langue étrangère.»

A l'article 7, sous le titre «stipulation particulière», au n° 1, il est stipulé ce qui suit:

«Vous avez le droit de synchroniser le film dans toutes les langues du monde, ou de céder à des tiers le droit de synchronisation.»

Après un entretien préliminaire, le demandeur a adressé, le 15 janvier 1937, une lettre au prédécesseur juridique de la défenderesse, lettre sur la teneur de laquelle ladite défenderesse s'est déclarée d'accord; il y était dit:

«Il a été convenu entre nous:

Si le film est vendu à une autre société cinématographique, avec mon „treatment” ou scénario, ou si le „treatment” ou scénario est vendu seul à une autre société cinématographique, en vue d'un nouveau filmage en langue anglaise ou française, ou si vous produisez vous-même une version anglaise ou française, je recevrai de vous, à la conclusion du contrat y afférent, pour cette nouvelle version en langue étrangère, un supplément se montant à 25 % des honoraires payés pour mon scénario allemand. Attendu que ceux-ci étaient de 25 000 Rm., c'est donc une somme de 6250 Rm. qui me reviendrait ainsi...»

La défenderesse est subrogée aux droits et obligations résultant du contrat conclu entre le demandeur et la société anonyme de cinématographie K. Le demandeur a reçu l'indemnité de 25 000 Rm. prévue à l'article 5 du contrat. Ultérieurement, la défenderesse a procédé à une synchronisation française du film, laquelle a été projetée en France.

Le demandeur est d'avis que, conformément à la stipulation contenue dans l'avenant du 15 janvier 1937, les 6250 Rm. stipulés lui sont dus comme indemnité spéciale pour la synchronisation du film. C'est ce qu'il réclame par la présente action. La défenderesse conclut au rejet de l'action. Elle est d'avis que la synchronisation en cause du film ne tombe pas sous le coup de l'avenant du 15 janvier 1937, attendu qu'il ne s'agit pas d'une nouvelle version du film en langue étrangère.

Le *Landgericht* a donné suite à l'action. La défenderesse a interjeté appel. Elle conclut derechef au rejet de l'action. Le demandeur n'a pas présenté de conclusions dans les débats. La défenderesse a conclu dès lors à ce qu'un jugement par défaut soit rendu contre le demandeur. La Cour a prononcé dans ce sens par les motifs ci-après.

#### Motifs

Le *Landgericht* est parti de l'idée que la notion de «version nouvelle» comprenait la synchronisation du film en d'autres langues et que l'article 7, n° 1, du contrat ne faisait que spécifier qu'avec le droit de produire des versions nouvelles en langues étrangères, qui lui a été concédé par l'article 2, la défenderesse a aussi acquis le droit de synchronisation. L'avenant du 15 janvier 1937 limiterait les droits de la défenderesse en ce que si un autre producteur faisait un nouveau filmage en anglais ou en français, ou si ladite défenderesse entreprenait elle-même de faire une version anglaise ou française du film, le demandeur devrait recevoir une indemnité spéciale. Attendu que la synchronisation constituerait une version dans une autre langue, la défenderesse devrait donc aussi payer, en pareil cas, l'indemnité prévue dans l'avenant. L'expression adoptée dans l'avenant, «nouvelle version en langue étrangère», n'imposerait pas une autre interprétation. La manière dont le *Landgericht* comprend les arrangements contractuels des parties ne paraît pas exacte.

Par l'expression «nouvelle version d'un film dans une langue étrangère», ou «nouvelle version en langue étrangère» d'un film, l'on n'entend d'habitude viser que les deux cas suivants: ou bien le film est tourné en même temps en allemand et en une langue étrangère, le plus souvent en utilisant les mêmes décors, mais avec d'autres acteurs; ou bien le film est réalisé ultérieurement d'une manière complètement nouvelle, dans la version en langue étrangère. Cette conception, qui est aussi celle de la Chambre cinématographique du *Reich*, est exprimée dans le contrat normal lorsqu'à l'article 2, intitulé «Transmission des droits», il n'est cédé au producteur que le droit d'entreprendre de «nouvelles versions en langues étrangères», tandis que l'article 7, comme l'indique son titre «Stipulation particulière», prévoit que le producteur doit avoir aussi le droit de synchroniser le film dans toutes les langues du monde ou de céder ce droit à des tiers. Cette disposition de l'article 7, n° 1, ne cons-

titue donc pas simplement un commentaire de l'article 2. Le seul fait de l'avoir intitulée «stipulation particulière» ne permet déjà plus de conclure qu'il s'agit non pas d'une obligation nouvelle et indépendante, mais d'un simple commentaire de l'article 2 du contrat normal, comme le *Landgericht* l'admet. Le contrat normal a été établi par la Chambre cinématographique du *Reich*, comme contrat-type. L'on doit donc considérer que chacune de ses dispositions a été rédigée avec toute la circonspection et toute la clarté souhaitables et que les expressions qui y sont employées répondent aux manières de voir comme à la pratique usuelles des milieux cinématographiques. Les droits séparément envisagés dans le contrat, à savoir, d'une part, le droit de faire des versions nouvelles du film en langues étrangères, et, d'autre part, le droit de synchroniser le film, ne peuvent donc pas être confondus par voie d'interprétation.

Mais si la notion de «version nouvelle» ou de «nouvelle version en langue étrangère» a un sens bien déterminé, l'on ne saurait alors l'assimiler à la notion de simple «version». Dans le contrat normal, les deux notions n'ont pas le même sens. Au contraire, par rapport à la notion générale de version, la notion de «nouvelle version d'un film en langue étrangère» a le sens bien déterminé qui est marqué au début de l'exposé des motifs de l'arrêt. Si donc il a été stipulé, dans l'avenant du 15 janvier 1937, que le demandeur devait recevoir une indemnité spéciale pour une nouvelle version du film en langue étrangère, cela signifie que cette indemnité ne doit être payée que si, en même temps que le film en allemand a été produit, une version en langue étrangère en a été faite, ou qu'ultérieurement le film a été tourné à nouveau en langue étrangère.

Une autre interprétation ne résulte pas non plus des circonstances dans lesquelles l'arrangement est intervenu. L'indemnité spéciale a été prévue pour deux cas: pour celui où le film avec le «traetment» ou scénario ou bien le «traetment» ou scénario seul devrait être vendu à une autre société de cinématographie, en vue d'un nouveau filmage en anglais ou en français, et encore pour le cas où une version du film en anglais ou en français serait réalisée par la défenderesse elle-même. Il n'est pas douteux que la première de ces deux éventualités, nouveau filmage en langue étrangère par une autre société de cinématographie, correspond à la notion de nouvelle version en langue étrangère et cela n'a pas été non

plus contesté par le demandeur. Si ensuite il est dit, dans la même phrase, «... ou si vous produisez vous-même une version anglaise ou française, je recevrai de vous, à la conclusion du contrat y afférent, pour cette nouvelle version en langue étrangère, un supplément se montant à 25 % des honoraires payés pour mon scénario allemand...», il en ressort que l'on doit également considérer la version anglaise ou française, même lorsqu'elle est réalisée par l'auteur partie au contrat, comme la production d'une nouvelle version en langue étrangère, donc comme un cas que l'on doit assimiler à un nouveau filmage par une autre société cinématographique. L'expression même «nouvelle version en langue étrangère» qui a été choisie par le demandeur, homme très compétent en matière de cinématographie, a bien traité aux deux éventualités pour lesquelles le paiement de l'indemnité spéciale était prévu. Mais alors le petit mot «nouvelle» n'est pas sans importance comme l'admet le *Landgericht*; il signifie clairement que l'indemnité spéciale n'est exigible que s'il y a eu nouvelle version du film en langue étrangère — que ce soit le contractant lui-même ou une autre société de film qui ait produit ladite version. Cette indemnité ne doit donc pas être payée s'il ne s'agit que d'une synchronisation ne rentrant pas dans la notion de «nouvelle version en langue étrangère».

Que le film synchronisé en cause ait eu cours en France sous la désignation de «en version française» ne peut être considéré comme une preuve ni même comme un indice que l'avenant doit être interprété autrement, attendu que le demandeur lui-même n'a pas prétendu que la notion française de «version» soit équivalente à la notion allemande de «nouvelle version en langue étrangère» (*neue fremdsprachliche Fassung*). Mais ce n'était que pour le cas de la production d'une telle version nouvelle en langue étrangère qu'était prévu le paiement d'une indemnité spéciale.

## Bibliographie

### OUVRAGE NOUVEAU

LE DROIT D'AUTEUR EN SUISSE, par *Adolf Streuli*, docteur en droit et avocat à Zurich. Un volume de 70 pages 17×24 cm. Genève, 1944, édition des Fiches juridiques suisses. (Cet ouvrage est une traduction de l'original allemand paru en même temps et chez le même éditeur sous le titre: *Urheberrecht in der Schweiz*.)

La législation suisse sur le droit d'auteur n'a pas fait jusqu'ici l'objet d'un véritable commentaire. Le petit recueil de textes officiels, publié en 1923 par notre regretté directeur Ernest Röthlisberger (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1923, p. 148) et réédité en 1932, contient bien une introduction pleine de remarques pertinentes, mais l'espace accordé à l'auteur interdisait d'entreprendre autre chose que l'indication sommaire des principes sur lesquels se fonde la loi fédérale suisse concernant le droit d'auteur, du 7 décembre 1922. Par la suite, diverses monographies (principalement des dissertations doctorales) sont venues traiter tel ou tel point particulier, en sorte que la littérature juridique suisse, en matière de droit d'auteur, sans être encore très considérable, ne manque pourtant pas de variété. Ce qui faisait défaut jusqu'ici, c'est un ouvrage d'ensemble. Le travail de M. Streuli comble partiellement cette lacune. Nous disons: partiellement, parce qu'il n'est tout de même pas possible d'épuiser en une trentaine de pages (fût-ce de grand format) un sujet pour lequel les textes officiels et les tables couvrent ensuite presque 40 pages. Cependant, l'étude de M. Streuli est la première qui embrasse d'une manière systématique la réglementation suisse actuelle du droit d'auteur. A ce titre, l'ouvrage que nous annonçons mérite de ne pas passer inaperçu.

Ce n'est pas là d'ailleurs sa seule qualité. M. Streuli est un excellent spécialiste. S'il a raison de dire, dans sa préface, que le droit d'auteur est difficilement accessible, même au juriste, il montre par son propre exemple qu'un juriste qui s'est donné la peine d'approfondir cette discipline peut y acquérir une autorité de bon aloi. D'autre part, notre auteur n'est pas un théoricien pur de la branche juridique à laquelle il voue son activité. Il est même plus praticien que théoricien, puisqu'il exerce les fonctions importantes de directeur de la *Suisa*, soit de la Société suisse de perception des droits d'auteur musicaux. Cette tâche n'exige pas seulement de celui qui l'assume des connaissances abstraites dans le domaine de la propriété littéraire et artistique, mais en outre un sens des affaires et un talent d'organisation qui ne sont pas nécessairement l'apanage de chaque juriconsulte. M. Streuli est doué de façon harmonieuse: cela lui permet à la fois de faire prospérer la *Suisa* et de prendre rang parmi les juristes qui écrivent sur le droit d'auteur.

Sa plaquette, dont l'objet est d'exposer les règles générales du droit d'au-

teur appliquées en Suisse, se divise en dix chapitres d'inégale importance. Il y a surtout lieu de retenir ceux où M. Streuli traite des œuvres protégées et de ce qu'il appelle les institutions du droit d'auteur, c'est-à-dire, si nous le comprenons bien, de certaines particularités propres au droit d'auteur. Enfin, le lecteur s'arrêtera à l'analyse de l'étendue ou du contenu de ce droit.

S'agissant des *œuvres protégées*, M. Streuli distingue, comme le législateur, entre les œuvres de première main et les œuvres de seconde main. Dans cette dernière catégorie, il range les œuvres filmées, c'est-à-dire, pensons-nous, les œuvres cinématographiques, qu'il considère comme des reproductions d'autres œuvres, mais comme des reproductions offrant un caractère personnel et original, conformément à l'article 4, alinéa 1, chiffre 2, de la loi. Nous nous demandons si cette attribution systématique des œuvres cinématographiques à la famille des œuvres de seconde main ne risque pas d'être dans certains cas inexacte. Très souvent, il est vrai, le film est une adaptation d'une œuvre littéraire préexistante (roman, pièce de théâtre), et alors la conception de M. Streuli est tout à fait juste. Mais il existe aussi, croyons-nous, des films qui, loin d'être tirés d'une œuvre antérieure indépendante, sont des créations réalisées originairement pour l'écran et qui mériteraient, à ce titre, de figurer parmi les œuvres de première main. Nous songeons par exemple à la bande intitulée *Marie-Louise*, dont les auteurs évoquent l'activité charitable de la Suisse en faveur des enfants des régions bombardées. Nous ne connaissons pas de récit ni de drame d'où ce film soit extrait. Sans doute, un scénario a-t-il été écrit, mais en tant que travail préparatoire du film, et non pas en tant qu'œuvre indépendante. Dans ces conditions, nous classerions, quant à nous, cette bande dans la catégorie des ouvrages de première main. Il est vrai que M. Streuli emploie, en allemand, l'expression *verfilmte Werke* pour désigner les œuvres filmées, et que notre terminologie d'œuvres cinématographiques pourrait être considérée comme plus large. L'œuvre filmée est peut-être, dans l'esprit de notre auteur, la bande cinématographique dérivée d'une œuvre préexistante, auquel cas notre observation tomberait. Toutefois, il conviendrait alors de ne pas oublier que toutes les bandes cinématographiques ne sont pas couvertes par l'expression «œuvres filmées». La loi suisse elle-même (cf. article 1<sup>er</sup> consacré aux œuvres de première main) parle des

arrangements scéniques fixés par la cinématographie ou par un procédé analogue et constituant une création originale, texte qui nous paraît précisément viser les œuvres cinématographiques non tirées d'un ouvrage antérieur (d'un roman, d'un drame, etc.).

Les institutions du droit d'auteur sont pour M. Streuli certaines caractéristiques de ce droit. Observons en passant que, dans la doctrine, on applique généralement le terme d'institution aux noyaux autour desquels se groupent les règles juridiques (v. Du Pasquier: *Introduction à la théorie générale et à la philosophie du droit*, 2<sup>e</sup> édition, p. 147). On parlera des institutions juridiques du mariage, de la propriété, de la succession, du contrat, etc. M. Streuli use du mot institution dans le sens d'attribut spécifique d'un droit, ce qui est assez différent. Dès l'instant où il précise clairement la portée de son vocabulaire technique, aucun reproche ne saurait l'atteindre. Quelles sont donc ces particularités, ces «institutions» du droit d'auteur? M. Streuli en énumère cinq. — 1. Le droit d'auteur a pour objet un bien immatériel et non pas une chose: l'œuvre existe par conséquent en dehors de la fixation qui la matérialise (étant entendu que certaines œuvres — tableaux, dessins, sculptures, etc. — ne peuvent pas exister si elles ne sont pas fixées). — 2. Le droit d'auteur est reconnu sans formalités: c'est la création de l'œuvre qui fonde la protection. M. Streuli note ici très justement que l'œuvre littéraire, musicale ou artistique est une émanation de la personnalité de l'auteur; qu'il n'y a dès lors pas de danger que deux œuvres absolument pareilles voient le jour. D'où cette conséquence que la priorité ne joue pas de rôle dans le domaine de la création artistique ou littéraire, contrairement à ce qui a lieu dans celui des inventions. Ainsi s'explique et se justifie le principe très généralement admis en Europe que le droit d'auteur est protégé sans enregistrement, ni dépôt d'exemplaires, ni mention de réserve. — 3. Le droit d'auteur ne se préoccupe pas de la valeur esthétique des œuvres qu'il couvre. Il lui suffit que la personnalité de l'auteur se marque dans l'ouvrage, qui portera le sceau plus ou moins original du créateur. Ici on peut naturellement rencontrer certaines divergences d'appréciation. Où est la limite en dessous de laquelle une production intellectuelle ne saurait tomber sans perdre le bénéfice du droit d'auteur? On ne s'accordera peut-être pas toujours sur l'originalité nécessaire pour que la définition de l'œuvre littéraire ou artistique soit réalisée. En Allemagne, comme l'a

marqué M. le professeur de Boor (voir *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1942, p. 113, 1<sup>re</sup> col, *in fine*), la jurisprudence tend à hausser quelque peu ses exigences en ce qui concerne le niveau des œuvres intellectuelles à protéger par le droit d'auteur. Cependant, le principe reste intangible que la plus ou moins grande somme de talent dont témoigne une œuvre est indifférente pour la protection légale. — 4. Sauf exceptions, le droit d'auteur n'est pas présumé transmis. L'exemplaire d'une œuvre, fût-il l'exemplaire original, n'est pas l'œuvre, et le droit de propriété sur cet exemplaire n'est aucunement lié au droit d'auteur sur l'œuvre elle-même. Cette règle est particulièrement importante pour les œuvres des arts figuratifs, et n'a pas été dégagée dès l'abord. Mais elle est aujourd'hui admise comme une chose naturelle. La loi suisse l'exprime avec bonheur à l'article 9. — 5. Le droit d'auteur qui, en tant que faculté souveraine de disposer de l'œuvre, se rapproche du droit de propriété, en diffère cependant en ceci qu'il est limité dans le temps. Telle est la règle générale, mais non universelle. Certains pays (Portugal, Guatémala) n'assignent aucun terme à la durée du droit d'auteur. En Suisse, c'est plutôt la tendance à maintenir un court délai de protection qui a prévalu jusqu'ici. Nous avons souvent plaidé la cause de la prolongation de trente à cinquante ans *post mortem auctoris*. M. Streuli, de son côté, est persuadé que la Suisse aurait tout à gagner si elle pouvait se décider à adopter le délai de cinquante ans *post mortem auctoris*, dont on peut dire aujourd'hui qu'il a conquis la prééminence, du moins en Europe. Peut-être n'irions-nous pas tout à fait jusqu'à déclarer avec M. Streuli que la Suède et la Suisse sont les seuls États de l'Europe, voire du monde si l'on fait abstraction de l'U.R.S.S. en tant qu'État communiste, qui n'ont pas suivi la recommandation de la Convention de Berne de se rallier au délai en question. En fait, on ne doit pas oublier que le Japon, le Liechtenstein, la Roumanie, la Thaïlande, parmi les pays unionistes, et, parmi les pays non unionistes, la Chine, la République Argentine, la Turquie (sans parler de certains autres moins importants) continuent à protéger le droit d'auteur seulement jusqu'à trente ans *post mortem auctoris*. En outre, des délais spéciaux inférieurs au délai de cinquante ans *post mortem auctoris* sont en vigueur en Uruguay, au Chili, au Pérou, tandis qu'aux États-Unis de l'Amérique du Nord la protection part de la première publication et se prolonge au maximum pendant 56 ans (deux périodes de 28 ans). Le triomphe complet du délai de

cinquante ans n'est donc pas encore acquis. Mais ce qu'on peut affirmer c'est qu'aucun autre délai n'a eu la même force d'attraction sur les législateurs.

En traitant de l'étendue ou du contenu du droit d'auteur, M. Streuli sépare le droit moral du droit pécuniaire. Cette discrimination est utile pour l'exposé; en réalité, droit moral et droit pécuniaire sont souvent impliqués l'un et l'autre dans les actes de disposition de l'auteur. La décision de publier l'œuvre met en mouvement aussi bien le droit moral que le droit pécuniaire. La loi suisse sur le droit d'auteur n'est pas la seule source de protection pour le droit moral en Suisse: c'est ce que M. Streuli marque fort bien. On peut même penser que les textes les plus importants pour la sauvegarde des intérêts immatériels de l'auteur dans ses rapports avec son œuvre se trouvent dans le Code civil (art. 28 et suiv., auxquels la loi sur le droit d'auteur renvoie). Une atteinte à l'intégrité de l'œuvre par des modifications irrespectueuses tombera sous le coup de l'article 28 du Code civil suisse, et pareillement un acte par lequel la paternité de l'auteur serait méconnue. Néanmoins, dans bien des cas, la loi sur le droit d'auteur fournira des armes à l'auteur lésé dans son droit moral: ainsi lorsqu'un emprunt est fait sans indication de la source, ou bien lorsque, au contraire, le nom de l'auteur, son signe distinctif, ou son pseudonyme sont employés illicitement. — L'auteur peut-il s'opposer à la destruction de son œuvre? M. Streuli le croit. Bien que l'anéantissement d'une œuvre soit à certains égards l'accident suprême et définitif, nous inclinons à le considérer comme moins grave que l'altération ou la mutilation. La destruction supprime, la modification fausse. L'auteur souffre davantage d'être présenté, dans son œuvre, sous un aspect qui le trahit que de voir supprimer l'une des manifestations de sa personnalité. Nous admettrions donc que, dans certains cas, l'intérêt que le propriétaire d'un exemplaire de l'œuvre aurait à la destruction l'emportât sur le droit moral de l'auteur, tandis que l'atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur, par une déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre devrait toujours pouvoir être empêchée. — Le droit pécuniaire comprend les diverses formes d'exploitation du droit d'auteur, formes qui sont limitativement énumérées par la loi suisse, mais en des textes qui ont permis jusqu'ici de faire rentrer dans le cadre des prérogatives réservées à l'auteur les nouveaux procédés de fixation et de diffusion des œuvres littéraires et

artistiques (radio, télévision). A propos du droit d'exécution et de représentation, M. Streuli note que la radiodiffusion par haut-parleur dans un lieu public est soumise en Suisse à une concession spéciale avec une taxe à part constituant une indemnité pour les droits d'auteur. Cette taxe est encaissée par l'administration des téléphones agissant comme mandataire de la Société suisse des auteurs et éditeurs (*Suisa*). La notion de *publicité* est importante en matière de droit d'auteur. M. Streuli insiste sur le fait qu'elle doit être interprétée d'une manière restrictive. Nous saisissons bien sa pensée: il estime très justement que le droit d'auteur ne doit pas être diminué par un sens déraisonnable qui serait donné aux termes de «public» et «publiquement». Mais quand cet inconvénient se produirait-il? A notre avis, dans l'éventualité où l'on s'appliquerait à élargir le plus possible le cadre des manifestations privées, soustraites au droit d'auteur, au détriment du cadre des manifestations publiques où le droit d'auteur s'exerce. Ce n'est donc pas en interprétant étroitement la notion de publicité qu'on sert l'auteur, mais au contraire en usant ici de l'interprétation extensive. En effet, plus seront nombreuses les exécutions dites «publiques», plus l'auteur aura l'occasion de faire valoir ses droits. M. Streuli observe avec raison qu'il ne faut pas interpréter d'une façon trop large la notion de l'usage privé, lequel doit être limité au cercle de la famille, fermé à toute personne du dehors. Si l'expression «usage privé» appelle une interprétation plutôt restrictive, il faut nécessairement adopter la conclusion opposée pour l'usage public. Et c'est bien ce que fait la doctrine, qui considère comme publique une exécution exclusivement réservée aux membres d'une société (v. à ce sujet l'opinion formulée par M. le Directeur Ostertag dans la *Revue suisse de jurisprudence* du 1<sup>er</sup> avril 1943, p. 293, opinion citée par M. Streuli).

Dans le chapitre intitulé «*Protection juridique*», nous relevons une intéressante définition de l'organisateur d'une exécution ou d'une représentation. Il est utile que les cafetiers et propriétaires de salles sachent qu'ils sont civilement responsables des concerts publics donnés dans les locaux où ils exercent leur profession en assumant le service des consommations. Cette activité de restaurateur les fait participer à l'organisation des exécutions musicales qu'ils ont intérêt à offrir à leur public. En revanche, celui qui se borne à fournir à titre onéreux ou gratuit le local pour une exécution, représentation, exhibition ou exposition illicite n'encourt aucune sanction (même civile), si le caractère illicite de la manifestation lui était inconnu (art. 60 de la loi). — La responsabilité pénale n'intervient que si l'infraction à la

loi a été commise intentionnellement. M. Streuli se borne ici à reprendre les termes du législateur. Mais qu'est-ce qu'au juste qu'une infraction intentionnelle. Une infraction commise dans le dessein précis de violer la loi? Ou simplement une infraction commise sciemment par opposition à un acte de maladresse ou d'imprudence? Nous aurions enregistré avec intérêt l'avis autorisé de l'auteur sur ce point, qui, pour nous, doit être élucidé dans le sens de la première interprétation (v. dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1941, p. 94-95, l'arrêt de la Cour de justice de Genève, du 18 janvier 1936, et la note dont nous l'avons fait suivre).

Le dernier chapitre du travail de M. Streuli est consacré à la gestion des droits d'exploitation et plus spécialement à l'activité de la *Suisa*, qui perçoit en Suisse les droits musicaux d'exécution, sur la base de la loi du 25 septembre 1940. A ce propos, l'auteur précise opportunément le rôle de la commission arbitrale compétente pour approuver les tarifs établis par la *Suisa*. Cette prérogative d'approbation ne doit pas être mal comprise et assimilée à une fixation officielle des prix, ce qui serait contraire à la loi sur le droit d'auteur. En réalité, la commission est un organe qu'on pourrait qualifier de régulateur. Il importe que les tarifs soient équitables, qu'ils tiennent compte à la fois des intérêts des auteurs et de ceux des usagers. Si, comme le veut l'article 2 du Code civil suisse, l'abus manifeste d'un droit n'est pas protégé par la loi, le meilleur moyen de prévenir les excès dans l'exercice du droit d'exécution c'est de charger une autorité neutre de ratifier les exigences des auteurs et de les modifier au cas où elles seraient «absolument injustifiées». Ce contrôle est, en dernière analyse, favorable aux auteurs eux-mêmes, qui sont ainsi assurés que leur monopole géré par une société n'est pas exploité dans un esprit d'avidité incompatible avec le principe général de la bonne foi, fondement de tout l'ordre juridique.

Il y aurait encore beaucoup à glaner dans la substantielle étude de M. Streuli, où les références notamment aux arrêts du Tribunal fédéral suisse abondent. Ces rappels jurisprudentiels sont précieux et rendront de grands services aux praticiens. L'idée était aussi très heureuse de publier comme annexes à l'exposé systématique des règles du droit d'auteur la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928 (avec une liste, à la vérité incomplète, des pays liés par cet accord), et la législation suisse applicable en la matière, savoir: la loi du 7 décembre 1922 sur le droit d'auteur, la loi et le règlement concernant la perception de droits d'auteur des 25 septembre 1940 et 7 février 1941. Peut-être eût-il été agréable de trouver encore,

sous la même couverture, le titre douze du Code fédéral suisse des obligations (contrat d'édition), que les auteurs doivent connaître autant que la loi sur le droit d'auteur elle-même. Mais M. Streuli n'avait sans doute pas mandat de commenter, pour les *Fiches juridiques*, les dispositions relatives à ce contrat, dont le législateur suisse s'est occupé lors de la codification du droit des obligations, et non pas au moment où il a mis sur pied une loi sur le droit d'auteur. Dans d'autres pays, cette séparation de deux matières connexes n'existe pas: ainsi, la loi italienne du 22 avril 1941, concernant le droit d'auteur et les droits voisins de celui-ci, contient toute une section qui traite du droit d'édition. Et le projet de loi Jean Zay, préparé en France avant la seconde guerre mondiale, s'intitulait projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition. Actuellement, le comité que préside M. François Hepp se propose à son tour de codifier dans une loi unique les anciens textes législatifs français sur le droit d'auteur et les solutions qui se sont peu à peu dégagées en France de la pratique des tribunaux en matière d'édition. Parmi les lois récentes qui traitent à la fois du droit d'auteur et du contrat d'édition, citons: les lois argentine du 26 septembre 1933, danoise du 26 avril 1933, norvégienne du 6 juin 1930, portugaise du 27 mai 1927, polonaise du 29 mars 1926, etc. Il est manifestement avantageux de réunir dans un seul acte législatif les dispositions régissant le droit d'auteur en général et le contrat d'édition en particulier, attendu que si ce dernier est réglementé dans une autre loi d'ensemble (comme c'est le cas en Suisse), on peut être tenté de le laisser de côté. C'est ce qui est arrivé à M. Streuli et pareillement à M. Charles Gilliéron, auteur du *Code fédéral de la propriété intellectuelle*, ouvrage que nous avons signalé dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1944, p. 12. Or, les dispositions du droit suisse des obligations sur le contrat d'édition contiennent certains textes qui, étant donnée leur portée, seraient loin de déparer la loi sur le droit d'auteur: ainsi l'article 382, alinéas 2 et 3, où il est précisé quand l'auteur peut utiliser à nouveau ses articles de journaux et de revues, et l'article 387, qui réserve au profit de l'auteur le droit de traduction, lorsque le contrat d'édition ne stipule pas autre chose.

Fort bien imprimé et complété par des tables très détaillées, l'exposé de M. Streuli contribuera d'excellente façon à faire connaître le régime suisse du droit d'auteur. Nous remercions le directeur si occupé de la *Suisa* d'avoir accepté ce travail supplémentaire, malgré son absorbante activité professionnelle, et le complétons sur la manière distinguée dont il s'est acquitté d'une tâche qui n'était pas facile.