

LE DROIT D'AUTEUR

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

71^e année - n° 11 - novembre 1958

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATIONS NATIONALES : Grande-Bretagne. Ordonnance de 1958 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur (Argentine) (n° 135, du 28 janvier 1958), p. 161. — Yougoslavie. Loi sur le droit d'auteur (du 28 août 1957) (*deuxième et dernière partie*), p. 162.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES : Les lois nouvelles sur le droit d'auteur et leurs tendances essentielles (Professeur Robert Plaisant) (*première partie*), p. 166.

CORRESPONDANCE : Lettre d'Allemagne (Prof. Dr Eugen Ulmer), p. 171.

NOUVELLES DIVERSES : Irlande — Liechtenstein. Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur, p. 176.

PARTIE OFFICIELLE

Législations nationales

GRANDE-BRETAGNE

Ordonnance de 1958

concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur (Argentine)

(N° 135, du 28 janvier 1958)

Vu l'article 32 de la loi de 1956 sur le droit d'auteur¹⁾, donnant pouvoir à Sa Majesté d'appliquer l'une quelconque de ses dispositions, par une ordonnance en Conseil, à n'importe quel pays auquel elles ne s'appliquent pas de plein droit;

Vu l'article 47 de la même loi, disposant que toute ordonnance en Conseil édictée en vertu de l'une quelconque de ses dispositions peut être modifiée ou rapportée par une ordonnance en Conseil prise en exécution desdites dispositions;

Attendu que Sa Majesté, en vertu des pouvoirs qui Lui sont conférés par cette même loi, a décidé d'édicter l'ordonnance de 1957 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur (*Copyright [International Conventions] Order*, 1957) (ci-après dénommée « ordonnance principale »)²⁾; qu'aux termes de cette ordonnance, les dispositions essentielles de la loi sont devenues applicables aux pays qui, lors de l'entrée en vigueur de l'ordonnance, étaient membres

de l'Union de Berne pour la protection de la propriété littéraire et artistique ou parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur;

Attendu que l'Argentine a maintenant accédé à la Convention universelle sur le droit d'auteur¹⁾;

Attendu qu'aucune des dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur ne s'applique à l'Argentine,

Par ces motifs, Sa Majesté, se conformant à l'avis de son Conseil privé, et agissant en vertu des pouvoirs que Lui confèrent les articles 32 et 47 de la loi de 1956, et de tous les autres pouvoirs qui L'autorisent à légiférer dans ce sens, ordonne en conséquence ce qui suit:

1. — Les dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur s'appliqueront à l'Argentine, au même titre qu'elles s'appliquent, en vertu de l'ordonnance principale, aux pays qui sont parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur, mais ne sont pas membres de l'Union de Berne. L'ordon-

¹⁾ Cf. *Droit d'Auteur*, 1957, p. 33.

²⁾ *Ibid.*, 1958, p. 150.

¹⁾ Cf. *Droit d'Auteur*, 1958, p. 20.

nance principale s'appliquera en conséquence à l'Argentine, sous réserve de ce qui est prévu dans l'annexe ci-après.

2. — La présente ordonnance peut être citée de la manière suivante: Ordonnance de 1958 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur (Argentine) (*The Copyright [International Conventions] [Argentina] Order*, 1958). Elle entrera en vigueur le 13 février 1958.

ANNEXE

Modifications apportées à l'ordonnance principale

1. — La date de l'entrée en vigueur figurant dans l'ordonnance principale est remplacée par celle du 13 février 1958.

2. — A l'article 2, la mention concernant la date de l'ordonnance principale sera remplacée par celle relative à la date de la présente ordonnance.

3. — Dans la première annexe, partie II, après «Andorre», sera ajouté «Argentine».

Note explicative

(La présente Note ne fait pas partie intégrante de l'ordonnance mais est destinée à en préciser la portée générale)

La présente ordonnance fait bénéficier l'Argentine, qui a adhéré à la Convention universelle sur le droit d'auteur, des principales dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur.

YOUGOSLAVIE

Loi sur le droit d'auteur

(Du 28 août 1957)

(Deuxième et dernière partie)¹⁾

Art. 34. — Les organismes de radiodiffusion peuvent aussi émettre sans autorisation les œuvres enregistrées sur des instruments de reproduction mécanique, mais ils sont tenus de respecter toutes les autres prérogatives des auteurs ou de leurs ayants cause.

Art. 35. — L'auteur d'une œuvre littéraire a le droit exclusif d'autoriser la récitation et la lecture publique de son œuvre.

Art. 36. — L'auteur a le droit exclusif d'autoriser les adaptations, arrangements et autres transformations de son œuvre.

Art. 37. — Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser:

- 1° l'adaptation et la reproduction cinématographique de ces œuvres et la mise en circulation des œuvres ainsi adaptées ou reproduites;
- 2° la représentation publique et l'exécution publique des œuvres ainsi adaptées ou reproduites.

L'œuvre cinématographique créée par l'adaptation ou la reproduction d'œuvres littéraires, musicales, scientifiques ou artistiques est protégée comme une œuvre originale, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre adaptée ou reproduite.

L'adaptation sous toute autre forme artistique des réalisations cinématographiques tirées d'œuvres littéraires, musicales, scientifiques et artistiques, ne peut être faite sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale et des auteurs intéressés à ces réalisations cinématographiques, à moins que ce droit n'ait été expressément transmis au producteur par contrat.

Les dispositions de cet article s'appliquent aussi à la reproduction ou projection obtenue par tout autre procédé analogue à la cinématographie.

Art. 38. — Les auteurs d'œuvres des arts figuratifs, en ce qui concerne leurs œuvres, et les écrivains et compositeurs, en ce qui concerne leurs manuscrits originaux ont le droit d'être informés par les propriétaires desdits œuvres ou manuscrits de toute cession de la propriété de l'œuvre ou du manuscrit et de l'identité du nouveau propriétaire.

Art. 39. — Les auteurs d'œuvres de peinture, de sculpture, de photographie et œuvres similaires peuvent interdire l'exposition de certaines de leurs œuvres particulières dans une occasion déterminée.

L'auteur ne peut pas interdire l'exposition des œuvres appartenant aux musées, galeries et autres institutions analogues.

Art. 40. — Sont permises, sans autorisation de l'auteur, sur le territoire de la Yougoslavie:

- 1° la publication et la reproduction de fragments d'une œuvre littéraire, artistique ou scientifique à des fins d'enseignement;
- 2° la réimpression des articles d'actualité, publiés dans les écrits périodiques dans lesquels sont traitées des questions générales d'intérêt public, si la réimpression de ces articles n'a pas été expressément interdite par l'auteur;
- 3° la reproduction dans les journaux et périodiques des photographies d'actualité, illustrations, esquisses techniques et similaires publiées dans les journaux et autres écrits périodiques;
- 4° la reproduction des œuvres artistiques exposées dans les rues et sur les places, à moins que la reproduction d'une œuvre de sculpture n'ait pas été obtenue au moyen du moulage;
- 5° la reproduction des œuvres de sculpture et de peinture ainsi que des œuvres d'architecture au moyen de la photographie dans les journaux et écrits périodiques, à moins que l'auteur ne l'ait expressément interdite;

¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1958, p. 155.

- 6° la reproduction des œuvres des arts appliqués au moyen de procédés industriels, artisanaux ou domestiques;
- 7° la citation fidèle de fragments d'œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques publiées, à la condition que l'ensemble de la citation n'excède pas un quart de l'œuvre dans laquelle elle est incorporée.

Dans tous les cas précités, le nom de l'auteur de l'œuvre originale et la source doivent être clairement indiqués.

En outre, l'auteur conserve également toutes les autres prérogatives découlant de la présente loi, ainsi que le droit à une indemnité équitable.

Art. 41. — Sont permises, sur le territoire de la Yougoslavie, sans autorisation de l'auteur et sans paiement de l'indemnité due pour l'exploitation:

- 1° la représentation et l'exécution des œuvres littéraires ou artistiques à des fins ou sous forme d'enseignement, ainsi qu'à l'occasion des fêtes scolaires gratuites;
- 2° la publication des rapports sur les œuvres littéraires, artistiques et scientifiques publiées, dans lesquels le contenu de ces œuvres est reproduit d'une façon originale et réduite;
- 3° l'exposition publique des œuvres artistiques, sauf celles dont l'exposition est interdite par l'auteur;
- 4° la reproduction des œuvres déjà publiées effectuée à des fins de perfectionnement personnel, si la reproduction n'est ni destinée ni accessible au public;
- 5° la reproduction des œuvres de peinture au moyen de la sculpture et inversement, ainsi que la reproduction des œuvres d'architecture au moyen de la peinture ou de la sculpture.

Dans les cas prévus à cet article, l'auteur conserve également toutes les autres prérogatives découlant de la présente loi.

Art. 42. — Sans autorisation de l'auteur et sans paiement de l'indemnité due pour l'exploitation, peuvent être publiés par la presse et la radiodiffusion, à titre d'informations d'actualité, les discours destinés au public et prononcés dans les corps constitués, devant les tribunaux et les autres organes de l'Etat, dans les institutions scientifiques, ainsi que dans les réunions publiques et au cours de fêtes officielles.

Les autres discours, conférences, allocutions et autres œuvres de même nature peuvent seulement donner lieu, sans autorisation de l'auteur et sans paiement de l'indemnité, à des comptes rendus succincts dans la presse périodique.

Toutefois, le droit de publier un recueil des œuvres énumérées dans cet article appartient à l'auteur seul.

Dans les cas prévus à cet article, l'auteur conserve également toutes les autres prérogatives accordées par la présente loi.

Art. 43. — En cas d'exécution des créations littéraires et artistiques populaires, une indemnité est versée au Fonds pour le développement des activités culturelles.

L'exploitation des créations littéraires et artistiques populaires sous toute autre forme est libre.

Les personnes qui exploitent les créations littéraires et artistiques populaires sont tenues de s'abstenir de toute mutilation et de tout usage indigne de l'œuvre.

Les associations professionnelles d'auteurs et les académies des sciences et des arts sont chargées de veiller à l'application de l'alinéa précédent.

3. Cession contractuelle des droits patrimoniaux d'auteur

Art. 44. — Les droits patrimoniaux sur l'œuvre intégrale ou sur certaines parties de l'œuvre peuvent être cédés à toute personne physique ou morale, en totalité ou en partie, pour toute la durée du droit d'auteur ou pour un temps plus court, pour un territoire déterminé, ou pour l'édition ou la représentation dans une langue déterminée.

Le contrat de cession des droits patrimoniaux n'est valable que s'il est conclu par écrit.

Le contrat de cession des droits d'auteur patrimoniaux qui n'a pas été conclu par écrit ne produit aucun effet juridique.

4. Succession

Art. 45. — La transmission des droits d'auteur patrimoniaux et moraux par voie successorale est régie par les dispositions de la loi sur les successions, dans la mesure où la présente loi n'édicte pas de dispositions différentes.

Art. 46. — Lorsque d'après les règles successorales, le droit d'auteur devient propriété de la collectivité publique, le titulaire du droit d'auteur est la commune sur le territoire de laquelle l'auteur défunt a eu son dernier domicile ou sa dernière résidence en Yougoslavie.

Art. 47. — Après la mort de l'auteur, le droit moral peut être également exercé par l'association d'auteurs à laquelle l'auteur défunt appartenait ou à laquelle il aurait appartenu selon le genre de l'œuvre, sauf dispositions contraires de sa part, de son vivant ou par testament.

CHAPITRE IV

De la durée du droit d'auteur

Art. 48. — Les droits patrimoniaux durent pendant la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort, dans la mesure où la présente loi n'en dispose pas autrement.

Lorsque le titulaire du droit d'auteur est une personne morale au sens de l'article 22, le droit d'auteur cesse d'exister à l'expiration d'un délai de 50 ans à partir de la publication de l'œuvre.

Art. 49. — Les droits moraux subsistent après l'expiration des droits patrimoniaux.

Art. 50. — Le droit patrimonial sur les œuvres photographiques et cinématographiques, lorsque celles-ci ont le caractère d'œuvres photographiques, cesse d'exister à l'expiration d'un délai de 5 ans à partir de la publication.

Le droit patrimonial sur les œuvres des arts appliqués cesse d'exister à l'expiration d'un délai de 10 ans à partir de la publication.

Art. 51. — Le droit patrimonial sur les œuvres anonymes et les œuvres pseudonymes cesse d'exister à l'expiration d'un délai de 50 ans à partir de la publication de ces œuvres.

Lorsque le pseudonyme ne laisse aucun doute sur l'identité de l'auteur, ou si l'auteur révèle son identité, le droit d'auteur a la même durée que si l'œuvre avait été publiée sous le nom réel de l'auteur.

Art. 52. — Lorsque l'auteur d'une œuvre publiée en langue étrangère ne traduit pas cette œuvre dans l'une des langues des peuples yougoslaves, ou qu'il n'autorise pas un tiers à la traduire dans un délai de 10 ans à dater de la publication de l'œuvre, celle-ci peut être traduite dans les langues des peuples yougoslaves sans l'autorisation de l'auteur.

Cette disposition vaut aussi pour les œuvres publiées dans la langue de l'un des peuples yougoslaves.

Dans les cas prévus à cet article l'auteur de l'œuvre traduite conserve le droit de recevoir une indemnité pour la traduction faite, ainsi que tous les autres droits d'auteur sur l'œuvre traduite.

Art. 53. — La durée du droit d'auteur appartenant en commun aux collaborateurs d'une œuvre est comptée à partir de la mort du dernier collaborateur survivant.

Art. 54. — Les délais indiqués dans les articles précédents du présent chapitre commencent à courir à partir du 1^{er} janvier de l'année civile qui suit immédiatement la mort de l'auteur ou la publication de l'œuvre.

CHAPITRE V

De la sauvegarde du droit d'auteur

1. Sanctions civiles

Art. 55. — La personne dont le droit d'auteur a été violé a droit à des dommages-intérêts suivant les règles du droit commun.

Art. 56. — Sur demande de la personne qui rend vraisemblable la violation de son droit d'auteur, le tribunal peut, avant de rendre son jugement, ordonner que tous les objets constitutifs de l'infraction soient provisoirement saisis et retirés de la circulation ou que la poursuite des travaux en cours, dont pourrait résulter l'infraction, soit interdite.

Art. 57. — A la demande de la personne dont le droit d'auteur a été violé, le tribunal pourra, dans son jugement, ordonner :

- 1° que la décision sera publiée aux frais du condamné;
- 2° que la continuation de la violation du droit d'auteur sera interdite à l'auteur de l'infraction.

Art. 58. — A la demande de la personne dont le droit d'auteur a été violé, le tribunal peut ordonner, dans son jugement, que les objets ayant servi à commettre l'infraction seront détruits ou transformés, ou remis à la personne intéressée qui sera comptable envers l'auteur de l'infraction des principaux frais de fabrication.

Art. 59. — Le tribunal ordonnera l'application des mesures prévues aux articles 56 à 58 lorsqu'il les jugera nécessaires à la protection du droit d'auteur violé.

Art. 60. — Lorsqu'une personne exploitant publiquement une œuvre n'indique pas à cette occasion le nom de l'auteur, celui-ci peut exiger de ladite personne qu'elle lui verse une indemnité appropriée et qu'elle mentionne ultérieurement le nom de l'auteur d'une façon convenable; l'auteur peut en outre obtenir qu'interdiction soit faite à ladite personne de répéter les mêmes actes.

Art. 61. — Le droit d'auteur ne peut pas être l'objet d'une exécution forcée.

Les œuvres inachevées et les manuscrits non publiés ne peuvent pas non plus être l'objet d'une exécution forcée.

L'exécution forcée ne peut porter que sur le profit matériel découlant de l'exploitation d'une œuvre de l'esprit.

2. Sanctions pénales

Art. 62. — Celui qui publie, représente, exécute ou transmet l'œuvre d'autrui sous son propre nom ou sous le nom d'un tiers ou qui permet de tels actes, sera puni d'emprisonnement.

Celui qui insère d'une façon illicite des parties de l'œuvre d'autrui dans sa propre œuvre sera puni d'une amende ou d'un emprisonnement ne pouvant excéder un an.

Celui qui déforme, mutilé ou modifie de quelque façon que ce soit l'œuvre d'autrui, sera puni d'une amende ou d'un emprisonnement ne pouvant excéder six mois.

Art. 63. — Si une œuvre protégée par la présente loi est publiée, remaniée, reproduite, représentée, exécutée, transmise, traduite ou exploitée de quelque façon que ce soit sans autorisation de l'auteur ou de son ayant droit, dans les cas où une telle autorisation est nécessaire aux termes de la présente loi, le contrefacteur sera puni d'une amende.

Celui qui, dans un dessein de lucre, met en circulation des exemplaires d'œuvres de l'esprit qu'il sait constituer des contrefaçons ou qui les expose publiquement ou les transmet par la radiodiffusion ou d'une autre façon, sera puni d'une amende.

Art. 64. — Celui qui, sans le consentement de la personne autorisée, dans les cas où un tel consentement est nécessaire, publie un journal, une lettre missive ou un autre écrit analogue de caractère personnel, sera puni d'une amende.

Art. 65. — Le tribunal départemental est compétent pour statuer sur les actes visés par les articles 62 à 64.

La poursuite est engagée sur la plainte du lésé.

Art. 66. — Les organisations économiques, les institutions financièrement indépendantes, les organisations sociales et autres personnes morales tombant sous le coup des articles 62 à 64 seront punies d'une amende pour délit économique pouvant aller jusqu'à 1 000 000 de dinars.

Pour les actes prévus à l'alinéa précédent, la personne physique responsable de l'organisation économique, de l'institution financièrement indépendante, de l'organisation sociale ou de la personne morale en cause, sera de son côté passible d'une amende pouvant aller jusqu'à 200 000 dinars.

Art. 67. — Les tribunaux économiques supérieurs jugeant en première instance sont compétents pour statuer sur les délits économiques visés par l'article précédent.

CHAPITRE VI

L'exercice du droit d'auteur

Art. 68. — L'auteur peut exercer ses droits lui-même ou par mandataire.

Art. 69. — Sur le territoire de la Yougoslavie, les sociétés d'auteurs peuvent également assurer la gestion des droits d'auteur pour les catégories d'œuvres qu'elles représentent.

Au sens de l'alinéa précédent, les sociétés d'auteurs peuvent aussi gérer les droits d'auteur des ressortissants yougoslaves à l'étranger.

Art. 70. — Le Secrétariat de l'Instruction publique et de la Culture du Conseil exécutif fédéral désigne les sociétés d'auteurs qui ont qualité pour assurer la gestion des droits d'auteur communs à plusieurs sociétés, ainsi que la gestion des droits des catégories d'œuvres pour lesquelles il n'existe pas de société d'auteurs particulière.

Les organisations visées à l'alinéa précédent seront tenues d'assurer la gestion de ces droits avec la collaboration des autres sociétés intéressées.

Art. 71. — Les sociétés d'auteurs peuvent également gérer les droits d'auteur au sens de la présente loi par l'entremise d'un organisme particulier qu'elles auront institué à cet effet.

L'organisme pour la protection des droits d'auteur visé à l'alinéa précédent est notamment chargé de la gestion des droits d'auteur patrimoniaux et moraux lors de l'exploitation des œuvres de l'esprit et de la perception des redevances dues pour cette exploitation.

L'organisme pour la protection des droits d'auteur a seul qualité pour accomplir les actes juridiques concernant les droits des auteurs en Yougoslavie (notamment pour accorder les autorisations d'exploitation), ainsi que pour exercer ces mêmes droits en faveur des ressortissants yougoslaves à l'étranger.

Aucune autre personne ne peut faire profession d'accomplir des actes juridiques concernant les droits des auteurs.

Art. 72. — Les sociétés d'auteurs qui instituent l'organisme pour la protection des droits d'auteur édictent ses statuts ainsi que les autres règlements de cet organisme concernant le mode d'exercice des droits d'auteur.

Les statuts prévus à l'alinéa précédent n'entreront en vigueur qu'après avoir été approuvés par le Secrétariat de l'Instruction publique et de la Culture du Conseil exécutif fédéral.

Art. 73. — L'organisme pour la protection des droits d'auteur est autorisé, si l'auteur ne s'y oppose expressément, à assurer la protection et l'exercice de ses droits d'auteur.

Pour intenter et soutenir des procès devant les tribunaux et autres juridictions, l'organisme doit avoir une procuration spéciale de l'auteur dont le droit est en litige.

Art. 74. — Pour intenter et soutenir des procès devant les tribunaux et autres juridictions en vue de la perception des droits d'auteur découlant de l'exécution publique des œuvres littéraires et musicales non scéniques (petits droits), une procuration spéciale de l'auteur n'est pas nécessaire à l'organisme pour la protection des droits d'auteur:

- 1° lorsque l'auteur dont le droit est litigieux est membre de la société des auteurs qui gère les droits de l'auteur par l'intermédiaire de l'organisme;
- 2° lorsque le droit en litige appartient à un auteur ressortissant étranger, dont les droits sont protégés par l'organisme en vertu d'un contrat.

L'organisme pour la protection des droits d'auteur peut intenter et soutenir de tels procès en son nom, mais il est tenu de rendre compte à l'auteur du résultat obtenu.

Art. 75. — Les entrepreneurs de spectacles artistiques et culturels sont tenus de fournir les programmes des œuvres exécutées ou représentées à l'organisme pour la protection des droits d'auteur correspondants, ainsi que de lui payer les redevances dues pour l'exploitation de ces œuvres conformément aux dispositions en vigueur.

Le service des affaires intérieures du comité populaire de la commune veille à l'application de l'alinéa précédent.

Le service précité est tenu, à la demande de l'auteur ou de l'organisme pour la protection du droit d'auteur, d'interdire toute exécution ou représentation illicite d'une œuvre de l'esprit.

CHAPITRE VII

Droits sur les mémoires, lettres missives et portraits

Art. 76. — Les mémoires, les notes personnelles et autres écrits analogues de caractère privé ne peuvent être publiés qu'avec le consentement de leur auteur, si la loi n'en dispose pas autrement.

Les lettres missives que leur auteur n'a pas destinées au public ne peuvent être publiées qu'avec son consentement, si la loi n'en dispose pas autrement.

La publication des lettres visées à l'alinéa précédent nécessite également le consentement des personnes à qui elles ont été adressées, si cette publication est susceptible de léser gravement leurs intérêts.

Après la mort des personnes visées aux précédents alinéas, la publication des lettres et autres écrits mentionnés ci-dessus est soumise à l'approbation du conjoint survivant et des enfants, et, à leur défaut, au consentement des parents du défunt.

Les dispositions des alinéas précédents ne s'appliquent pas aux mémoires, lettres et autres écrits conservés dans les archives officielles, musées, bibliothèques et institutions analogues.

Art. 77. — Le portrait d'une personne, qu'il s'agisse d'une œuvre des arts figuratifs ou photographiques, ne peut être mis en circulation ou exposé publiquement qu'avec son consentement.

Pendant 10 ans à compter de son décès, la mise en circulation et l'exposition publique au sens de l'alinéa précédent sont subordonnées au consentement du conjoint et des enfants et, à leur défaut, au consentement des parents du défunt.

Le consentement de la personne dont les traits sont reproduits est présumé si celle-ci a reçu une rémunération pour la pose.

Art. 78. — En dérogation à l'article précédent, il est permis, sans le consentement prévu, d'exposer publiquement, de présenter et de mettre en circulation :

- 1° les portraits (œuvres des arts figuratifs ou photographies) des personnes faisant partie de l'histoire contemporaine;
- 2° les images dans lesquelles sont représentés des personnages ne figurant qu'à titre accessoire par rapport au sujet principal;
- 3° les images représentant des rassemblements, des cortèges et manifestations similaires auxquels ont assisté les personnes qui y figurent;
- 4° les portraits non commandés, les œuvres d'arts figuratifs ou les photographies, si leur exposition publique, leur présentation ou leur mise en circulation est justifiée par un intérêt artistique supérieur.

CHAPITRE VIII

Dispositions transitoires et finales

Art. 79. — Les dispositions de la présente loi s'appliquent à toutes les œuvres de l'esprit publiées avant son entrée en vigueur.

Lorsque le droit d'auteur a cessé d'exister ou se trouve dévolu à l'Etat en vertu de la loi antérieure, les personnes auxquelles ce droit appartient selon la présente loi en obtiendront restitution à compter de son entrée en vigueur.

Le droit des personnes visées à l'alinéa précédent durera jusqu'à l'expiration du délai prévu pour la durée du droit d'auteur par la présente loi.

Art. 80. — Si le droit d'auteur a été transmis à un tiers sous l'empire de la loi antérieure (art. 7 de la loi sur la protection du droit d'auteur du 25 mai 1946), ce droit, après l'expiration du délai pour lequel il a été transmis, reviendra à l'auteur ou à ses héritiers ou autres successeurs juridiques, conformément aux dispositions de la présente loi.

Art. 81. — Le Conseil exécutif fédéral édictera des dispositions plus précises pour régler les rapports entre les auteurs et les personnes qui se chargent de publier, traduire, remanier, reproduire, représenter ou exécuter leurs œuvres, ainsi que pour fixer les indemnités dues pour l'utilisation de ces œuvres.

Art. 82. — Le Conseil exécutif fédéral réglementera les droits des artistes interprètes et exécutants des œuvres musicales, littéraires et artistiques à l'occasion de l'enregistrement et de la reproduction de leurs exécutions au moyen d'instruments de reproduction mécanique, ainsi que le mode d'exercice de leurs droits.

Le Conseil exécutif fédéral réglementera les droits des organismes de radiodiffusion et ceux des fabricants d'instruments de reproduction mécanique.

Art. 83. — Dès l'entrée en vigueur de la présente loi, la loi sur la protection du droit d'auteur du 25 mai 1946, le décret-loi sur les pouvoirs conférés aux sociétés et associations d'auteurs pour gérer les droits d'auteur, ainsi que toutes dispositions contraires à la présente loi sont abrogés.

Art. 84. — La présente loi entrera en vigueur dans un délai de trois mois, à compter du jour de sa publication dans le *Journal officiel* de la République fédérale populaire de Yougoslavie.

PARTIE NON OFFICIELLE

Etudes générales

Les lois nouvelles sur le droit d'auteur et leurs tendances essentielles

(Première partie)

Le droit d'auteur est certainement l'un des domaines en lequel l'activité législative est la plus grande dans les divers pays du monde. Si l'on s'en tient aux Etats dont les lois, pour des raisons diverses, retiennent particulièrement l'attention et sur lesquelles la documentation est la plus facilement accessible, il faut relever les projets de réforme ou les législations nouvelles dont la liste suit :

Projets

Allemagne: Projet publié puis remis à l'étude (v. *Droit d'Auteur*, 1954, p. 203, Lettre de Boor; Tournier, *Revue internationale du droit d'auteur*, 1954, n° V, p. 53).

Etats-Unis: Premiers travaux tendant à la révision de la loi de 1909 (Derenberg, Lettre des Etats-Unis, *Droit d'Auteur*, 1958, p. 75).

Luxembourg: Desbois, «Le projet de loi luxembourgeois sur le droit d'auteur» (*Revue internationale du droit d'auteur*, 1955, n° VI, p. 17).

Lois nouvelles

Angleterre: Loi du 5 novembre 1956 (*Droit d'Auteur*, 1957, p. 33; Whale, «Le projet de loi britannique sur le droit d'auteur, *Droit d'Auteur*, 1956, p. 81; «La nouvelle loi britannique sur le droit d'auteur», *ibid.*, 1957, p. 81).

- Bulgarie: Loi du 12 novembre 1951 (*Droit d'Auteur*, 1954, p. 4; modification, *ibid.*, 1958, p. 5).
- Canada: Loi codificatrice (*Droit d'Auteur*, 1954, p. 133).
- Egypte: Loi du 24 juin 1954 (*Droit d'Auteur*, 1955, p. 61).
- France: Loi du 11 mars 1957 (*Droit d'Auteur*, 1957, p. 116; Desbois, «La loi française du 11 mars 1957», *ibid.*, 1957, p. 184).
- Inde: Loi du 4 juin 1957 (*Droit d'Auteur*, 1957, p. 177; Desbois, «La loi indienne du 4 juin 1957», *ibid.*, 1958, p. 126).
- Mexique: Loi du 29 décembre 1956 (*Droit d'Auteur*, 1958, p. 5; Devaux, «Le droit d'auteur au Mexique», *Revue internationale du droit d'auteur*, 1957, n° XVI, p. 35).
- Pologne: Loi du 10 juillet 1952 (*Droit d'Auteur*, 1953, p. 13).
- Suisse: Loi du 24 juin 1955 (*Droit d'Auteur*, 1956, p. 4; Vilbois, «La révision de la loi fédérale suisse», *Revue internationale du droit d'auteur*, 1956, n° XII, p. 57).
- Tchécoslovaquie: Loi du 22 décembre 1953 (*Droit d'Auteur*, 1954, p. 179; Vilbois, «La nouvelle législation tchécoslovaque», *Revue internationale du droit d'auteur*, 1955, n° VII, p. 23).
- Turquie: Loi du 10 décembre 1951 (*Droit d'Auteur*, 1952, p. 85).
- Yougoslavie: Lois du 25 mai 1946 et du 28 août 1957 (*Droit d'Auteur*, 1949, p. 124, et 1958, p. 155; *Revue internationale du droit d'auteur*, 1956, n° XIII, p. 59, et 1958, n° XVIII, p. 240; Radojkovic, «La révision de la loi yougoslave sur le droit d'auteur», *Revue internationale du droit d'auteur*, 1957, n° XVI, p. 87; Stoyadonovitch, *Clunet*, 1957, n° 1).

Devant cette profusion législative, en un temps où les relations mutuelles entre pays différents, et même très différents par les traditions ou par les régimes politiques, se multiplient, où les conventions internationales tiennent une place croissante dans la vie juridique, il est intéressant de savoir si les réformes nationales des lois sur le droit d'auteur se font selon certaines tendances communes ou, au contraire, vont en divergeant. Dans la première hypothèse, le droit tend à se simplifier, l'application des traités se fait plus facile et la protection du droit d'auteur devient plus efficace; dans le cas contraire, des conséquences inverses et défavorables se produisent.

Il semble que le meilleur plan qui puisse être adopté pour cette comparaison fort aléatoire soit celui des lois et traités sur le droit d'auteur:

- conception du droit d'auteur;
- œuvres protégées;
- sujets du droit;
- substance du droit d'auteur et restrictions à la protection;
- contrats ayant la propriété littéraire et artistique pour objet.

SECTION 1

La conception du droit d'auteur

Il n'appartient pas au législateur d'élaborer une doctrine. Il n'empêche que toute réglementation exprime une conception, ouvertement exprimée ou implicite.

§ 1. Législation britannique, canadienne, indienne

Une place à part doit être faite à ce point de vue à la loi anglaise.

De manière quasi officielle, la législation britannique ne se fonde pas sur une conception définie du droit d'auteur (Whale, *Droit d'Auteur*, 1956, p. 82, col. 1 *in fine*). Il semble qu'à l'origine, l'auteur était titulaire de certains droits, définis et limités, de certaines prérogatives qui s'exerçaient à l'occasion de certaines utilisations de l'œuvre. Le droit d'auteur n'était ni général, ni absolu; il n'y avait pas un droit d'auteur, mais une suite de droits ou privilèges accordés par la Couronne. Cette idée était corroborée par le refus de reconnaître le droit moral en tant que tel; les intérêts moraux de l'auteur étaient et demeurent protégés comme attributs de la personne en vertu du droit commun (v. Strauss, «Le droit moral et la protection des droits personnels», *Droit d'Auteur*, 1955, p. 173).

Actuellement, cette conception subsiste. Il n'empêche que la protection accordée aux auteurs paraît bien être étendue plutôt que restreinte, dans son principe tout au moins (Whale, *Droit d'Auteur*, 1956, p. 81).

En définitive, il est permis de penser que la législation britannique se fonde implicitement sur des bases qui ne sont pas très éloignées de celles admises formellement dans la loi française du 11 mars 1957.

L'auteur jouit de deux séries de droits différents; il jouit du droit de la personnalité, appelé en France droit moral, et du droit pécuniaire.

Le droit pécuniaire comprend plusieurs prérogatives diversement réglementées, mais il est en son essence général et absolu, en ce sens que nul ne peut utiliser l'œuvre sans l'autorisation de l'auteur, sauf exception prévue par la loi.

Il est fort difficile pour qui ne connaît pas les législations canadienne et indienne de manière détaillée d'apprécier les analogies existant entre celles-ci et la loi britannique. La loi canadienne ne mentionne pas le droit moral, elle est conforme en ceci aux législations tant britannique qu'américaine. Au contraire, la loi indienne (art. 57) reconnaît le droit moral en des termes proches de ceux figurant dans la Convention de Berne, article 6^{bis}.

§ 2. Les législations européennes et du Moyen-Orient. Le Mexique

La notion du droit double est admise de manière très générale, bien que ce soit parfois en termes moins péremptifs qu'en droit français et avec une protection moins stricte du droit moral. Il en est ainsi pour les lois polonaise (art. 52), égyptienne (art. 5, 9, protection limitée), bulgare (art. 3, 4, protection limitée), tchécoslovaque (art. 62), turque (art. 14), yougoslave (art. 4) (v. Desbois, «L'évolution législative dans les Etats de l'Europe Orientale», *Droit d'Auteur*, 1957, p. 64, n° 24).

Il faut enfin noter que le projet allemand protégeait le droit moral en termes formels et de manière fort complète (§§ 17, 18 et 19).

La loi mexicaine (art. 24) prévoit le droit moral, mais de manière fort limitée et en termes incertains.

Conclusion

Il apparaît ainsi que les diverses lois sur le droit d'auteur reconnaissent, tantôt en termes formels, tantôt implicitement, tantôt de manière très complète, tantôt en des limites assez étroites, l'existence des deux droits, droit pécuniaire et droit moral ou personnel. L'exception la plus frappante, en apparence tout au moins, est constituée par les lois anglaise et américaine; encore semble-t-il que la jurisprudence américaine tende à accroître la protection (Strauss, *Droit d'Auteur*, 1955, p. 173).

A l'inverse, il semble que, dans nombre de pays en lesquels le droit moral est reconnu par la loi en termes formels, son application soit beaucoup plus restreinte qu'en France.

On est ainsi amené à penser que l'existence des deux droits constitue la base fondamentale de la propriété littéraire et artistique dans tous les pays.

Dès lors que le droit moral, nous dirions de préférence le droit de la personnalité, est reconnu, il est inaliénable dans son principe. On ne conçoit pas qu'un droit de la personnalité, celui de livrer une œuvre au public, celui de défendre l'honneur et la réputation de l'auteur, puissent n'être pas tels; il s'agit d'un droit de l'homme au sens large du mot; l'éminente dignité de l'homme exige qu'il en soit ainsi.

Le principe étant posé, l'application prête à des variations selon les Etats. La France a sur ce point une position extrême et l'inaliénabilité du droit d'auteur en sa totalité nous a toujours paru excessive. A l'inverse, une protection trop restreinte, comme il en est semble-t-il en Angleterre, est également critiquable.

Il est donc permis de conclure que, à l'heure actuelle, la conception du droit d'auteur en tant qu'il s'agit de ses éléments constitutifs varie moins d'un Etat à un autre qu'il n'apparaît au premier abord. Les besoins de la culture sont sensiblement les mêmes, en leur principe, dans tous les pays du monde. Il en résulte nécessairement une certaine similitude des règles légales protégeant les créateurs. La France a joué, en ce domaine, un rôle de précurseur et les doctrines françaises semblent bien avoir exercé une influence largement étendue. Ceci n'est pas dire que les conceptions françaises l'emportent et l'emporteront lorsqu'il s'agit de réglementer chaque mode d'exploitation.

SECTION 2

Les œuvres protégées

Ce point est celui sur lequel la comparaison des lois nationales est la moins intéressante du point de vue général qui est le nôtre.

Les diverses législations se montrent également prudentes pour les définitions. Il n'est presque jamais une définition, il n'en est pas dans la loi française. Etant donné l'extrême diversité des œuvres littéraires et artistiques, une définition ne peut être que trop étroite, si bien que certaines œuvres risquent d'être exclues injustement de la protection, ou si vague qu'elle est dépourvue d'intérêt juridique.

En ces conditions, le législateur s'en tient à la solution adoptée dans la Convention de Berne et dans la Convention universelle, il donne une énumération non limitative. Des différences peuvent apparaître selon les législations pour

savoir si telle ou telle création est protégée, mais il s'agit d'espèces. La notion générale est la même; les créations protégées doivent être originales et la notion d'œuvre littéraire et artistique, celle même de création, implique cette originalité. Les dispositions de la Convention de Berne et de la Convention universelle constituent des modèles sur ce point, celle de Berne en particulier.

Une question plus délicate et déjà signalée est celle de savoir si le droit d'auteur s'applique à toutes les œuvres originales et à tous les modes d'exploitation possibles ou, au contraire, si le droit d'auteur n'existe que dans les cas formellement prévus par la loi. Cette notion se rattache à une idée plus générale. Si le droit d'auteur est connu comme un droit de la personnalité, il est évident qu'il est de portée générale. La personnalité de l'homme est protégée le plus largement possible; la création qui en est une expression doit l'être pareillement. Si le droit d'auteur est conçu comme un monopole d'exploitation concédé par l'autorité publique pour des motifs d'opportunité, la protection demeure l'exception. Cette conception est celle des privilèges existant avant le XIX^e siècle.

Nul ne semble songer à fonder encore le droit d'auteur sur l'idée de privilège, faveur de l'autorité publique, mais, à tout prendre, il n'est pas certain que celle-ci ait épuisé toutes ses conséquences.

L'hostilité de la doctrine française aux licences et autres restrictions au droit d'auteur est d'une parfaite logique dès lors que la propriété littéraire et artistique est un droit de la personnalité.

A l'inverse, ces restrictions, même si elles sont jugées inévitables, ne constituent pas un illogisme s'il s'agit d'un privilège. L'autorité publique limite celui-ci à ce qu'elle juge utile. Elle peut donc estimer préférable de ne pas étendre à l'extrême le droit d'auteur et de ne pas l'admettre lorsque les besoins de certaines industries ou les nécessités de la culture l'exigent. Les licences pour phonogrammes, pour la radio-diffusion et pour la traduction répondent à ces considérations.

Il sera traité ci-dessous des restrictions au droit d'auteur. En ce qui concerne la détermination des œuvres protégées, il ne semble pas que les deux principes énoncés ci-dessus interviennent. La tendance est à l'extension de la protection. Toute œuvre originale doit être protégée. La loi récemment publiée en Angleterre, pays où la notion de privilège est encore la moins lointaine, donne au droit d'auteur sa plus grande portée.

(Sur la définition des œuvres protégées: loi anglaise, art. 1^{er}, 2 § 1, 3 et 4; loi bulgare, art. 2, 6 et 7 *a contrario*; loi égyptienne, art. 1^{er}, 2 et suiv.; loi indienne, art. 2, 13; loi mexicaine, art. 1^{er}, 2, consacre le caractère général et absolu du droit; loi polonaise, art. 1^{er} et suiv., 15, même règle; loi tchécoslovaque, art. 2, 14 et 15, droit général et absolu; loi turque, art. 1^{er} et 13.)

SECTION 3

Les sujets du droit d'auteur

Notre propos n'est pas d'étudier les règles complexes qui, selon chaque loi, définissent et réglementent les œuvres de collaboration, les œuvres collectives, les films et autres créations.

Nous nous attacherons seulement aux dispositions relatives aux œuvres créées par les salariés.

Sur ce point encore, les principes opposés conduisent à des solutions opposées. Si le droit d'auteur est un droit de la personnalité, seul le créateur, même salarié, peut avoir cette qualité, à l'origine tout au moins. Si le droit d'auteur est un privilège, celui-ci peut être conféré à la personne qui paraît apte à l'utiliser le plus complètement. Encore une fois, le problème est ainsi posé en termes abstraits et jamais le législateur ne l'a résolu sur cette base. Il lui faut adopter une solution moyenne, inspirée par l'équité.

La solution est compliquée par l'intervention du droit moral. Si le législateur entend protéger le droit moral dans les termes les plus rigoureux, la difficulté se complique étrangement. En principe, le droit moral est identique à lui-même, quelles que soient la nature et la destination de l'œuvre, conformément à la règle française selon laquelle la protection est indépendante de ces deux éléments. La contradiction surgit alors: comment soumettre l'employeur aux lourdes servitudes résultant du droit moral, par exemple au droit de retrait ou de repentir, alors que le salarié, payé par lui, lui doit tout le fruit de son activité? Le droit d'auteur attaque le contrat de travail en ses fondements.

Sur ce point comme sur certains autres, le législateur français adopte une solution dont le caractère extrême n'est tempéré que par l'incertitude des dispositions. Selon l'article 1^{er}, alinéa 3:

« L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu par l'alinéa 1. »

L'incertitude apparaît tout d'abord pour déterminer les conditions en lesquelles un salarié est auteur. Il est auteur lorsqu'il fait œuvre de l'esprit et conçoit l'œuvre. S'il ne fait qu'appliquer, même avec une grande habileté, les directives reçues de son patron, il n'est pas auteur et seul le patron est auteur. Si tous deux participent à la création, il est fait œuvre de collaboration. Si le travail de conception est fait en équipe, il y a œuvre collective. On voit les extraordinaires complications auxquelles conduirait l'application stricte de ces règles.

La difficulté surgit à nouveau à propos du droit pécuniaire. Ce droit n'est pas inaliénable, mais la cession est réglementée. En vertu de l'article 35, l'auteur a droit à une « participation aux recettes de l'exploitation » et la règle semble être d'ordre public; il y a, il est vrai, des exceptions légales. Faut-il admettre que l'auteur a droit dans tous les cas à cette rémunération en plus de son salaire? Comment se combine cette rémunération supplémentaire avec les salaires fixés par les conventions collectives de travail? Faut-il soumettre à ce principe les créations parfois de très faible portée qui appartiennent aux arts appliqués à l'industrie?

La difficulté surgit encore à propos du droit moral. Faut-il appliquer le droit de livrer l'œuvre au public, le droit de paternité, le droit de repentir, à tous les créateurs des arts appliqués, si minimes soient-ils?

On est ainsi conduit à constater qu'une réglementation fondée sur la notion de droit personnel sous sa forme la plus pure suscite des difficultés et des complications à peu près

inextricables. Il est probable que les contrats et la jurisprudence tendront à tempérer ce que la loi peut avoir d'excessif.

Hors de France, les solutions sont plus nuancées. Selon la loi anglaise, article 4, § 4, le *copyright* sur l'œuvre créée par un salarié appartient à l'employeur, mais des restrictions sont prévues au § 1^{er} en ce qui concerne les employés de journaux, revues ou périodiques.

La loi mexicaine paraît laisser libre jeu aux conventions. Il semble que le seul texte intervenant en la matière est l'article 8 relatif aux collaborateurs des journaux et revues, qui, sauf convention contraire, ont le droit d'éditer leurs articles sous forme de collection.

La loi indienne, article 17, attribue le *copyright* à l'employeur. Il n'est aucune disposition relative au droit moral, mais il est probable que le juge indien n'appliquera pas strictement l'inaliénabilité, de telle sorte qu'il n'est pas de difficulté.

Les lois bulgare (art. 13), polonaise (art. 12), tchécoslovaque (art. 19) réglementent la situation du salarié en détail (voir l'analyse donnée par le prof. Desbois dans son très intéressant article: « L'évolution législative dans les Etats de l'Europe Orientale », *Droit d'Auteur*, 1957, p. 62 et 63). Ces lois reconnaissent aux salariés la qualité d'auteur. La loi bulgare permet à l'employeur d'utiliser l'œuvre gratuitement à toutes fins qui sont les siennes et de publier l'œuvre pendant deux ans, moyennant redevance. La loi polonaise semble distinguer entre le droit moral, qui reste à l'auteur, et le droit pécuniaire, qui est transmis à l'employeur. Il faut citer l'article 52 ainsi conçu:

« Se rend coupable d'une atteinte aux biens personnels des auteurs quiconque:

- 1° s'approprie la qualité, le nom ou le pseudonyme de l'auteur;
- 2° passe sous silence le nom de l'auteur dans l'édition ou la production d'un ouvrage;
- 3° contre la volonté de l'auteur, fait figurer son nom sur l'ouvrage ou révèle d'une autre façon quelconque sa qualité d'auteur;
- 4° n'indique pas, dans son ouvrage, l'auteur ou la source auxquels il a emprunté son contenu ou des passages, ou bien indique de façon fautive l'auteur ou la source;
- 5° publie une œuvre non destinée par l'auteur à être publiée;
- 6° apporte à l'ouvrage des changements, additions ou coupures qui dénaturent la substance ou la forme ou diminuent la valeur de l'ouvrage;
- 7° agit d'une autre façon quelconque au préjudice des biens personnels d'un auteur. »

La loi tchécoslovaque est proche de la loi bulgare. En définitive, il semble que ces lois:

distinguent entre le droit pécuniaire et le droit moral, celui-ci reste à l'auteur, mais il est probable que la protection de ce droit est beaucoup moins stricte qu'en France;

attribuent le droit pécuniaire à l'employeur dans toute la mesure où celui-ci en a besoin pour exercer son activité.

La loi turque (art. 8) attribue le droit d'auteur à l'employeur, sauf convention contraire. La liberté des contrats s'applique donc.

Il semble que le projet allemand ne comportait aucune disposition sur ce point.

La conclusion paraît dès lors assez aisée. Déterminer les droits des auteurs salariés et des employeurs n'est pas chose

facile; comme il l'a été indiqué, il est une contradiction fondamentale entre la notion d'auteur et celle de contrat de travail.

La tendance générale, conforme à la logique et à la nature des choses, est de reconnaître que l'auteur est le salarié.

Ce principe étant admis, il faut distinguer entre le droit moral et le droit pécuniaire.

Si le droit moral n'est pas inaliénable, il n'est pas de difficulté de principe; la liberté des conventions s'applique. S'il est inaliénable, il semble qu'il ne peut intervenir sans certaines restrictions qui tiennent à la nature de l'œuvre elle-même; il en est ainsi pour les arts appliqués.

Quant au droit pécuniaire, la tendance est apparemment d'admettre un transfert de plein droit à l'employeur, tout au moins dans une certaine mesure, pour les utilisations qui sont normalement celles de l'entreprise. Il s'agit là d'une solution de compromis, fondée non sur une logique abstraite, mais sur l'équité et les besoins de l'industrie.

SECTION 4

Substance du droit d'auteur et restrictions à ce droit

Nous avons admis que la tendance générale est celle consistant à reconnaître le droit d'auteur comme général et absolu; il s'applique à toutes les œuvres et à toutes les utilisations de l'œuvre. Ce principe étant posé, le droit d'auteur comporte deux sortes de limitations:

la première espèce de limitation tient à la distinction classique entre l'utilisation publique, qui est interdite sans autorisation de l'auteur, et l'utilisation privée qui est libre;

la seconde tient aux multiples licences légales qu'admettent les lois nouvelles.

§ 1. Usage privé et usage public

L'auteur communique son œuvre au public pour la joie et l'enrichissement intellectuel de celui-ci. Il ne peut demander compte à son lecteur ou à son auditeur du fruit que celui-ci tire des richesses tirées par lui de l'œuvre. Ainsi considérée, la limitation du droit d'auteur à l'usage public est une vérité première.

La difficulté résulte du fait que l'usage privé est plus étendu. L'acheteur d'un livre peut communiquer celui-ci à ses proches ou l'utiliser dans son entreprise; l'acheteur d'un disque ne l'écoute pas seul, mais avec sa famille ou avec ses amis. L'usage va même plus loin; l'acheteur du livre peut en copier des extraits pour faciliter son travail et celui de ses enfants, de ses élèves, de ses salariés; l'auditeur d'un disque peut enregistrer l'audition et réutiliser celle-ci; y a-t-il usage privé en ce cas?

En bonne logique, l'usage privé devrait se limiter à l'utilisation de l'œuvre telle qu'elle est communiquée par l'auteur. Le livre ne devrait pas être copié, l'émission ne devrait pas être enregistrée, mais la logique pure s'arrête devant les

contingences pratiques et le droit d'auteur s'arrête à la porte de l'utilisateur. Le législateur ne veut pas que la propriété littéraire et artistique soit l'instrument servant à violer les domiciles. L'usage privé est ainsi conçu comme dépassant l'usage personnel et comme s'étendant à toute utilisation qui n'est pas publique, c'est-à-dire faite à destination de quiconque voudra en profiter. La jurisprudence française comprenait avant la loi du 11 mars 1957 la notion d'usage privé très largement, beaucoup trop largement faut-il même penser.

Le problème de la distinction entre l'usage privé et l'usage public ne s'est pas posé avec acuité jusqu'à ces dernières années.

Il en était ainsi parce que les moyens de diffusion et les moyens d'enregistrement étaient trop réduits pour que l'usage privé, même largement compris, fût une gêne pour le droit d'auteur et entraîne un manque à gagner notable. Le microfilm et l'apparition d'appareils d'enregistrement facilement utilisables ont totalement changé la position du problème.

La loi française en son article 41, chiffres 1° et 2° donne une nouvelle définition de l'usage privé:

« Art. 41. — Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire:

- 1° les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille;
- 2° les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, à l'exception des copies des œuvres d'art destinées à être utilisées pour des fins identiques à celles pour lesquelles l'œuvre originale a été créée. »

La tendance restrictive est très nette; elle mérite approbation. Les termes ne sont peut-être pas assez stricts et assez étroits.

Hors de France, il semble qu'une distinction doit être faite entre les pays tels que l'Angleterre et ceux qui ne participent pas à la technique juridique anglo-saxonne; la différence est de forme ou de méthode, les résultats pratiques sont sensiblement identiques.

La loi anglaise se fonde sur la notion de «*fair use*», utilisation loyale de l'œuvre, moins précise mais plus souple que la notion française d'usage privé. Il faut citer la loi anglaise, article 6, qui est typique. A l'article 7, est établie une réglementation complémentaire de la photocopie en ce qui concerne les bibliothèques et les archives; il s'agit pratiquement d'une véritable licence légale:

« Art. 6. — (1) Aucun acte ou agissement loyaux à l'égard d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, à des fins de recherche ou d'étude personnelles, ne constituera une violation du *copyright* afférent à cette œuvre. »

Une disposition assez proche (section 17) se trouve dans la loi canadienne. La loi indienne, article 52, n'est pas sans analogie avec la loi britannique.

(A suivre)

Robert PLAISANT
Professeur à la Faculté de droit de Caen

Correspondance

Lettre d'Allemagne ¹⁾

I. Généralités

Les lois se font avec lenteur. Comme je l'ai déjà exposé dans ma dernière « Lettre », le Ministère fédéral de la justice, tout en poursuivant les travaux préparatoires relatifs à la grande réforme du droit d'auteur, avait présenté au *Bundestag* en 1956 un projet de révision très partielle des dispositions législatives actuellement en vigueur en la matière, pour permettre à la République fédérale d'adhérer au texte de Bruxelles de la Convention d'Union. On pensait que le *Bundestag* adopterait cette nouvelle encore avant la fin de la législature de 1957. Cela n'a pas été possible; ce plan de réforme très limitée a dès lors été abandonné. Le Ministère de la justice compte que le nouveau *Bundestag* parviendra à mettre sous toit la grande réforme du droit d'auteur par l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur, ce qui permettrait en même temps d'adhérer au texte de Bruxelles.

Le projet destiné à être soumis au Parlement diffèrera de l'avant-projet de 1954; il y sera tenu compte des critiques qu'avait soulevées celui-ci. Sa publication aura sans doute lieu d'ici peu de mois. Ce sera à nouveau l'occasion de discussions passionnées. Les divers milieux intéressés ont, il est vrai, déjà pris si nettement position qu'il est relativement facile de prédire quelle sera la réaction de chacun d'eux. En revanche, quelle sera l'attitude du Parlement? Il est difficile de le dire. Il faut toutefois s'attendre à ce que la réforme du droit d'auteur soit acceptée dans ses grandes lignes, car il y a des dizaines d'années qu'elle est en voie de réalisation et elle est conforme à l'évolution du droit d'auteur sur le plan international. Mais il est inévitable que les nombreuses questions particulières qui sont liées à la réforme — licences obligatoires, droits voisins, domaine public payant, droit de suite, etc. — provoquent des débats au sein du Parlement, et il est impossible de prédire quelle sera l'issue de ces débats.

Dans ma dernière « Lettre », j'ai rendu compte de deux importants arrêts de la Cour fédérale de justice ayant respectivement pour objet les enregistrements sur magnétophones et les photocopies. Ces deux décisions donnent une assise solide aux prétentions des auteurs et des éditeurs. Maintenant il s'agit de trouver pratiquement le moyen le plus adéquat de faire droit à ces revendications. Concernant les enregistrements de musique protégée que les particuliers effectuent sur magnétophones à titre privé, il n'a pas encore été possible de parvenir à une solution. Le fait est regrettable. La décision de la Cour fédérale ayant été attaquée dans la doctrine (voyez par exemple Hefermehl, *Ufita*, vol. 24, p. 56 et suiv.), il serait important de démontrer que l'arrêt, non seulement interprète sainement les principes du droit d'auteur, mais les fait peut-être concorder avec les exigences de la pratique.

S'agissant des photocopies, un progrès décisif a pu être réalisé après d'assez longues tractations: un accord de principe a été passé en date du 14 juin 1958 entre le *Börsenverein des deutschen Buchhandels* et le *Bundesverband der deutschen Industrie* au sujet des procédés photomécaniques (photocopies, microcopies) employés par les entreprises industrielles pour leur propre usage. L'accord a trait aux photocopies de travaux publiés dans des revues. Les éditeurs ont participé à l'arrangement tant en leur nom personnel qu'au nom des auteurs. Ils autorisent les entreprises industrielles à procéder à la reproduction photomécanique d'articles publiés dans des revues. De leur côté, les industries devront payer une redevance chaque fois qu'il aura été fait usage d'une publication ne remontant pas à plus de trois ans. Pour répondre aux vœux des industriels, la procédure a été simplifiée au maximum. La redevance peut s'acquitter par la simple apposition d'une estampille sur chaque page de photocopie (de 10 pfennig si l'abonnement annuel à la revue est inférieur à 50 mark, et de 30 pfennig dans les autres cas). La redevance peut aussi se calculer selon deux autres systèmes: l'industriel peut, en versant une indemnité équivalente au quart du prix de l'abonnement annuel à la revue, se réserver le droit de tirer jusqu'à 120 photocopies par an. S'il lui faut davantage de photocopies, il lui est en outre loisible de convenir d'un forfait. Dans tous les cas, la redevance ne doit pas être versée à l'éditeur, mais à une Caisse centrale, chargée de porter la moitié du montant perçu au crédit des auteurs.

Sur d'autres points encore, je puis me référer à ma précédente « Lettre ». Depuis l'arrêt de la Cour fédérale du 26 novembre 1954 (*BGHZ* vol. 15, p. 249), la jurisprudence a encore renforcé la protection du droit de la personnalité. Elle interdit les atteintes à la vie intime, en particulier la publication des lettres missives et l'enregistrement clandestin de sons ou d'images. Le droit de l'individu sur sa propre image connaît une protection accrue; en effet, la Cour fédérale accorde au lésé le droit de réclamer non seulement des dommages-intérêts pour le préjudice matériel éprouvé, mais encore la réparation du tort moral pour l'atteinte portée à sa réputation et à son honneur (arrêt du 14 février 1958, cf. *GRUR* 1958, p. 408 et suiv.). Dans sa réunion de septembre 1957, le Congrès des juristes allemands, alarmé par les nouveaux procédés de la technique moderne visant à pénétrer dans la sphère intime des individus, a insisté sur la nécessité de protéger efficacement la vie privée de chacun contre les indiscretions. Le problème recevra probablement une solution législative, dont nous aurons, le cas échéant, l'occasion de nous entretenir dans une prochaine « Lettre ».

Dans le domaine musical, la jurisprudence récente s'est derechef occupée de tracer la limite entre les exécutions subordonnées à une autorisation et celles qui en sont dispensées. Ne sont sujettes à autorisation que les exécutions

¹⁾ Traduit de l'allemand par M^e Edouard Petitpierre, avocat à Lausanne, et revu par l'auteur. (*Réd.*)

publiques, à l'exclusion des exécutions privées. Qu'en est-il alors de la musique jouée dans un cours de danse? Dans un arrêt du 19 juin 1956 (*GRUR* 1956, p. 515), notre juridiction suprême a décidé que lorsque le cours n'est fréquenté que par un nombre limité d'élèves, préalablement sélectionnés, on a affaire à une manifestation de caractère privé. Le fait que la leçon n'est pas gratuite importe peu: une exécution dans le cadre d'une activité professionnelle n'équivaut pas à une exécution publique. Avec raison, la Cour fédérale n'a pas voulu suivre sur ce point les juridictions inférieures, qui avaient au contraire admis la thèse inverse. L'opinion des premiers juges ne pouvait d'ailleurs s'appuyer sur aucun texte légal; elle conduisait du reste trop loin, car elle aurait signifié qu'il fallait percevoir des tantièmes même à l'occasion d'une simple leçon de piano.

Jusqu'ici nous sommes restés sur le terrain classique du droit d'auteur. Avec la jurisprudence et la doctrine des dernières années, abordons maintenant le droit d'édition, le droit cinématographique et les droits voisins.

II. Le droit d'édition

En Allemagne, le droit d'édition a sa base dans la loi sur le droit d'édition du 19 juin 1901, dont le commentaire le plus complet est toujours celui de Bappert-Maunz (1952). D'une manière générale, cette réglementation a fait ses preuves. Les projets concernant la future loi sur le droit d'auteur laissant entièrement de côté le contrat d'édition, c'est une réglementation qui subsistera même après la réforme du droit d'auteur.

La jurisprudence a comblé certaines lacunes de la loi. L'une de ses plus constantes préoccupations est de protéger l'auteur contre des engagements excessifs lors de la signature du contrat. D'après la loi, à moins de convention contraire, l'éditeur n'a le droit de faire paraître qu'une édition. Or, régulièrement, les éditeurs se réservent contractuellement la faculté de publier plusieurs éditions, voire toutes les éditions. Dans ce dernier cas, l'auteur et ses héritiers se trouvent liés jusqu'à la fin du délai de protection. La jurisprudence n'a pas refusé d'admettre la validité de telles clauses. En revanche, elle a inféré des principes généraux du droit que, lorsque les rapports de confiance entre l'auteur et l'éditeur sont ébranlés, le contrat peut être résilié pour justes motifs. L'éditeur qui demande à l'auteur de se lier pour de nombreuses années doit par conséquent traiter celui-ci avec certains égards s'il veut éviter une rupture de contrat.

L'auteur se lie encore davantage quand il souscrit un contrat d'option, c'est-à-dire lorsqu'il s'engage à confier à un éditeur des œuvres futures non spécialement déterminées. Un pareil contrat peut correspondre à l'intérêt légitime de l'éditeur, si par exemple il doit verser des avances à l'auteur. Naguère, la jurisprudence était favorable à l'admission de tels contrats.

Dans un arrêt du 27 mars 1912 (*RGZ* vol. 79, p. 176 et suiv.), le *Reichsgericht* avait admis la validité d'un contrat dans lequel un compositeur d'opérettes avait accordé à un éditeur une option pour toutes ses œuvres. Le contrat d'option — déclarait la Cour — signifie seulement que l'auteur,

lorsqu'il a une nouvelle œuvre à faire paraître, doit commencer par aborder l'éditeur au bénéfice du contrat d'option; en revanche, il n'est nullement tenu d'accepter ses conditions si une autre maison d'édition lui propose des conditions plus favorables; ainsi une concurrence peut s'établir entre éditeurs; l'auteur conserve d'ailleurs toujours le droit de résilier le contrat pour justes motifs, en particulier si ses rapports de confiance avec l'éditeur sont ébranlés.

Depuis cet arrêt de 1912, on assiste à une évolution vers une conception plus nuancée. C'est ce qui ressort des contrats-types passés entre le *Börsenverein des deutschen Buchhandels* et les fédérations d'auteurs, comme aussi de la récente jurisprudence de la Cour fédérale de justice. Dans un arrêt du 14 décembre 1956 (*Ufita* vol. 23, p. 332 et suiv.), notre Cour suprême a prononcé la nullité d'un contrat d'option aux termes duquel l'auteur s'obligeait à confier tout nouveau manuscrit à un seul éditeur, sans aucune restriction de temps ni d'objet. Un engagement d'une portée aussi générale a été jugé contraire aux bonnes mœurs. La Cour a donc considéré comme insuffisants les tempéraments apportés par le *Reichsgericht*. Elle a relevé avec raison que le contrat d'option empêche pratiquement l'auteur de prendre des engagements avec un autre éditeur avant d'avoir achevé ses œuvres futures, comme aussi de se faire remettre des avances ou de collaborer à une collection, etc. Le fait que le contrat peut être dénoncé pour justes motifs n'apparaît même pas comme une cautèle suffisante: en effet, les rapports entre auteur et éditeur peuvent se détériorer sans pour autant être menacés dans leur fondement au point de justifier une dénonciation.

Les contrats d'option restent néanmoins licites. Mais la question de leur validité est à examiner de cas en cas. D'après la plus récente jurisprudence, il faut examiner la convention à un double point de vue: il ne faut pas que l'auteur soit lié de manière inconditionnelle; son engagement doit être soumis à certaines restrictions, aussi bien de temps que d'objet. Il faut en outre que la portée de cet engagement trouve sa justification dans un sacrifice particulier de la part de l'éditeur. Le simple fait que la maison d'édition assume un risque en éditant la première œuvre de l'auteur n'apparaîtra qu'exceptionnellement comme un motif suffisant; en règle générale, il faut que l'éditeur fasse une contre-prestation spéciale; ce sera tout particulièrement le cas s'il doit verser un forfait.

III. Droit cinématographique

1. — Depuis que le problème a été abordé dans l'avant-projet de réforme, la question de savoir qui peut se prétendre auteur de l'œuvre cinématographique continue à préoccuper la doctrine. La thèse de Roeber, qui veut voir dans le film le résultat d'une création collective issue d'un travail organisé, dont la paternité doit être attribuée au producteur, est reprise par Ernst E. Hirsch de Berlin (v. *Ufita* vol. 25, p. 5 et suiv.). De son côté, le baron von Gamm (Munich), dans une étude très fouillée, intitulée «*Grundfragen des Filmrechts*», parue en 1957, défend la thèse opposée; pour lui, le droit d'auteur appartient aux créateurs intellectuels. L'ouvrage le plus complet qui ait paru sur la question du cinéma en droit allemand est un manuel intitulé «*Filmrecht*», dû à la plume de Berthold et de von Hartlieb, paru en 1957, qui

envisage l'œuvre cinématographique sous tous ses aspects juridiques; on peut puiser dans cet ouvrage de précieux renseignements.

2. — La jurisprudence a aussi eu passablement à s'occuper de question de cinéma. Toutefois, la question de savoir qui est l'auteur de l'œuvre cinématographique n'a pas la même importance pour la jurisprudence que pour la doctrine. Pour permettre au producteur de faire valoir des droits sur le film, la jurisprudence s'inspire de l'idée qu'il se fait concéder contractuellement des droits d'exploitation par tous les auteurs éventuels.

Les principales questions qu'ont eu à résoudre les tribunaux sont des problèmes d'espèce relatifs à la formation et à l'interprétation des contrats. La loi est à cet égard muette. En matière de droit d'auteur, le seul contrat qui fasse l'objet d'une réglementation légale, c'est le contrat d'édition. Pour l'interprétation de tous les autres contrats ayant pour objet un droit d'auteur, en particulier pour tous ceux qui relèvent de la branche cinématographique, il faut s'en remettre à la jurisprudence.

3. — Les plus importants de ces contrats sont ceux qui interviennent entre auteurs et producteurs. Tantôt ils sont passés avec des auteurs d'œuvres préexistantes (œuvres romanesques, théâtrales ou musicales), tantôt avec des auteurs d'œuvres créées en vue du film (exposé, *treatment*, scénario, musique d'accompagnement du film, etc.). Dans les deux cas, on a affaire à ce qu'on appelle en allemand un *Verfilmungsvertrag*; la grosse question qu'il soulève généralement est celle de savoir dans quelle mesure les droits d'exploitation passent au producteur.

Souvent, le droit de porter l'œuvre à l'écran est limité dans le temps, c'est-à-dire qu'il n'est accordé que pour un nombre déterminé d'années. C'était par exemple le cas dans l'espèce jugée par la Cour fédérale en date du 12 février 1952 (*BGHZ* vol. 5, p. 116 et suiv.). Le producteur avait obtenu un droit exclusif pour six ans. Le litige portait sur le point de savoir si, après l'expiration de cette période, une exploitation du film restait licite. La question fut à bon droit résolue par la négative. La limitation apportée dans la durée du droit ne signifie pas seulement que le film doit être fabriqué dans le délai prévu, elle vaut aussi pour l'exploitation du film. A l'expiration du délai, l'auteur peut de nouveau concéder son droit de porter l'œuvre à l'écran. Il possède donc un intérêt légitime à ce que l'exploitation du premier film ne se poursuive pas après l'expiration du délai convenu. Une importante question est celle de savoir si le producteur à qui le droit est concédé a la faculté de créer une nouvelle œuvre cinématographique. La doctrine dominante estime que dans le doute la question doit être résolue par la négative (v. Berthold et von Hartlieb, *op. cit.*, p. 36 et la littérature citée). Cette solution est conforme au principe qui veut qu'en matière de droit d'auteur, chaque fois que son œuvre fait l'objet d'une exploitation à but lucratif, l'auteur doit recevoir une rétribution. Cette règle demeure valable lorsque le droit exclusif de porter l'œuvre à l'écran a été concédé au producteur. Comme en matière d'édition, l'action

en interdiction dépasse en pareil cas les limites du droit d'exploitation: le producteur ne peut pas, sans l'assentiment de l'auteur, procéder à la création d'une nouvelle œuvre cinématographique; en revanche, il a le droit d'interdire à des tiers de fabriquer un nouveau film, afin de ne pas être lui-même gêné dans l'exploitation de son propre film.

Dans la pratique, les producteurs de films cherchent évidemment à se faire concéder de plus larges prérogatives. Les contrats-types élaborés par l'Association des producteurs de films prévoient que l'auteur transfère au producteur le droit exclusif et absolu d'utiliser l'œuvre pour le cinéma, même pour en tirer plusieurs films. La Cour fédérale s'est penchée sur cette clause dans son arrêt du 14 juin 1957 (*GRUR* 1957, p. 611). Les producteurs du texte *Bel Ami* et *Les femmes ne sont pas des anges* s'étaient fait concéder par le compositeur et l'auteur des textes tous les droits sur la musique et sur les paroles d'accompagnement, y compris le droit de créer de nouveaux films. Après avoir exploité les films originaux, les producteurs ont cédé leurs droits sur la musique et les paroles à un autre producteur, qui les utilisait pour fabriquer un film tout à fait différent. La Cour fit droit à la demande d'indemnité du compositeur et de l'auteur. Sans doute le contrat prévoit-il le droit de tirer de nouveaux films, constate l'arrêt; mais il faut interpréter cette faculté comme ne se rapportant qu'à un film ayant pour objet la même action; il serait tout à fait inadmissible que cela permît de tirer un film d'une tout autre nature.

On a là un intéressant exemple d'interprétation restrictive d'un contrat. La Cour fédérale entend s'opposer à la tendance des producteurs à s'assurer le plus grand stock possible de musique et de textes, où ils n'auraient qu'à puiser. Même les créations destinées à l'écran sont des œuvres de l'esprit; on ne peut pas les acheter comme d'autres marchandises quelconques; il faut respecter l'idée de l'auteur, qui était à la base de l'œuvre créée.

4. — Les contrats de licence conclus entre producteurs et distributeurs de films ont aussi donné lieu à d'importantes décisions judiciaires. On les désigne généralement sous le nom de contrats de monopole ou d'exploitation de films. Le producteur cède au distributeur pour un territoire donné et pour un temps déterminé le droit exclusif d'exploiter le film, en particulier celui d'autoriser sa projection par les directeurs de salles.

Les contrats de monopole sont d'une nature particulière. On ne peut les ranger dans aucune catégorie connue de contrat, mais ils offrent diverses analogies avec certaines d'entre elles. Comme l'avait déjà relevé le *Reichsgericht*, ils présentent une certaine parenté avec le contrat de fermage. Dans un arrêt du 15 juin 1951 (*BGHZ* vol. 2, p. 231 et suiv.), la Cour fédérale a adopté la même manière de voir. De même que le bailleur répond des défauts de la chose affermée, le producteur est responsable des défauts du film. Et il y a défaut non seulement quand la bande cinématographique est défectueuse; d'autres défauts peuvent se présenter, qui sont de nature à compromettre l'exploitation du film, par exemple le fait, ignoré du distributeur, que le film a déjà été distribué et projeté.

Mais cette application des principes du fermage a ses limites. Dans la même affaire, le distributeur avait refusé de payer la redevance convenue sous prétexte que les droits sur le film n'appartenaient pas au donneur de licence, mais à un tiers. La juridiction inférieure s'était refusée à tenir compte de cette objection; elle avait condamné le distributeur à payer, en constatant que le tiers ne l'avait nullement empêché d'exploiter le film. D'après les règles sur le fermage, estimaient les premiers juges, le bailleur doit uniquement faire en sorte que le fermier ne soit pas troublé dans l'utilisation de l'objet loué. La Cour fédérale a, à bon droit, cassé ce jugement. A la différence du bailleur, le donneur de licence n'est pas seulement tenu d'assurer un usage paisible; il est également tenu de garantir le droit d'exploitation. La situation est à cet égard semblable à celle qui résulte d'un contrat d'édition où l'auteur est garant de la cession du droit exclusif à l'éditeur. Il ne suffit pas au distributeur de ne pas connaître d'entrave dans l'exploitation du film. Si c'est à un tiers qu'appartiennent en réalité les droits sur l'œuvre cinématographique, c'est au distributeur à indemniser le tiers. Le donneur de licence ne satisfait donc à ses obligations que s'il cède au distributeur le droit d'exploitation.

5. — L'arrêt de la Cour fédérale du 18 juin 1957 (*GRUR* 1957, p. 614) a abordé une question particulière relative au droit d'exploitation de l'œuvre cinématographique. Le roman de Paul Keller *Ferien vom Ich* fut porté à l'écran en noir et blanc au cours de l'année 1934. Le demandeur s'était fait céder les droits d'exploitation sur le film pour une durée indéterminée. Comme le droit d'adapter le roman au cinéma n'avait, lui, été concédé que pour une période limitée, le droit d'exploitation se trouvait pratiquement éteint à l'expiration de ladite période, c'est-à-dire à partir de fin 1957.

Or, à ce moment-là, l'ayant cause de Paul Keller confia à un autre producteur le droit de porter l'œuvre à l'écran, et cet autre producteur en fit un film en couleurs. Le demandeur prétendait que le film en couleurs représentait une utilisation illicite du film noir et blanc. Il soutenait que le droit qu'il avait d'exploiter le film noir et blanc l'autorisait à empêcher l'exploitation du film en couleurs et à demander que la partie adverse fût condamnée à lui payer des dommages-intérêts.

Comme le producteur du film en couleurs avait en fait utilisé à la fois l'œuvre de Paul Keller et les éléments caractéristiques du film noir et blanc, on se trouvait en présence d'une violation du droit d'auteur contre laquelle le producteur du film noir et blanc eût été fondé à intervenir, sur la base des droits à lui concédés. Mais les droits d'exploitation cédés au distributeur ne sont pas aussi étendus que ceux du producteur. La Cour fédérale ne s'est pas prononcée sur le point de savoir si le droit d'exploitation comprend, outre la faculté d'utiliser tel film donné, celle de s'opposer à un plagiat. Elle a en revanche jugé qu'en tout cas le distributeur ne pouvait faire interdire un plagiat que dans la mesure où l'exigeait la protection de son propre droit d'exploitation, mais que si le droit d'exploiter le film est pratiquement éteint, la nécessité d'une protection perd toute raison d'être, et il n'y a pas lieu d'accorder une action en interdiction.

L'arrêt repose sur cette idée fondamentale qu'en l'absence d'un intérêt digne de protection il y aurait abus de droit à accorder une action en interdiction. C'est un principe qui peut trouver d'autres cas d'application. Par exemple si, pour reprendre le cas cité plus haut, un producteur se fait céder le droit exclusif d'adapter un roman au cinéma pour un temps indéterminé, cela n'emporte pas pour lui, sauf convention contraire, le droit de tirer un second film de l'œuvre. En revanche, si l'on veut qu'il puisse être protégé dans l'exploitation de son propre film, il faut lui reconnaître le droit de s'opposer à ce que des tiers tirent de l'œuvre de nouveaux films. Mais il est aussi possible que le film ait fait son temps et qu'il ne faille plus s'attendre à le voir rejouer. Dans ce cas, une action en interdiction serait manifestement sans objet. Le producteur ne pourrait à la rigueur obtenir l'interdiction d'un nouveau film que si celui-ci reprenait les éléments essentiels de son propre film. Mais si le nouveau film est simplement une nouvelle adaptation de l'œuvre originale, sans offrir de parenté essentielle avec le premier film, une action en interdiction serait dépourvue de tout intérêt digne de protection.

IV. Droits voisins

1. — Parler des droits voisins, c'est évoquer aussitôt les deux projets de Convention internationale actuellement à l'étude, à savoir celui du BIT, dit projet de Genève, et celui de l'Union de Berne et de l'Unesco, dit projet de Monaco.

En Allemagne, la question des droits voisins intéresse vivement les spécialistes du droit d'auteur. A la suite des délibérations du Comité d'experts convoqué par l'Union de Berne et l'Unesco, j'ai moi-même publié, au printemps 1957, un ouvrage intitulé *Der Rechtsschutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendegesellschaften in internationaler und rechtsvergleichender Sicht* *). Tout en me livrant à certaines considérations de principe et à une étude de droit comparé, je me suis surtout attaché à rendre compte, à l'intention des lecteurs allemands, de l'état actuel des travaux sur le plan international et des résultats qu'il est permis d'en attendre. Les controverses que les deux projets ont suscitées en Allemagne montrent combien il sied de faire preuve de réalisme, sur le plan international, en ne visant que des buts accessibles.

En Allemagne, les sociétés d'auteurs et leurs avocats ont pris une part très active au débat. Wenzel Goldbaum, dans son ouvrage *Schöpfung oder Leistung?* paru en 1957, s'élève avec véhémence contre la tentative de vouloir réglementer les droits voisins. La plupart des autres études consacrées à la question ont paru sous forme d'articles dans la collection *Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht*. Dans le numéro 5 de la série, publié au début de cette année, sous le titre *Leistungsschutz*, on trouve notamment

*) Mon étude représente le premier volume d'une nouvelle série de publications consacrées au droit d'auteur, éditées par le *Münchener Institut für Urheber- und Verlagsrecht*. A la suite d'une fusion avec l'Institut fondé par le Professeur Reimer, c'est maintenant l'*Institut für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Markenrecht der Universität München*. En ma qualité de Directeur de cet organisme, auquel incombe également la rédaction de la partie étrangère et internationale de la *GRUR*, qu'il me soit permis d'exprimer ici le vœu que nous pourrions toujours compter sur la si précieuse collaboration des spécialistes étrangers du droit d'auteur.

des articles dus à la plume d'Erich Schulze, d'A. Tournier et de R. Büchen. Ces auteurs ont surtout cherché à décrire la situation telle qu'elle se présente actuellement en Allemagne; j'en reparlerai plus loin. Quant à la question considérée du point de vue international, elle est traitée par Philippe Möhring, avec la collaboration de M. Elsaesser, dans le volume 6 de la collection, sous le titre *Die internationale Regelung des Rechts der ausübenden Künstler und anderer sogenannter Nachbarrechte*. L'étude est écrite sur la base d'un rapport de Möhring, datant de l'automne 1957, présenté à la Commission législative de la CISAC. Möhring critique à la fois le projet de Genève et celui de Monaco, au double point de vue de la systématique juridique et de la politique législative. S'il lui fallait à tout prix choisir, il accorderait toutefois une légère préférence au projet de Genève. Voici comment il justifie ce choix, qui peut à première vue surprendre, étant donné la portée plus large du projet de Genève: avec sa réglementation plus poussée et sa tendance à régler en principe aussi les situations purement nationales, le projet de Genève, dit-il, représenterait pratiquement une protection maximum. Au contraire, avec le projet de Monaco, les milieux intéressés risqueraient d'être encouragés à réclamer des législateurs nationaux une protection toujours plus étendue, dépassant le minimum de protection.

A Monaco, M. de Sanctis exprimait déjà une opinion analogue; il estimait qu'en l'espèce, le rôle de la Convention internationale serait, si l'on peut dire, de fixer un plafond aux droits voisins, notamment aux droits de l'artiste exécutant. Les experts réunis à Monaco se sont toutefois rendus compte combien il était malaisé de déterminer cette protection maximum, à cause de la diversité des législations nationales et des projets de réforme en cours. On peut d'ailleurs se demander s'il est vraiment possible d'arrêter ainsi le cours d'une évolution en plein développement. Il s'agit d'un problème dont la solution peut avoir une signification considérable.

2. Indépendamment de ces controverses, la jurisprudence allemande apporte de son côté sa propre contribution.

La Cour fédérale de justice s'est livrée à une exégèse de l'article 2, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur (LUG), introduit en 1910. D'après ce texte, le fait d'enregistrer des œuvres littéraires ou musicales sur phonogrammes est assimilé à une adaptation, le bénéficiaire du droit étant l'artiste exécutant qui récite ou chante en vue de l'enregistrement. L'intention du législateur était avant tout de protéger les fabricants de phonogrammes contre la réimpression de leurs disques. Si l'artiste exécutant a néanmoins été désigné comme le bénéficiaire du droit, c'est parce qu'on jugeait qu'il fallait mettre l'accent sur le caractère personnel de sa prestation, qui était considérée comme apparentée à une adaptation. Mais le législateur partait de l'idée que l'artiste exécutant transférerait contractuellement son droit au fabricant.

Le droit de l'article 2, alinéa 2, LUG étant assimilé à une adaptation, il s'ensuit qu'il ne comprend pas seulement le droit exclusif de reproduction, mais, par principe, aussi le droit exclusif d'exécution. A l'origine, cela n'était à vrai dire que de peu d'importance, attendu que d'après l'ar-

ticle 22 a de la loi, les porteurs de sons fabriqués de manière licite peuvent, sans autre autorisation, être utilisés en vue d'une exécution publique. C'est là une limitation apportée non seulement au droit du compositeur, mais en même temps à celui de l'artiste exécutant et de son cessionnaire éventuel, le fabricant de disques. Ce n'est que si le phonogramme a été fabriqué de manière illicite qu'il est possible de s'opposer à l'exécution de l'œuvre: dans ce cas, on peut en interdire l'utilisation publique.

Avec le temps, l'article 22 a LUG a cependant perdu de son importance. C'est ainsi qu'à propos des émissions radiophoniques, le *Reichsgericht* a eu l'occasion de juger, dans un procès qui opposait l'industrie du disque à la radiodiffusion, que les émissions radiophoniques représentaient quelque chose de plus qu'une exécution publique au sens de l'article 22 a LUG (arrêt du 14 novembre 1936; *RGZ* 153, p. 1 et suiv.). Par conséquent, lorsqu'un disque est utilisé pour la radiodiffusion, ce ne sont pas seulement les droits du compositeur qui sont lésés, mais aussi ceux que le fabricant de disques s'est fait céder contractuellement par l'artiste exécutant. C'est depuis cet arrêt qu'en Allemagne les organismes de radiodiffusion acquittent des redevances en mains des fabricants de disques.

Dans une affaire où la GEMA représentait les intérêts des compositeurs, la Cour fédérale de justice a de son côté encore restreint la portée de l'article 22 a LUG (arrêt du 6 novembre 1953; *BGHZ* 11, p. 135 et suiv.). Elle a décidé que le procédé moderne consistant à faire entendre de la musique enregistrée au moyen d'un tourne-disques muni d'un haut-parleur sort du cadre de l'article 22 a. D'après la Cour, ce texte est une disposition d'exception qui ne peut s'appliquer qu'aux procédés de reproduction mécano-acoustique qui étaient connus du législateur de 1910.

Depuis cet arrêt, les entrepreneurs de spectacles sont donc tenus d'acquitter des redevances en tout cas en faveur des compositeurs. Y sont-ils également tenus envers les bénéficiaires de l'article 2, alinéa 2, LUG, c'est-à-dire envers les artistes exécutants ou leurs cessionnaires, les fabricants de phonogrammes? Autrement dit, ceux-ci peuvent-ils aussi se prévaloir de la portée limitée de l'article 22 a? La question demeure ouverte.

Les avis sont partagés. L'industrie allemande du disque a actuellement engagé un procès contre les entrepreneurs de spectacles à seule fin de faire trancher cette question de principe. Elle estime que des redevances lui sont dues chaque fois que des disques sont utilisés pour une audition publique. De l'autre côté de la barre, on trouve ceux qui organisent des auditions publiques de disques, en particulier les tenanciers d'établissements publics. Les sociétés d'auteurs sont également parties au procès. Elles soutiennent que c'est exclusivement aux auteurs que les tantièmes doivent revenir. Quant aux artistes exécutants, ils n'ont pas entendu rester étrangers au débat: avec les fabricants de disques, ils s'accordent pour dire que l'article 2, alinéa 2, LUG comprend le droit d'exécution publique; en revanche, ils contestent qu'il s'agisse d'un droit concédé au fabricant de phonogrammes; subsidiairement, ils demandent qu'une part équitable des redevances leur soit attribuée.

Dans ce procès, comme sur le plan international, on constate que les intérêts en jeu sont tout à la fois nombreux et divergents. L'industrie du disque a obtenu gain de cause en première instance, mais la réponse définitive au litige sera donnée par la Cour fédérale. Dans la doctrine, c'est surtout dans l'ouvrage de Schulze, Tournier et Büchen qu'on trouve exposé le point de vue des auteurs. A l'appui de leur thèse, ils invoquent l'opinion dominante des spécialistes allemands du droit d'auteur, qui ont depuis longtemps condamné l'assimilation de l'artiste exécutant à un adaptateur. Selon eux, ce n'est pas un droit d'auteur qu'il faut reconnaître à l'artiste exécutant, mais un droit voisin, qui est différent dans sa nature juridique. Comme ce n'est pas la construction juridique mais le contenu de la loi qui est décisif, nous pouvons dire que déjà au regard de la loi en vigueur, le droit prévu à l'article 2, alinéa 2, LUG n'est par définition qu'un droit voisin. Il faut en revanche reconnaître que, pour ce qui est du contenu de la loi, celle-ci a assimilé ce droit à celui d'un adaptateur et que la jurisprudence antérieure — notamment celle du *Reichsgericht* dans l'arrêt que nous avons cité plus haut concernant les émissions radiophoniques — n'a pas hésité à interpréter la loi dans ce sens. Le triomphe de la thèse des sociétés d'auteurs supposerait donc un renversement de jurisprudence.

On comprend que dans ces conditions, chacun attende avec intérêt en Allemagne le prochain arrêt de la Cour fédérale. Certes, si l'artiste exécutant et le fabricant de disques devaient se voir reconnaître un droit d'exécution publique, ce ne serait pas encore là une décision de nature à

lier juridiquement les auteurs de la prochaine loi. Il ne faut cependant pas se dissimuler que, pratiquement, l'arrêt de la Cour ne manquerait pas de peser d'un grand poids aussi de *lege ferenda*. Particulièrement délicate est dès lors la question suivante: d'après l'avant-projet de 1954, l'artiste exécutant aurait droit à une équitable rémunération en cas d'utilisation publique d'un porteur de sons. Or, si l'on admet que l'article 2, alinéa 2, LUG vise également le droit d'exécution publique, cela reviendrait à accorder à l'artiste exécutant une action en interdiction. On sait les objections que soulève une telle solution: alors que les auteurs n'invoquent leurs droits de s'opposer à l'exécution de leurs œuvres que pour justifier leurs prétentions à une redevance, les artistes exécutants pourraient se servir de ce même droit comme d'une arme pour entraver le développement de la musique enregistrée, ce qui aurait en même temps pour conséquence de frustrer les auteurs. Personnellement, je pense qu'on pourrait néanmoins empêcher que les artistes exécutants ne fassent un tel usage de leurs droits, en constatant qu'il y aurait un abus de droit de leur part à se prévaloir de leur assimilation à des adaptateurs pour exercer une action en interdiction à l'encontre des intérêts légitimes des auteurs. Cependant, même si l'on adopte cette interprétation restrictive, reste la grosse question de savoir si les intéressés peuvent prétendre à une indemnisation au regard du droit actuellement en vigueur. Dans le domaine des droits voisins, c'est là l'un des plus importants points qu'aura à trancher la Cour fédérale.

Prof. Dr Engen ULMER
Munich

Nouvelles diverses

Irlande — Liechtenstein

Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur¹⁾ (avec effet à partir des 20 et 22 janvier 1959)

Par lettre du 19 novembre 1958, le Directeur Général de l'Unesco nous a informé que l'instrument de ratification par l'Irlande de la Convention universelle sur le droit d'auteur et des Protocoles annexes 1, 2 et 3, et l'instrument d'adhésion par le Liechtenstein à la Convention universelle sur le droit d'auteur et aux Protocoles annexes 1 et 2 ont été déposés respectivement les 20 et 22 octobre 1958.

Aux termes de l'article IX, paragraphe 2, de ladite Convention, celle-ci entrera en vigueur, pour l'Irlande, trois mois après le dépôt de cet instrument de ratification, soit le 20 janvier 1959 et pour le Liechtenstein, trois mois après le dépôt de l'instrument d'adhésion, soit le 22 janvier 1959.

Conformément aux dispositions formulées à leur paragraphe 2 b), les Protocoles annexes 1 et 2 entreront en vigueur pour l'Irlande le même jour que la Convention. Le Protocole annexe 3 est entré en vigueur, pour l'Irlande, à dater du jour même du dépôt de l'instrument de ratification, en conformité avec les dispositions de son paragraphe 6 b). Les Protocoles annexes 1 et 2 entreront en vigueur, pour le Liechtenstein, le même jour que la Convention.

¹⁾ Pour les autres ratifications ou adhésions concernant la Convention universelle, voir *Le Droit d'Auteur*, 1956, p. 148; 1957, p. 16, 72, 92, 112, 132, 152 et 1958, p. 20.