

LE DROIT D'AUTEUR

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

72^e année - n° 6 - juin 1959

SOMMAIRE

LÉGISLATIONS NATIONALES : Grande-Bretagne. Loi de 1958 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres dramatiques et musicales (du 23 juillet 1958), p. 97.

CORRESPONDANCE : Lettre des Etats-Unis d'Amérique (Walter J. Derenberg), p. 99.

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES : Groupe d'étude sur la protection internationale des œuvres des arts appliqués, des

dessins et des modèles (Paris, Maison de l'Unesco, 20 au 23 avril 1959). Rapport de M. Arpad Bogsch, Rapporteur général, p. 108.

ÉTUDES DOCUMENTAIRES : Ouvrages récents publiés sous les auspices de l'*Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V.* et consacrés à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (G. R. W.), p. 115.

Législations nationales

GRANDE-BRETAGNE

Loi de 1958

sur la protection des artistes interprètes ou exécutants
d'œuvres dramatiques et musicales

(Du 23 juillet 1958) ¹⁾

Disposition des articles

Articles

1. Sanctions visant la fabrication, etc., de phonogrammes sans le consentement des artistes interprètes ou exécutants.
2. Sanctions visant la réalisation, etc., de films cinématographiques sans le consentement des artistes interprètes ou exécutants.
3. Sanctions visant une émission radiodiffusée sans le consentement des artistes interprètes ou exécutants.
4. Sanctions visant la fabrication ou la possession de matrices, etc., destinées à la fabrication de phonogrammes non conformes à la loi.
5. Disposition habilitant le tribunal à ordonner la destruction de phonogrammes, etc., non conformes à la loi.
6. Moyens de défense particuliers.
7. Consentement donné au nom des artistes interprètes ou exécutants.
8. Interprétation.
9. Titre abrégé, portée, abrogation et entrée en vigueur.

Loi destinée à unifier la loi de 1925 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants (*Dramatic and Musical Performer's Protection Act*)²⁾ et les dispositions de la loi de 1956 sur le *copyright*³⁾ qui amendent la loi de 1925.

Il est ordonné par Sa Très Excellente Majesté la Reine, par et avec l'avis et le consentement des Lords Spirituels et Temporels et des Communes, assemblés dans le présent Parlement, et par leur autorité, ce qui suit:

Sanctions visant la fabrication, etc., de phonogrammes sans le consentement des artistes interprètes ou exécutants

1. — Sous réserve des dispositions de la présente loi, toute personne qui, sciemment,

- a) fabrique un phonogramme, directement ou indirectement à partir ou au moyen de l'interprétation ou de l'exécution d'une œuvre dramatique ou musicale sans le consentement écrit des artistes interprètes ou exécutants, ou
 - b) vend ou met en location, ou distribue à des fins commerciales, ou offre ou présente commercialement, en vue de la vente ou de la location, un phonogramme fabriqué en infraction à la présente loi, ou
 - c) utilise, à des fins de représentation ou d'exécution en public, un phonogramme ainsi fabriqué,
- se rendra coupable d'un délit, aux termes de la présente loi, et sera passible, en procédure sommaire, d'une amende ne dépassant pas quarante shillings pour chaque phonogramme sur lequel porte le délit dûment établi, mais ne dépassant pas cinquante livres pour une transaction considérée isolément.

Toutefois, lorsqu'une personne est accusée d'une infraction à l'alinéa a) du présent article, elle pourra faire valoir, pour sa défense, que le phonogramme a été fait uniquement pour son usage privé et personnel.

¹⁾ Traduit de l'anglais.

²⁾ Cf. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 113 et suiv..

³⁾ *Ibid.*, 1957, p. 33 et suiv.

Sanctions visant la réalisation, etc., de films cinématographiques sans le consentement des artistes interprètes ou exécutants

2. — Sous réserve des dispositions de la présente loi, toute personne qui, sciemment,

- a) réalise un film cinématographique, directement ou indirectement à partir ou au moyen de l'interprétation ou de l'exécution d'une œuvre dramatique ou musicale sans le consentement écrit des artistes interprètes ou exécutants, ou
- b) vend ou met en location, ou distribue à des fins commerciales, ou offre ou présente commercialement, en vue de la vente ou de la location, un film réalisé en infraction à la présente loi, ou
- c) utilise, à des fins de présentation au public, un film cinématographique ainsi réalisé,

se rendra coupable d'un délit, aux termes de la présente loi, et sera passible, en procédure sommaire, d'une amende ne dépassant pas cinquante livres.

Toutefois, lorsqu'une personne est accusée d'une infraction à l'alinéa a) du présent article, elle pourra faire valoir, pour sa défense, que le film cinématographique a été réalisé uniquement pour son usage privé et personnel.

Sanctions visant une émission radiodiffusée sans le consentement des artistes interprètes ou exécutants

3. — Sous réserve des dispositions de la présente loi, toute personne qui, autrement que par l'utilisation d'un phonogramme ou d'un film cinématographique, radiodiffuse sciemment une interprétation ou exécution d'une œuvre dramatique ou musicale, ou une partie quelconque de ladite interprétation ou exécution, sans le consentement écrit des artistes interprètes ou exécutants, se rendra coupable d'une infraction à la présente loi et sera passible, en procédure sommaire, d'une amende ne dépassant pas cinquante livres.

Sanctions visant la fabrication ou la possession de matrices, etc., destinées à la fabrication de phonogrammes non conformes à la loi

4. — Toute personne qui fabrique ou qui a en sa possession une matrice ou un autre dispositif analogue destiné à la fabrication de phonogrammes non conformes à la présente loi se rendra coupable d'une infraction à la présente loi et sera passible, en procédure sommaire, d'une amende ne dépassant pas cinquante livres pour chaque matrice ou dispositif analogue sur lequel porte le délit dûment établi.

Disposition habilitant le tribunal à ordonner la destruction de phonogrammes, etc., non conformes à la loi

5. — Le tribunal devant lequel une procédure est engagée aux termes de la présente loi peut, lors de la condamnation du délinquant, ordonner que tous les phonogrammes, films cinématographiques, matrices ou autres dispositifs analogues en possession du délinquant, qui paraissent, de l'avis du tribunal, avoir été faits en infraction à la présente loi, ou avoir été adaptés en vue de la fabrication de phonogrammes contrairement à la présente loi, et au sujet desquels le délinquant

a été reconnu coupable — soient détruits ou qu'il en soit autrement disposé comme le tribunal le jugera convenable.

Moyens de défense particuliers

6. — Nonobstant toute disposition précédente de la présente loi, sera considéré comme moyen de défense, dans une action en justice intentée en vertu de la présente loi, le fait de prouver

- a) que le phonogramme, le film cinématographique ou l'émission radiodiffusée, auxquels se réfère l'action en justice, ont été faits dans la seule intention de rendre compte d'événements d'actualité, ou
- b) que l'inclusion de l'interprétation ou de l'exécution en question dans le phonogramme, le film cinématographique ou l'émission radiodiffusée, faisant l'objet de cette action en justice, ne servait que d'« arrière-plan » ou n'avait, de toute autre manière, qu'une place accessoire par rapport aux principaux éléments compris ou représentés dans ce phonogramme, ce film ou cette émission radiodiffusée.

Consentement donné au nom des artistes interprètes ou exécutants

7. — Lorsque, dans une action en justice intentée en vertu de la présente loi, il est dûment établi

- a) que le phonogramme, le film cinématographique ou l'émission radiodiffusée, auxquels se réfère ladite action, ont été faits avec le consentement écrit d'une personne qui, au moment où ledit consentement a été donné, se déclarait autorisée, par les artistes interprètes ou exécutants, à donner ce consentement en leur nom et
- b) que la personne qui a fait ce phonogramme, ce film ou cette émission radiodiffusée n'avait pas de motifs raisonnables de penser que la personne qui donnait son consentement n'était pas habilitée à le faire,

les dispositions de la présente loi seront applicables comme s'il avait été dûment établi que les artistes interprètes ou exécutants avaient, eux-mêmes, donné leur consentement écrit en vue de la réalisation de ce phonogramme, de ce film ou de cette émission radiodiffusée.

Interprétation

8. — (1) Dans la présente loi, sauf indication contraire du contexte, les expressions suivantes ont la signification qui leur est respectivement assignée ci-après, à savoir:

- « émission radiodiffusée » s'entend d'une émission diffusée au moyen de la télégraphie sans fil (au sens de la loi de 1949 dite *Wireless Telegraphy Act*), que ce soit au moyen d'une émission sonore ou d'une émission télévisée;
- « film cinématographique » s'entend de toute copie, de tous négatif, bande ou autre objet sur lesquels une interprétation ou une exécution d'une œuvre dramatique ou musicale, ou d'une partie de celle-ci, est enregistrée aux fins d'une reproduction visuelle;
- « interprétation ou exécution d'une œuvre dramatique ou musicale » comprend toute interprétation ou exécution, mécanique ou autre, d'une œuvre de ce genre, s'agissant

d'une interprétation ou exécution rendue, ou destinée à être rendue, audible par des moyens mécaniques ou électriques;

« artistes interprètes ou exécutants », dans le cas d'une interprétation ou exécution mécanique, s'entend des personnes dont l'interprétation ou l'exécution est reproduite mécaniquement;

« phonogramme » s'entend de tout enregistrement ou dispositif analogue destiné à la reproduction du son, y compris la piste sonore d'un film cinématographique.

(2) Toute référence, dans la présente loi, à la réalisation d'un film cinématographique est une référence à la mise en œuvre de tout procédé par lequel une interprétation ou exécution d'une œuvre dramatique ou musicale, ou d'une partie de celle-ci, est enregistrée aux fins d'une reproduction visuelle.

Titre abrégé, portée, abrogation et entrée en vigueur

9. — (1) La présente loi peut être citée comme étant la loi de 1958 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres dramatiques et musicales (*Dramatic and Musical Performers' Protection Act, 1958*).

(2) Il est déclaré par les présentes que la loi s'étend à l'Irlande du Nord.

(3) La loi de 1925 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres dramatiques et musicales, et l'article 45 *), ainsi que la sixième annexe **) de la loi de 1956 sur le *copyright*, sont abrogés par le présent instrument.

(4) La présente loi entrera en vigueur dès l'expiration d'un délai d'un mois à compter de la date de son adoption.

Correspondance

Lettre des Etats-Unis d'Amérique

I

Faits nouveaux en matière de législation

Révision envisagée de la loi de 1909 sur le *copyright*

Depuis ma dernière « Lettre »¹⁾, le *Copyright Office* a poursuivi, avec l'aide de son groupe spécial d'experts, la publication d'études préliminaires sur les principaux aspects de la réforme de la législation en matière de *copyright*. Au moment où cette « Lettre » est écrite, treize études importantes sont à la disposition du public et il est prévu que de nombreuses autres seront publiées au cours des prochains mois²⁾. Il est à espérer que, après la publication de toutes

ces études préliminaires, un projet de révision complète de la loi de 1909, dont le besoin se fait vivement sentir, sera préparé et soumis au Congrès.

II

Anciennes et nouvelles propositions législatives

Si le Congrès n'a voté aucune nouvelle disposition législative concernant le *copyright*, de nombreuses et intéressantes propositions ont été présentées pour la première fois, ou déposées à nouveau, en 1958³⁾.

S. 1870. De même que les années précédentes, le projet de loi sur les « *juke-boxes* » (appareils à disques) a fait à nouveau l'objet de débats prolongés dans un comité spécial de la Commission des questions juridiques du Sénat (*Judiciary Committee*) qui a présenté, l'été dernier, à la commission plénière, un rapport favorable. La Commission des questions juridiques du Sénat, à son tour, a soumis, le 15 août 1958, un rapport favorable, mais a ajouté au projet un amendement qui n'avait pas encore été déposé sur le bureau du Sénat en 1958⁴⁾.

H. R. 8419⁵⁾, autre projet assez ancien, dont l'adoption a subi de longs retards et qui permettrait au titulaire d'un

à titre d'éléments du programme d'études tendant à une révision générale de la loi sur le *copyright*. Depuis lors, les études suivantes peuvent être obtenues par les personnes et les groupements intéressés à ces problèmes: Etude n° 5, « *The Unauthorized Duplication of Sound Recordings* » (La duplication non autorisée d'enregistrements sonores), préparée par Barbara A. Ringer, *Assistant Chief, Examining Division, Copyright Office*; Etude n° 6, « *Notice of Copyright* » (La mention de *copyright*), préparée par Vincent A. Doyle, George D. Cary, Marjorie McCannon et Barbara A. Ringer, du *Copyright Office*; Etude n° 7, « *Protection of Unpublished Works* » (La protection des œuvres non publiées), préparée par le Dr William Strauss, *Attorney-Adviser, Copyright Office*; Etude n° 8, « *Liability of Innocent Infringers of Copyright* » (Responsabilité des personnes portant, sans le vouloir, atteinte à un *copyright*), préparée par Alan Latman, alors Conseiller spécial auprès du *Copyright Office*, et William S. Tager, du Barreau du Massachusetts; Etude n° 9, « *The Operation of the Damage Provisions of the Copyright Law: An Exploratory Study* » (Le fonctionnement des dispositions de la loi sur le *copyright* relatives au dommage causé: Etude préliminaire), par le Professeur Ralph S. Brown, de la *Yale Law School*, avec le concours de William A. O'Brien et Herbert Turkington (complément de l'Etude n° 2 sur les Dispositions en matière de dommage causé, par le Dr Strauss); Etude n° 10, « *Fair Use of Copyrighted Works* » (L'utilisation loyale et de bonne foi des œuvres protégées par *copyright*), préparée par Alan Latman; Etude n° 11, « *Works made for Hire and on Commission* » (Œuvres exécutées sur commande), par Borge Varmer, *Attorney-Adviser, Copyright Office*; Etude n° 12, « *The Economic Aspects of The Compulsory License in the Copyright Law* » (Les aspects économiques de la licence obligatoire dans la loi sur le *copyright*), par W. M. Blaisdell, *Economist, Copyright Office* (complément de l'Etude n° 1 sur les Dispositions de la loi des Etats-Unis sur le *copyright* relatives à la licence obligatoire, préparée par le Professeur Harry G. Henn, de la *Cornell Law School*); et Etude n° 13, « *Joint Ownership of Copyrights* (Co-propriété de *copyrights*), préparée par George D. Cary, *General Counsel, Copyright Office*, avec le concours de John W. Coleman. Il existe également des études, non encore portées à la connaissance du grand public, sur les Limites des droits de représentation et d'exécution (*Performing Rights*), le Système d'enregistrement, l'Enregistrement des cessions et des licences, le Système de dépôt (*Deposit System*) et les Utilisations de la mention de *copyright*.

³⁾ Il y a lieu de signaler que la loi dite *Public L. 85-313, 71 Stat. 633*, a pris effet le 7 septembre 1958. Cette loi, destinée à amender le titre 17 du Code des Etats-Unis afin de prévoir une réglementation des délais de prescription concernant les procès civils, a été votée le 7 septembre 1957, pour entrer en vigueur une année plus tard.

⁴⁾ Débats devant un sous-comité de la Commission des questions juridiques du Sénat des Etats-Unis, 85^e Congrès, 2^e Sess., concernant S. 1870, 23, 24 et 25 avril 1958 (*Govt. Print. Off. 1958*).

⁵⁾ Cf. *Report* n° 1682, 85^e Congrès, 2^e Sess., 1^{er} mai 1958. Ce projet de loi a été déposé pour la première fois lors du 84^e Congrès, sous le numéro H. R. 6716.

*) Cf. *Droit d'Auteur*, 1957, p. 98.

**) *Ibid.*, 1957, p. 124.

1) Voir *Droit d'Auteur*, 1958, p. 75, 91.

2) Dans la note 2, *Droit d'Auteur*, 1958, p. 75, étaient énumérées les quatre premières études et l'étude A (Historique de la révision de la loi sur le *copyright*, 1901-1954), ainsi que l'étude sur la signification du terme « *Writings* » (écrits) dans la clause de la Constitution relative au *copyright* (31 *N.Y. U. L. Rev.* 1263 [1956]), qui, toutes, ont été préparées

copyright d'engager une action, pour atteinte au *copyright*, contre le Gouvernement fédéral, a été adopté par la Chambre en mai 1958, mais n'avait pas encore été examiné par le Sénat durant le reste de l'année.

S. 3296⁶⁾, présenté par le Sénateur Fulbright, a constitué un effort sans précédent pour introduire aux Etats-Unis un « domaine public payant »; en vertu de ce projet, toute la musique tombée dans le domaine public serait considérée comme propriété des Etats-Unis et il serait créé un « *National Music Council* » chargé de percevoir les droits et d'en utiliser le montant pour encourager et faire connaître et apprécier la musique dans le grand public. Aucune décision n'a encore été prise sur ce projet.

S. 4317⁷⁾, projet présenté par le Sénateur Humphrey, vise pour la première fois à introduire dans notre législation sur le *copyright* la notion de ce que l'on appelle la « musique électronique », qui inclurait les compositions musicales utilisant des « sons produits directement sur des bandes magnétiques, sur des disques de phonographes ou sur des pistes sonores photographiques, sans recourir à un système conventionnel de notation »⁸⁾.

La proposition législative la plus importante qui ait été examinée en 1958 a été *H. R. 8873*⁹⁾, le projet de loi Willis, visant à assurer la protection des dessins d'ornement figurant sur des articles utilitaires, et dont il avait été fait mention l'année dernière¹⁰⁾; aucune débat n'a encore été consacré à ce projet qui, croit-on savoir, sera présenté de nouveau au printemps de 1959, dans une version considérablement remaniée et améliorée¹¹⁾. Etant donné que la Conférence de Lisbonne fait l'objet d'un examen approfondi dans la *Propriété industrielle*, aucune discussion complémentaire du nouvel article 5 (5°) ne figurera ici¹²⁾.

6) 85^e Congrès, 2^e Sess. Projet de loi destiné à encourager et à faire connaître et apprécier la musique, déposé le 19 février 1958 et renvoyé à la Commission des questions juridiques.

7) 85^e Congrès, 2^e Sess. Projet présenté le 20 août 1958 et renvoyé à la Commission des questions juridiques.

8) En ce qui concerne d'autres projets de loi, d'importance secondaire ou accessoire, récemment déposés, voir *Annual Report of the Register of Copyrights for the Fiscal Year ending June 30, 1958*, p. 6 et suiv. (1958).

9) 85^e Congrès, 1^{re} Sess.

10) Note 6, *Droit d'Auteur*, 1958, p. 75.

11) Cf. Latman, « *The Status and Impact of Design Piracy* » (Situation et conséquences en matière de contrefaçon de dessins et modèles), 2 *The Patent, Trademark and Copyright Journal of Research and Education* 286-288 (juin 1958) et *Present Design Protection in the United States* (La protection actuelle en matière de dessins et modèles aux Etats-Unis), 5 *Bull. Copyright Society* 139 (1958). Depuis le dépôt du projet de loi Willis, préparé par la Commission dite *Coordinating Committee of the National Council of Patent Law Associations*, sous la présidence du Juge Giles S. Rich, de la *United States Court of Customs and Patent Appeals*, une nouvelle commission, dite *National Committee for Effective Design Legislation*, a été constituée lors d'une réunion qui s'est tenue à Washington le 1^{er} mai 1958.

Les problèmes particuliers soulevés par l'importation de marchandises contrefaites font l'objet d'un examen dans Zelnick, « *Copyright and Design Patent Protection against Importation of Piratical Merchandise* », 5 *Bull. Copyright Society* 261 (1958).

12) Voir Ladas, « *The Lisbon Conference for Revision of the International Convention for the Protection of Industrial Property* » (La Conférence de Lisbonne pour la révision de la Convention internationale sur la protection de la propriété industrielle), 48 *Trademark Rep.* 1291 (1958); cf. également « *Design Protection at the Lisbon Diplomatic Conference of 1958* » (La protection des dessins et modèles à la Conférence diplomatique de Lisbonne de 1958), 5 *Bull. Copyright Society* 76 (1958).

III

Faits nouveaux dans le domaine judiciaire¹³⁾

Possibilité de protection par copyright. a) Eléments artistiques d'articles utilitaires. Depuis que la Cour suprême des

13) Le premier commentaire américain d'ensemble, relatif à la Convention universelle sur le droit d'auteur, a été publié en 1958, sous le titre « *La Convention universelle sur le droit d'auteur — Analyse et commentaire (1958)* », par le Dr Arpad Bogsch, qui était Secrétaire de la Conférence de Genève de l'Unesco en 1952, qui a été membre de la Division du droit d'auteur de l'Unesco, de 1948 à 1954, et qui est maintenant Conseiller juridique auprès du *Copyright Office* des Etats-Unis d'Amérique. Il conviendrait également d'attirer l'attention sur une étude importante de Sargoy, intitulée « *UCC Protection in the United States: The Coming into Effect of the Universal Copyright Convention* » (La protection assurée, aux Etats-Unis, par la Convention universelle sur le droit d'auteur — l'entrée en vigueur de la Convention), 33 *N. Y. U. L. Rev.* 811 (1958), publiée antérieurement sous forme abrégée, 5 *Bull. Copyright Society* 177 (1958). L'article de Sargoy est consacré essentiellement à un examen de la situation, aux Etats-Unis, des droits des auteurs étrangers et des livres publiés pour la première fois à l'étranger dans l'un des pays parties à la Convention. Le problème des avantages assez limités dont la Convention fait bénéficier les auteurs américains, aux Etats-Unis, est l'objet d'une discussion dans Derenberg, « *The Status of United States Authors and Works First Published in the United States under the Universal Copyright Convention* » (La situation des auteurs des Etats-Unis et des œuvres publiées pour la première fois aux Etats-Unis, d'après la Convention universelle sur le droit d'auteur), 5 *Bull. Copyright Society* 206 (1958). Parmi d'autres publications importantes, citons le *9th Copyright Law Symposium* (1958) (Neuvième recueil de législation sur le *copyright*); il contient les études suivantes, qui ont obtenu une récompense au Concours Nathan Burkan Memorial: Rossett, « *Burlesque as Copyright Infringement* » (Le « burlesque » [parodie] en tant qu'atteinte au *copyright*); McConnell, « *The Effect of the Universal Copyright Convention on Other International Conventions and Arrangements* » (Effets de la Convention universelle concernant le droit d'auteur sur d'autres Conventions et Arrangements internationaux); Young, « *Freebooters in Fashions: The Need for a Copyright in Textile and Garment Designs* » (Les flibustiers de la mode: nécessité d'un *copyright* afférent aux dessins de tissus et d'habillement); Roberts, « *Publication in the Law of Copyright* » (La publication dans la législation sur le *copyright*); et Silber, « *Use of the Expert in Literary Piracy: A Proposal* » (Recours à l'expert dans les cas de contrefaçon et de plagiat littéraires: une proposition). Les aspects juridiques (y compris ceux de *copyright*) de la photographie ont fait l'objet de deux ouvrages, Chernoff et Sarbin, « *Photography and the Law* » (1958) (La photographie et la loi), et Sherwin, « *Legal Aspects of Photography* » (Les aspects juridiques de la photographie), (*The Modern Camera Guide Series*, 1958). La publication la plus importante de 1958, concernant les questions générales de *copyright*, a été un recueil sur le radio et la télévision, 22 *Law and Contemp. Probs.* (automne 1957-hiver 1958). Ce recueil, qui traitait essentiellement de problèmes concernant la FCC (*Federal Communications Commission*) et les possibilités d'application des lois anti-trust à l'industrie de la radio et de la télévision, comprenait, dans sa deuxième partie, un article d'ensemble, très documenté, de Herbert T. Silverberg, « *Authors' and Performers' Rights* » (Les droits des auteurs, des interprètes et des exécutants), ainsi que deux études intéressantes sur la manière dont les radiodiffuseurs et les agences de publicité traitent les idées non sollicitées: Miller, « *The Advertising Lawyer in Radio and Television* » (Le conseiller juridique en matière de publicité à la radio et à la télévision), et Olsson, « *Dreams for Sale* » (Rêves à vendre). Parmi les articles et les notes, concernant les questions de droit, qui ne sont pas mentionnés ailleurs dans la présente étude figurent: Younger, « *Citizens Who Publish Abroad: A Study in the Pathology of American Copyright Law* » (Les citoyens publiant à l'étranger: Etude de la pathologie de la législation américaine sur le *copyright*), 44 *Cornell L. Q.* 215 (1959); Cohen, « *An Artist Sells a Painting: The Courts Go Astray* » (Un artiste vend un tableau: les tribunaux font fausse route), 5 *U. C. L. A. L. Rev.* 235 (1958); Taubman, « *The Performing Arts and the Anti-trust Laws* » (L'art de l'interprétation et de l'exécution et les lois anti-trust), 43 *Cornell L. Q.* 428 (1958); Bullen, « *The Role of Literary Experts in Plagiarism Trial* » (Le rôle des experts littéraires dans les actions en plagiat), 7 *Am. U. L. Rev.* 55 (1958); Diamond, « *Copyright Problems in the Merchandising Field* » (Les problèmes de *copyright* dans le domaine commercial), 4 *The Practical Lawyer* 46 (1958); Elman, « *The Limits of State Jurisdiction in Affording Common Law Protection to Clothing Designs* » (Les limites de la juridiction d'Etat en ce qui concerne l'octroi d'une protection, selon le droit coutumier, pour des dessins d'habillement), 11 *Vanderbilt L. Rev.* 501 (1958); notes, « *The Duration of Copyright Protection* » (La durée de la protection par *copyright*), 36 *U. Del. L. J.* 66 (1958); *Copyrights: A Thumbnail Sketch* (Quelques lignes sur le *copyright*), 60 *W. Va. L. Rev.* 331 (1958); « *Governmental Action Affecting the Rights of Authors and Inventors* » (L'action gouvernementale dans ses effets sur les droits des auteurs et inventeurs), 32 *Tul. L. Rev.* 724 (1958); « *Use Restrictions on*

Etats-Unis, dans l'affaire *Mazer c. Stein*¹⁴), désormais célèbre, a admis la possibilité de protéger par *copyright* une figurine constituant un socle de lampe, le *Copyright Office* s'est trouvé devant la tâche extrêmement difficile d'établir une ligne de démarcation entre les éléments d'articles de bijouterie et de verrerie, de dessins d'étoffes ou d'autres articles analogues ayant un caractère artistique, qui sont suffisamment représentatifs et individualisés pour pouvoir être enregistrés en vertu de la loi, et les éléments qui ne se prêtent pas à une identification distincte et qui ne possèdent pas les caractéristiques minimums d'originalité artistique, même au sens de la définition très large des œuvres d'art donnée dans l'article 202.10 du règlement du *Copyright Office*. Il est rapidement devenu évident que l'examen critique des éléments artistiques identifiables séparément aurait nécessairement pour résultat le rejet d'éléments dynamiques modernes mais permettrait d'enregistrer sans difficulté des enjolivures, figurines, etc., qui, dans beaucoup de cas, peuvent être plus représentatives du style de l'époque victorienne que des conceptions modernes de l'art et du dessin d'ornement. Le *Copyright Office* n'a pas non plus réussi à résoudre ces difficultés en rendant plus détaillée la définition du terme « œuvres d'art » par l'adjonction de deux alinéas à la précédente définition, ce qui semble avoir accru, plutôt que diminué, la confusion qui règne actuellement en ce qui concerne la protection, par *copyright*, des éléments artistiques d'œuvres à trois dimensions¹⁵).

Phonograph Records» (Restrictions dans l'utilisation des disques de phonographe), 5 U. C. L. A. Rev. 663 (1958); «*Non-Manufacturing Retailer of Infringing Recordings Liable under Copyright Act*» (Responsabilité, selon la loi sur le *copyright*, des personnes qui revendent au détail, sans les fabriquer, des enregistrements contrefaits), 58 Colum. L. Rev. 411 (1958); «*Monetary Remedies under the United States Copyright Code*» (Réparations en espèces selon le *United States Copyright Code*), 27 Fordham L. Rev. 55 (1958-59).

Nous renvoyons une fois de plus le lecteur au Bulletin publié, six fois l'an, par la *Copyright Society of the U. S. A.*, pour une bibliographie générale concernant la littérature nationale et internationale en matière de *copyright*, qui s'accroît rapidement. Parmi les articles réimprimés dans cette publication au cours de l'année dernière, et qui ne sont pas mentionnés ailleurs dans la présente « Lettre », citons: Price, «*Photocopying by Libraries of Copyrighted Material*» (La photocopie, par les bibliothèques, d'objets protégés par *copyright*), 5 Bull. Copyright Society 345 (1958); de Sanctis, «*Copyright in Relation to the Rights of Performing Artists*» (Le *copyright* dans ses rapports avec les droits des artistes interprètes et exécutants), 5 Bull. Copyright Society 64 (1957); Selvin, «*Parody and Burlesque of Copyrighted Works as Infringement*» (Parodies et «burlesques» d'œuvres protégées, qui constituent une atteinte au *copyright*), 6 Bull. Copyright Society 53 (1958); et Tannenbaum, «*Uses of Titles for Copyrighted and Public Domain Works*» (L'utilisation de titres pour les œuvres protégées par *copyright* et pour les œuvres tombées dans le domaine public), 6 Bull. Copyright Society 64 (1958). Les articles suivants, concernant les diverses législations européennes sur le *copyright*, ont également été traduits en anglais et reproduits dans cette publication: Desbois, «*L'évolution de la législation dans les Etats européens de l'Est*», parties I, II et III, 5 Bull. Copyright Society 1, 77, 142 (1958); Hansson, «*Le projet de loi suédois sur le copyright*», 5 Bull. Copyright Society 11, et Vilbois, «*Le Fonds littéraire national en France*», 5 Bull. Copyright Society 70.

¹⁴ 347 U. S. 201 (1954).

¹⁵ Les paragraphes (b) et (c) de l'article 202.10 du règlement sont libellés comme suit: « (b) Pour pouvoir être acceptée comme œuvre d'art, l'œuvre doit incorporer, dans sa forme ou sa configuration, une certaine création originale. La possibilité d'enregistrer une œuvre d'art ne dépend pas des intentions de l'auteur quant à l'utilisation de l'œuvre, du nombre d'exemplaires reproduits ou du fait que l'œuvre figure sur une matière ou un produit textiles. La protection éventuelle qui peut être accordée en vertu de la loi sur les brevets et dessins n'affectera pas l'enregistrement d'une œuvre d'art, mais une demande de *copyright* pour un dessin breveté, ou pour des dessins ou photographies figurant dans une demande de brevet, ne sera pas enregistrée après que le brevet aura été délivré. (c) Quand la forme d'un objet est dictée par les exigences de sa fonction

Il était donc à prévoir que le *Copyright Office*, en essayant de conserver un minimum de dignité et d'originalité aux éléments artistiques des œuvres admises à l'enregistrement, jugerait nécessaire de faire preuve d'un discernement un peu plus large dans l'examen des objets en question. Aussi faut-il s'attendre à ce que les litiges concernant à la fois la validité et la portée de l'article 202.10 du règlement, ainsi que l'autorité et les pouvoirs discrétionnaires du Registrateur en matière d'application de cet article, occuperont nos tribunaux beaucoup plus fréquemment que cela n'a été le cas avant l'arrêt intervenu dans l'affaire *Mazer*.

La première décision importante sur la question de la portée des pouvoirs discrétionnaires conférés au Registrateur par l'article 202.10 du règlement a été rendue par la Cour d'appel du district de Columbia, dans l'affaire *Bailie et al. c. Fisher*¹⁶). Le demandeur avait imaginé une étoile de carton, au centre de laquelle figurait la photographie d'une vedette, sur laquelle était superposé un enregistrement phonographique transparent. L'étoile elle-même était munie de deux rabats qui, une fois pliés, permettaient à l'objet d'être posé verticalement sur un meuble. Le demandeur chercha à faire enregistrer comme « œuvre d'art » la forme effective de cet « enregistrement phonographique, en forme d'étoile, portant une photographie et à support autonome ». Cet objet n'ayant pas été considéré comme une œuvre d'art susceptible d'être protégée par *copyright*, le demandeur réclama un jugement déclaratoire ainsi qu'une ordonnance (*mandamus*) enjoignant au Registrateur de procéder à l'enregistrement dudit objet. Un jugement sommaire avait été rendu en faveur du Registrateur des *copyrights*, et fut confirmé dans un arrêt *per curiam* (rendu par la Cour plénière) de la Cour d'appel. La Cour a décidé, dans son arrêt, que, si les pouvoirs discrétionnaires du Registrateur n'étaient pas illimités et restaient soumis à révision et rectification de la part du pouvoir judiciaire, il était manifeste qu'une étoile de carton munie de rabats ne rentrait pas dans la conception traditionnelle et ordinaire d'une œuvre d'art.

Très différent a été le résultat dans l'affaire *Vacheron & Constantin-Le Coultre Watches, Inc. c. Benrus Watch Company, Inc.*¹⁷); le demandeur avait intenté une action pour contrefaçon d'un brevet portant sur un dessin relatif à une montre-bracelet, dont il avait également cherché à protéger par *copyright* les éléments artistiques allégués. A la plainte était également jointe une accusation de concurrence déloyale qui fut rejetée par l'instance inférieure et au sujet de laquelle il ne fut pas interjeté appel. Le défendeur demanda alors le rejet de l'accusation d'atteinte au *copyright*, pour le motif que les éléments artistiques de la montre ne pouvaient faire l'objet d'un *copyright*, et le Tribunal de district en décida ainsi¹⁸). Aussi, l'instance inférieure jugea-t-elle inutile

utilitaire ou répond nécessairement à celle-ci, cette forme, bien qu'étant particulière et attrayante, ne peut en faire une œuvre d'art. Si la seule fonction intrinsèque d'un objet est son utilité, le fait que sa forme soit particulière et attrayante ne lui confère pas la qualité d'œuvre d'art. Toutefois, lorsque l'objet est manifestement une œuvre d'art en lui-même, le fait qu'il soit également un objet d'utilité ne constitue pas un obstacle à son enregistrement.»

¹⁶ 258 F. 2d 425 (C. A. D. C. 1958).

¹⁷ 260 F. 2d 637 (2^e Cir. 1958).

¹⁸ 155 F. Supp. 932 (S. D. N. Y. 1957).

de se prononcer sur l'importante question de savoir si un demandeur, dont la requête d'enregistrement d'un *copyright* avait été rejetée par le Registrateur des *copyrights* en raison de l'absence du minimum d'éléments artistiques, pouvait néanmoins engager une action pour atteinte au *copyright*; il en a été de même pour la question de savoir si l'absence d'un certificat d'enregistrement de *copyright* empêchait d'engager une action en violation de *copyright*, aux termes de l'article 13 de la loi sur le *copyright*. Sans s'attarder à cet aspect particulier de l'affaire, le Tribunal de district estima que le brevet concernant le dessin était valable et qu'il y avait eu contrefaçon, et il accorda une mise en demeure (*injonction*) permanente. En appel, la question a été nettement posée de savoir si l'auteur d'une œuvre prétendument artistique, dont la demande d'enregistrement avait été refusée, devait d'abord engager une procédure tendant à l'obtention d'une injonction (*mandamus*) à l'encontre du Registrateur des *copyrights* avant d'être en mesure de demander à la Cour de statuer sur les possibilités de protection de son œuvre par *copyright*. La majorité des juges exprima par deux voix l'avis qu'il se pouvait que le brevet afférent au dessin fût valable, mais que la validité de ce brevet ne devait être déterminée qu'après le procès, et non pas à l'occasion d'une demande de mise en demeure (*injonction*) permanente. Sur la question de la possibilité de protection par *copyright*, l'avis de la majorité, rédigé par le Juge Learned Hand, laissa de côté la question de la possibilité de protéger, comme œuvre d'art, les éléments artistiques de la montre — point sur lequel le Tribunal de district avait répondu par la négative — mais rejeta l'accusation d'atteinte au *copyright* pour le motif, de caractère procédural, que l'article 13 de la loi sur le *copyright* interdisait d'engager une action en contrefaçon sans qu'un certificat d'enregistrement eût été délivré auparavant par le Registrateur des *copyrights*. En d'autres termes, la décision de la Cour d'appel sur la question du *copyright* ne se fondait pas sur les possibilités de protection de la montre par *copyright*, mais sur le point de procédure au sujet duquel l'instance inférieure avait jugé inutile de se prononcer. Le Juge Hand, tout en admettant que la réponse donnée à ce point de procédure était quelque peu « incertaine » en raison de la rareté des arrêts rendus sur cette question, a déclaré :

« Nous trouvons confirmation de notre conclusion dans l'énoncé de la dernière phrase de l'article 13, qui refuse le droit d'engager une action en contrefaçon „avant que n'aient été observées les dispositions du présent titre concernant le dépôt d'exemplaires et l'enregistrement de l'œuvre” — et cela a une plus grande portée que le simple „dépôt d'exemplaires”. Etant donné que le titulaire du *copyright* doit soumettre une demande et acquitter les taxes requises en vue d'effectuer un dépôt (17 U. S. C. article 202.3 (b) [1952 éd. Supplément V]), nous ne pouvons imaginer d'autre condition supplémentaire pour l'„enregistrement” que le consentement du Registrateur. Nous confirmons donc le jugement rendu sur le premier chef d'accusation, étant donné que le demandeur n'a pas réussi à faire „enregistrer” sa montre-bracelet comme „œuvre d'art” aux termes de l'article 5 (g). »¹⁹⁾

Une interprétation entièrement différente qui, selon l'opinion de l'auteur de ces lignes, est beaucoup plus conforme aux principes de base de la loi de 1909 sur le *copyright*²⁰⁾, ainsi qu'aux exigences du fonctionnement administratif et

judiciaire, a été exprimée dans l'avis opposé du *Chief Judge Clark*. Le Juge Clark ne s'est pas borné à exprimer l'opinion que la « voie la plus commode, quoique peut-être la plus originale », permettant au demandeur d'obtenir réparation était celle de l'atteinte au *copyright*, notamment lorsque, comme dans le cas présent, le brevet afférent au dessin semblait être sans valeur en raison de l'absence d'invention. En outre, le Juge Clark a exprimé l'opinion que, d'après les affaires récentes relatives à la protection par *copyright* d'articles de bijouterie, en particulier l'affaire *Trifari*²¹⁾, il était possible de faire protéger par *copyright* les montres comportant de nombreux ornements, comme cela avait été le cas dans l'affaire *Mazer*, et que le demandeur devrait au moins être considéré comme ayant droit à ce qu'il lui fût accordé une injonction provisoire en attendant d'avoir déposé une demande d'ordonnance (*mandamus*) de mise en demeure à l'encontre du Registrateur des *copyrights*. Cependant — et la chose est extrêmement importante — le Juge Clark a été d'avis qu'un demandeur qui avait fait tous ses efforts pour obtenir l'enregistrement, mais sans succès, ne devrait pas avoir à supporter la charge d'une procédure de mise en demeure (*mandamus*), mais devrait être autorisé à engager une action en contrefaçon, même en l'absence d'un enregistrement. Il a déclaré :

« Dans la présente affaire, le demandeur s'est conformé aux exigences à lui imposées, et la seule question est de savoir s'il doit également assumer le risque d'attendre — peut-être jusqu'à ce que son droit ne soit plus valable par prescription ou d'une autre manière — que le Registrateur se soit acquitté des obligations prévues par la loi. Conclure de la sorte, c'est inscrire cette grave interdiction dans le seul mot „enregistrement”, en donnant ainsi à ce mot une signification qui, non seulement n'est pas exigée, mais qui est, en fait, démentie à la fois par le contexte immédiat et par les principes généraux de droit qui régissent le *copyright*. »²²⁾

Le Juge Clark a encore fait observer que, dans le seul précédent ayant fait l'objet d'un jugement très net sur ce point précis (il s'agissait toutefois d'une demande de renouvellement), il avait été considéré qu'un demandeur ayant présenté sans succès une demande d'enregistrement était en droit de poursuivre une action en contrefaçon²³⁾. Le Juge Clark a continué en ces termes :

« ... car nous devrions au moins prescrire au Tribunal de district de poursuivre l'affaire, en maintenant la mise en demeure, jusqu'à ce que le demandeur ait pu persuader le Registrateur de remplir les formalités prévues par la loi, et qu'il ait pu déposer ensuite une plainte complémentaire, F. R. Civ. P., article 15 (d). Aucun autre moyen n'assurerait équitablement au demandeur la protection que le législateur a prévue à son intention. Mais pourquoi, ajouterai-je, se lancer dans un tel chassé-croisé, dans une telle confusion inutile de procès qui est une source de retards, alors que l'affaire *White-Smith Music Pub. Co. c. Goff*, ci-dessus 1 Cir., 187 F. 247, indique la voie simple et directe? »²⁴⁾

Il semblerait donc que, à l'heure actuelle, il existe beaucoup de confusion et d'incertitude non seulement en ce qui concerne les limites extrêmes de la définition existante des « œuvres d'art » et du dessin artistique, mais peut-être encore plus de divergences et d'ambiguïté au sujet des moyens de

²¹⁾ *Trifari, Krussman & Fishel, Inc. c. Charel Co.*, 134 F. Supp. 551 (S. D. N. Y. 1955).

²²⁾ 260 F. 2d 640, 645.

²³⁾ *Ibid.*

²⁴⁾ 260 F. 2d 640, 646.

¹⁹⁾ 260 F. 2d 640, 641.

²⁰⁾ 17 U. S. C. articles 1-215 (1952).

recours que peut ou doit utiliser une personne qui a présenté sans succès une demande d'enregistrement, avant de pouvoir faire valoir devant un tribunal ses arguments concernant l'atteinte portée aux droits allégués par elle en matière de *copyright*. Il sera intéressant d'observer si le Registrateur des *copyrights*, sur dépôt d'une nouvelle demande, accordera au demandeur, dans l'affaire *Vacheron*, le bénéfice du doute et, à la suite de l'avis opposé, solidement étayé, du Juge Clark, délivrera un certificat d'enregistrement, ou s'il sera encore nécessaire pour le demandeur d'engager une procédure d'injonction (*mandamus*) contre le Registrateur, de telle sorte qu'il puisse, en fin de compte, avoir gain de cause en ce qui concerne l'accusation d'atteinte au *copyright* dans le cas où le tribunal, en conclusion des débats, déciderait que le brevet afférent au dessin n'est pas valable et que la montre peut être enregistrée comme œuvre d'art.

En attendant, il semble qu'il y ait un nombre toujours plus grand de jugements qui tendent à confirmer la validité des *copyrights* afférents à des articles de bijouterie peu coûteux, qui ont été considérés enregistrables, comme « œuvres d'art », aux termes de l'article 202.10 du règlement du *Copyright Office*. Dans l'affaire *Boucher*²⁵), la même Cour qui avait rendu l'arrêt *Vacheron*, que nous venons d'examiner, a estimé que certaines boucles d'oreilles possédant un caractère artistique pouvaient faire l'objet d'un *copyright* en vertu de la décision de la Cour suprême dans l'affaire *Mazer c. Stein*²⁶). Très récemment, le Juge Leibell, dans l'affaire *Kasoff*²⁷), qui concernait aussi des articles de bijouterie, a également confirmé l'existence du *copyright*, en déclarant :

« Le fait que le dessin puisse être utilisé pour la fabrication d'articles de bijouterie à bon marché, désignés par le défendeur comme „camelote”, ne retire pas à un dessin original le bénéfice de la protection par *copyright*. »²⁸)

Les affaires *Trifari* et *Boucher* ont été citées par la Cour à l'appui de cette décision.

De récents arrêts analogues se rencontrent non seulement dans le domaine de la bijouterie, mais également dans celui des dessins de tissus imprimés. Dans l'affaire *Peter Pan Fabrics, Inc. c. Brenda Fabrics, Inc.*²⁹), un Tribunal de district de New-York a accordé pour la première fois une mise en demeure (*injonction*) préliminaire interdisant la contrefaçon d'un dessin protégé qui était imprimé sur un tissu d'habillement appelé « Byzantium », et qui consistait en un dessin sans solution de continuité, composé de motifs évoquant le Moyen-Orient. Le dessin du demandeur a été considéré comme « pouvant faire l'objet d'un *copyright*, à la fois en tant qu'œuvre d'art et en tant qu'impression ». Une injonction préliminaire a été accordée pour le motif que la vente d'un dessin nouveau était nécessairement de courte durée et que la concurrence du défendeur, en se continuant, amoindrirait considérablement la valeur du dessin protégé, pendant la période relativement courte où sa valeur était la plus grande. Il convient de noter, toutefois, que le dessin dont il

s'agissait dans l'affaire *Peter Pan* était caractérisé par une grande diversité d'éléments artistiques identifiables, qui rentreraient entièrement dans le cadre du règlement actuel du *Copyright Office*, de sorte que la décision du tribunal, tout en constituant un précédent, qui est le bienvenu, en matière de protection des dessinateurs de mode, ne saurait guère être considérée comme assurant que les dessins de tissus imprimés, d'un caractère artistique moindre, feront l'objet d'un examen aussi favorable de la part du Registrateur des *copyrights* ou des tribunaux.

Possibilité de protection, par copyright, des formulaires, idées ou systèmes de caractère commercial ou industriel. Un important arrêt, confirmant la possibilité de protection, par *copyright*, de certains formulaires de caractère commercial, a été rendu par un Tribunal du 2^e Circuit dans l'affaire *Continental Casualty Company c. Beardsley*³⁰). En confirmant la possibilité de protéger par *copyright* une formule d'obligation, une déclaration de perte et certaines autres formules, en matière d'assurances, que le demandeur avait imaginées, la Cour d'appel a fait observer :

« Nous ne trouvons rien, du point de vue de la loi, qui interdise de protéger par *copyright* des formules et des documents d'assurances tels que ceux qui nous sont actuellement présentés. »³¹)

Le célèbre arrêt de la Cour suprême dans l'affaire *Baker c. Selden*³²), considérant que certaines formules de comptabilité et de tenue de livres décrites dans l'œuvre du demandeur ne rentraient pas dans le cadre du *copyright*, était différent en ce sens que, dans l'affaire *Baker*, l'explication du système employé pouvait être considérée comme étant distincte des formules en question, alors que, dans la présente affaire, il n'était pas possible d'établir une telle distinction. La Cour a déclaré :

« Les explications du Système Beardsley sont inséparablement liées aux obligations et aux affidavits de Beardsley, qui constituent le moyen de mise en pratique de ce système. Aussi les conclusions énoncées dans l'affaire *Baker c. Selden* ne s'appliquent pas à la présente affaire. »³³)

« Et, étant donné que la Constitution et la loi sur le *copyright* sont directement applicables à toutes les formules dont il s'agit dans la présente affaire, nous estimons que celles-ci peuvent faire l'objet d'un *copyright*. »³⁴)

Il convient de noter, toutefois, que les observations citées plus haut doivent être considérées comme une opinion n'ayant pas autorité de chose jugée, attendu que la Cour, en définitive, n'a pas reconnu qu'il y avait eu atteinte au *copyright* et a considéré que le demandeur était déchu de son *copyright*³⁵).

³⁰) 253 F. 2d 702 (2^e Cir. 1958).

³¹) *Ibid.* à 704. Voir note, 18 *Md. L. Rev.* 351 (1958). Une autre affaire semblable, dans laquelle il n'a pas été accordé de protection par *copyright*, était l'affaire *Gaye c. Gillis, d. b. a. Allied Investigators*, 119 U. S. P. Q. 292 (D. Mass. 1958). Le demandeur dirigeait un service de renseignements commerciaux sous le nom de « Commercial Investigators ». Au cours de son activité, le demandeur vendit à des hommes d'affaires des carnets de bons-primés. Le défendeur, ancien vendeur du demandeur, s'établit, par la suite, à son propre compte et utilisa des carnets de coupons-primés analogues à ceux du demandeur. Il a été considéré qu'un *copyright* ne couvre, ni une idée, ni un système de transactions commerciales et que, dans le cas d'espèce, il n'y avait pas eu copie servile du carnet de coupons du demandeur.

³²) 101 U. S. 99 (1879).

³³) 253 F. 2d 702, 704.

³⁴) *Ibid.*

³⁵) A la suite de l'opinion, n'ayant pas autorité de la chose jugée, qui a été énoncée dans l'affaire *Continental*, il se peut que le *Copyright*

²⁵) Marcel Boucher et al. c. Du Boyes Inc. et al., 253 F. 2d 948 (2^e Cir. 1958).

²⁶) Note 14 ci-dessus.

²⁷) Dan Kasoff, Inc. c. Palmer Jewelry Mfg. Co., Inc., 120 U. S. P. Q. 445 (S. D. N. Y. 1959).

²⁸) 120 U. S. P. Q. 445, 448.

²⁹) 169 F. Supp. 142 (S. D. N. Y. 1958).

Cartes. Il convient de rappeler que la Cour d'appel (3^e Circuit) a été d'avis, il y a quelques années³⁶), qu'une carte, pour pouvoir faire l'objet d'un *copyright*, doit offrir un certain degré minimum d'originalité. En d'autres termes, une carte faite entièrement à l'aide d'éléments appartenant au domaine public, et qui ne représentait pas un effort personnel d'originalité, de la part de son réalisateur, a été considérée comme ne relevant pas de la législation sur le *copyright*. Dans l'affaire *Marken and Bielfeld, Inc. c. The Boughman Co.*³⁷), un Tribunal de district de Virginie a récemment eu l'occasion d'appliquer les mêmes principes en ce qui concerne une carte imprimée des Luray Caverns, qui avait été enregistrée au *Copyright Office*. En estimant ce *copyright* sans valeur légale, le tribunal a déclaré:

«... S'il n'est pas exigé que la compilation soit la production du seul réalisateur, il est évident que, pour qu'une carte puisse faire l'objet d'un *copyright*, elle doit être quelque chose de plus que la compilation de renseignements fournis par d'autres personnes. Il doit exister une originalité qui résulte de l'effort personnel de l'auteur en vue d'acquiescer lui-même une part raisonnablement suffisante de ces renseignements.»³⁸)

Il a été considéré que, ni la réduction mécanique du format, ni l'omission de certains détails secondaires portés sur des cartes faites par d'autres personnes, ne présentaient un caractère d'originalité ou de nouveauté.

Titres de livres, noms de personnages et dessins humoristiques ou autres. Il est, naturellement, établi sans conteste, aux Etats-Unis, que le titre d'une œuvre littéraire, en tant que tel, ne peut faire l'objet d'un *copyright*³⁹). Il n'est donc peut-être pas surprenant que, de temps à autre, les auteurs d'œuvres littéraires cherchent d'autres moyens de faire enregistrer légalement leurs titres — par exemple l'enregistrement comme marque de fabrique ou de commerce. Bien qu'il soit tout aussi nettement établi que, contrairement aux noms de dessins, humoristiques ou autres, et de périodiques, les titres de livres ne peuvent faire l'objet d'un enregistrement comme marque de fabrique ou de commerce, un effort infructueux a récemment été tenté, dans l'affaire *Cooper*⁴⁰), en vue de faire modifier cette disposition. La *Court of Customs and Patent Appeals* (Cour d'appel pour les questions de brevets et de douanes), dans un arrêt rendu par quatre voix contre une, a refusé d'enregistrer le titre «Teeny Big».

Dans l'affaire *Curtis c. Time, Inc.*⁴¹), brièvement mentionnée il y a un an⁴²), le demandeur était le propriétaire de «Medal of Honor», suite de dessins protégés par *copyright* et publiés simultanément dans plusieurs journaux, qui relaient les exploits héroïques de personnes ayant obtenu la Médaille d'honneur du Congrès. Le Tribunal de district avait débouté le demandeur, qui avait engagé une action en concurrence déloyale et qui cherchait à obtenir une mise en demeure interdisant au défendeur d'utiliser la désignation et

l'idée du demandeur à propos d'annonces publicitaires concernant l'achat de bons du Trésor des Etats-Unis. Le jugement de l'instance inférieure⁴³) a été confirmé dans un arrêt *per curiam* (décision de la Cour plénière) rendu par la Cour d'appel (2^e Circuit).

Cette partie de notre étude serait incomplète sans une brève mention, tout au moins, de l'affaire *Stern et al. c. U. S.*⁴⁴), qui concernait le statut légal du nom du personnage bien connu, «Francis, the Talking Mule» (Francis, la Mule qui parle). Le créateur de ce personnage avait transféré tous les droits, titres et intérêts y afférents et avait déclaré les sommes reçues comme gain de capital, et non pas comme revenu ordinaire. Dans une action engagée contre le Gouvernement en vue du remboursement de certaines sommes versées à titre d'impôt, le demandeur fit valoir, entre autres, que le personnage de «Francis» n'était pas une composition «littéraire» ou un «bien similaire» aux termes de l'amendement de 1950 au *Federal Income Tax Code* de 1939. L'argumentation du demandeur était que «Francis, the Talking Mule» constituait une «création intellectuelle», qui ne pouvait faire l'objet d'un *copyright*. La Cour, cependant, en rendant à ce sujet une décision en faveur du Gouvernement, a considéré que la mule constituait une «composition littéraire». Elle a déclaré:

«Le personnage de Francis tire du livre sa définition et ses caractéristiques... Il serait absurde d'attribuer au Congrès l'intention d'avoir voulu viser, par l'amendement de 1950, l'ensemble d'une composition littéraire, mais non les éléments de celle-ci, particulièrement en raison de l'expression, de caractère très général, „ou bien similaire”, qui figure à la fin de l'amendement.»⁴⁵)

Nous ne pouvons, bien entendu, tirer de cet arrêt concernant un litige d'ordre fiscal, la conclusion qu'un nom de personnage ou de dessin, humoristique ou autre, en tant que tel, peut maintenant être considéré comme une œuvre littéraire bénéficiant de la protection assurée par la loi de 1909 sur le *copyright*. D'autre part, il a toujours été considéré que les noms de personnages et de dessins, en tant que tels, pouvaient être enregistrés comme marques de fabrique ou de commerce dans la catégorie 38, en vertu de la loi de 1946 sur les marques de fabrique ou de commerce⁴⁶).

La mention de copyright. Il était, naturellement, inévitable que, avec l'enregistrement d'articles tels que la bijouterie de parure, les dessins de tissus imprimés et autres articles analogues, la question de savoir comment apposer sur ces articles la mention de *copyright* requise fit de plus en plus souvent l'objet d'actions en contrefaçon devant nos tribunaux. Nous avons déjà eu l'occasion d'observer que, à la suite de la ratification, par les Etats-Unis d'Amérique, de la

⁴³) 147 F. Supp. 505 (D. D. C. 1957). Le même demandeur a également engagé une action contre le Gouvernement des Etats-Unis pour violation de *copyright*, et a également essuyé un échec devant la *United States Court of Claims*, *Curtis c. U. S.*, 120 U. S. P. Q. 13 (U. S. Ct. Cl. 1958). Cette Cour a considéré, entre autres, que, selon la législation actuelle sur le *copyright*, il ne pouvait pas être intenté d'action en violation de *copyright* contre le Gouvernement sans l'assentiment de ce dernier, et que, même si le Gouvernement était passible de poursuites, le demandeur n'avait aucun droit de propriété sur la «Medal of Honor», ni sur les idées s'en inspirant.

⁴⁴) 164 F. Supp. 847 (D. E. La. 1958).

⁴⁵) *Ibid.* à 852.

⁴⁶) Pour un examen d'ensemble de cette question, voir Leon Kellman, «The Legal Protection of Fictional Characters» (La protection légale des personnages fictifs), 25 *Brooklyn L. Rev.* 3 (1958).

Office doit modifier l'article 202.1 (c) de son règlement, qui semblerait interdire l'enregistrement des types de formulaires dont le tribunal était saisi dans cette affaire. La Cour suprême a récemment refusé de rendre une ordonnance de renvoi devant une instance supérieure (*certiorari*).

³⁶) *Amsterdam c. Triangle Publications, Inc.*, 189 F. 2d 104 (C. A. Pa. 1951).

³⁷) 162 F. Supp. 561 (E. D. Va. 1957).

³⁸) *Ibid.*, 562-3.

³⁹) Voir Tannenbaum, note 13 ci-dessus.

⁴⁰) 45 C. C. P. A. (Patents) 923, 254 F. 2d 611 (1958).

⁴¹) 251 F. 2d 389 (C. A. D. C. 1958).

⁴²) Voir *Droit d'Auteur*, 1958, p. 76 et note 15.

Convention universelle sur le droit d'auteur, il s'est manifesté aux Etats-Unis une tendance à ne pas appliquer de règles trop sévères et inflexibles, et à considérer que les exigences, en matière de mention de *copyright*, étaient satisfaites, même dans des cas régis par notre législation interne sur le *copyright*, lorsque cette mention est apposée à un emplacement raisonnable et lorsque les prescriptions de l'article 18 de la loi de 1909⁴⁷⁾ sont observées en substance. Il semblerait presque qu'il s'agisse d'une plaisanterie lorsque, dans l'affaire *Boucher*⁴⁸⁾, mentionnée ci-dessus, le défendeur a pu faire valoir, devant le Tribunal de district et devant la Cour d'appel, que, même si une paire de boucles d'oreilles était considérée comme pouvant faire l'objet d'un *copyright*, ce *copyright* devait être considéré comme étant sans valeur légale pour la raison que la mention n'était apposée que sur une seule boucle de la paire. A l'appui de son argumentation, le défendeur suggérait qu'occasionnellement une seule boucle pouvait être utilisée comme parure ou comme clips et, à cette fin, pouvait être vendue séparément. La Cour, en rejetant ce moyen de défense, a déclaré:

« Le fait que des boucles d'oreilles pourraient être utilisées séparément ne signifie pas qu'il s'agisse d'œuvres d'art distinctes. Le demandeur les a toujours vendues par paires. »⁴⁹⁾

Des problèmes analogues, en matière de mention de *copyright*, sont susceptibles de surgir dans des procès en contrefaçon portant sur des dessins de mode et des dessins de tissus imprimés, même si ce point ne semble pas avoir été soulevé dans l'affaire *Peter Pan*⁵⁰⁾, rappelée plus haut, où la mention de *copyright* figurait sur la lisière du tissu. D'après l'article 202.2, paragr. 11, du règlement du *Copyright Office*, une mention qui figure sur un « morceau détachable et qui sera finalement ôté et jeté lorsque l'œuvre sera utilisée » est une mention défectueuse. L'un des problèmes les plus délicats qui devra être examiné dans le projet de nouvelle législation sur les dessins⁵¹⁾ aura trait à la responsabilité de revendeurs au détail ou d'autres contrefacteurs qui, inconsciemment, peuvent être entrés en possession d'un tissu protégé, dont la mention de *copyright* a été précédemment ôtée. Le projet de loi devra trouver un compromis qui, sans entraîner la déchéance du *copyright*, assurera une certaine protection aux acheteurs définitifs ou aux commerçants qui peuvent acquérir de tels articles après que la mention originale de *copyright* en aura été enlevée.

Renouvellement du *copyright*. Depuis que la Cour suprême des Etats-Unis a décidé pour la première fois, près de cinquante ans après l'entrée en vigueur de la loi de 1909, qu'en vertu de la hiérarchie établie à l'article 24 de cette loi, la veuve et les enfants d'un auteur forment une seule et même catégorie aux fins de renouvellement d'un *copyright*, deux nouveaux problèmes touchant cette question, qui soulevaient des points de droit non encore tranchés, ont été évoqués devant nos tribunaux; il se peut que l'un d'eux, tout au

moins, vienne devant la Cour suprême des Etats-Unis. Dans l'affaire *Miller Music Corp. c. Daniels*⁵²⁾, la question s'est posée de savoir si, en l'absence de veuve et d'enfants, l'exécuteur testamentaire de l'auteur agissait correctement en exerçant le droit de renouvellement au bénéfice des légataires universels du défunt ou s'il devait être mis en demeure de respecter une cession du droit de renouvellement que l'auteur avait effectuée de son vivant. Etant donné que l'auteur était décédé avant la date de renouvellement, il était, bien entendu, évident que, d'après la décision de la Cour suprême dans l'affaire *Fred Fisher Music Co. c. M. Witmark & Sons*⁵³⁾, la cession, par l'auteur, d'un droit de renouvellement en expectative était sans effet. Le demandeur, dans l'affaire *Miller*, tout en concédant que, par suite du décès de l'auteur avant la date du renouvellement, la cession antérieurement effectuée par l'auteur était nulle et non avenue à l'encontre de la veuve, des enfants et de la famille du défunt, adopta un point de vue assez original et intéressant, selon lequel il n'en était pas de même dans le cas de l'exécuteur testamentaire parce que ce dernier remplaçait le testateur et devait donc être considéré comme étant tenu de mettre à exécution tout accord signé par le testateur, du vivant de celui-ci. Le Tribunal de district, toutefois, n'a pas admis la théorie du demandeur, mais a estimé, au contraire, que l'exécuteur testamentaire n'était pas tenu de donner effet à une cession effectuée par le testateur, du vivant de ce dernier. Le Juge Bryan a déclaré à ce propos:

« La loi n'établit pas de différence entre les droits qu'elle confère successivement à la veuve et aux enfants, à l'exécuteur testamentaire et à la famille du défunt. Rien, dans la loi, n'indique que les droits de l'exécuteur testamentaire sont différents, en quoi que ce soit, de ceux des autres personnes qui y sont désignées. Le droit que possède l'exécuteur testamentaire de renouveler le *copyright* dans le cas où, ni l'auteur, ni sa femme et ses enfants, ne sont en vie à la date de début de la période de renouvellement n'est pas un droit dérivé, découlant de la législation générale en matière de testaments. Il s'agit plutôt d'un droit issu de la loi elle-même qui a créé ce droit dans la forme expresse et dans les limites qui lui sont propres. Etant donné que, comme on l'a souligné, il n'existe pas de tel droit en dehors de la loi, ce droit ne peut être retiré à moins que la loi ne le stipule expressément. Notre Congrès n'a pas jugé utile de le faire. »⁵⁴⁾

Le tribunal a donc abouti à la conclusion que le droit de renouvellement afférent aux intérêts partiels du demandeur décédé sur une chanson populaire, qui avait été dévolu à l'exécuteur testamentaire de l'auteur, prenait dûment effet en faveur des légataires universels, plutôt qu'en faveur d'un cessionnaire dont les droits conditionnels n'avaient jamais pris naissance à cause du décès de l'auteur avant la fin de la vingt-huitième année⁵⁵⁾.

Alors que l'affaire *Miller*, évoquée ci-dessus, portait sur la situation d'un exécuteur testamentaire en ce qui concerne les dispositions relatives au renouvellement d'un *copyright*, l'affaire *Gibran c. National Committee of Gibran*⁵⁶⁾ avait trait aux droits d'un administrateur de succession c. t. a. (*cum*

47) Voir *Droit d'Auteur*, 1958, p. 76 (b).

48) Note 25 ci-dessus.

49) 253 F. 2d 948, 949. La Cour suprême des Etats-Unis a refusé de rendre une ordonnance de renvoi devant une instance supérieure (*certiorari*).

50) Note 29 ci-dessus.

51) H. R. 8873, note 9 ci-dessus.

52) 158 F. Supp. 188 (S. D. N. Y. 1957).

53) 318 U. S. 643 (1943).

54) 158 F. Supp. 188, 192.

55) L'affaire a été plaidée en appel devant la Cour d'appel des Etats-Unis pour le 2^e Circuit, mais aucun arrêt n'avait été rendu au moment où la présente « Lettre » a été rédigée. Cf. note, 33 *N. Y. U. L. Rev.* 1027 (1958).

56) 255 F. 2d 121 (2^e Cir. 1958).

testamento annexo) selon les dispositions du même article. Comme il a été souligné dans notre « Lettre » de l'année dernière⁵⁷⁾, l'auteur, dans l'affaire *Gibran*, avait rédigé son propre testament, qui ne désignait pas d'exécuteur testamentaire et selon lequel les droits d'auteur afférents à ses *copyrights* devaient aller à sa ville natale, située dans la République libanaise. La loi a, bien entendu, toujours considéré qu'un administrateur de succession n'avait aucune place dans la hiérarchie des personnes ayant droit au renouvellement du *copyright*, étant donné que, dans l'article 24, il n'est pas fait mention des administrateurs. Le Juge Weinfeld avait cependant estimé qu'un administrateur c. t. a. devait être considéré comme un exécuteur testamentaire plutôt que comme un administrateur, de sorte qu'il devait donner effet aux dispositions testamentaires de l'auteur en faveur du légataire de celui-ci; en d'autres termes, le tribunal avait décidé que le Conseil municipal de la ville natale de l'auteur devait être considéré comme ayant droit aux redevances provenant du renouvellement du *copyright*, à l'exclusion des héritiers directs du testateur. La décision du Juge Weinfeld a maintenant été confirmée par la Cour d'appel (2^e Circuit). Le Juge Hand, avec l'assentiment unanime des autres juges, a fait observer que, malgré certains arrêts, en apparence contradictoires, rendus antérieurement par la Cour⁵⁸⁾, l'article 24 devait être interprété comme conférant à l'administrateur c. t. a. le pouvoir de se conformer aux volontés de l'auteur dans les cas où il n'avait pas été désigné d'exécuteur testamentaire. La Cour a déclaré:

« S'il n'en était pas ainsi, il ne se trouverait personne, d'après les termes de cet article, qui serait à même d'exercer ce pouvoir; il n'y aurait pas d'exécuteur testamentaire et, cependant, il n'y aurait pas l'„absence de testament”, qui est une condition expresse du privilège des héritiers directs. »⁵⁹⁾

Il a été ainsi nettement établi que, lorsqu'un auteur laisse un testament sans désigner d'exécuteur testamentaire, un administrateur c. t. a. remplace l'exécuteur testamentaire et doit disposer des éléments d'actif, afférents au renouvellement, d'une manière conforme aux dispositions testamentaires de l'auteur décédé.

Atteinte au copyright. Ce qui constitue une « publication ». « *Publication générale* » (*General Publication*) d'après la loi de 1909. Dans l'affaire *Continental Casualty*⁶⁰⁾, précédem-

ment citée, le tribunal, tout en considérant que les formulaires du demandeur pouvaient faire l'objet d'un *copyright*, a ensuite estimé non seulement que le défendeur n'avait pas porté atteinte au *copyright*, mais que le demandeur avait perdu tous droits à celui-ci en « publiant » ses formulaires sans la mention de *copyright* appropriée. En réponse à cette objection, le demandeur a allégué qu'il n'avait préparé qu'une quantité limitée (100 séries) des formulaires en question, qui étaient ensuite joints à sa brochure protégée par *copyright*, et dont quelques-uns étaient remis, pour examen, à d'éventuels acheteurs; selon lui, une distribution aussi restreinte ne pouvait être considérée comme « publication générale ». Le Tribunal de district et la Cour d'appel ont considéré, toutefois, que, étant donné que toute partie intéressée pouvait obtenir, à ce moment, un exemplaire de ces formulaires et qu'il n'était pas prouvé que ceux-ci eussent été soumis aux intéressés à titre confidentiel, cette distribution constituait une publication générale, plutôt qu'une publication restreinte suivant la doctrine, souvent citée, qui a été énoncée dans l'affaire *White c. Kimmel*⁶¹⁾. Dans l'affaire *Kimmel*, il est apparu que la distribution effectuée par le demandeur, tout en étant très restreinte, n'était limitée, ni quant aux personnes, ni quant au but visé. La Cour a déclaré, dans l'affaire *Continental*:

« La seule limitation était celle que l'on pouvait imputer au manque d'intérêt, de la part du public en général, pour le sujet, hautement spécialisé, du plan. Beardsley désirait recueillir, commercialement, les résultats que l'on pouvait espérer obtenir de l'utilisation de son plan, et cette première publication était faite dans cette intention. Du point de vue légal, il s'agissait d'une publication générale qui faisait perdre à Beardsley son droit à un *copyright*. »⁶²⁾

La décision du Juge Bryan, dans l'affaire *Fader c. Twentieth Century-Fox Film Corp.*⁶³⁾, a peut-être une portée plus grande, pour ce qui est de son influence générale sur la doctrine du *copyright*. Il avait été admis, d'une manière générale, que, avec la tentative, de la part d'une société propriétaire d'une œuvre, de protéger légalement celle-ci par *copyright*, les droits de ladite société découlant du droit coutumier (*common law*) prenaient fin *ipso facto*, même s'il devait s'avérer par la suite que, pour des raisons d'ordre technique — telle qu'une mention de *copyright* incorrecte ou d'autres déficiences analogues — il n'avait jamais été valablement acquis de droit créé par un texte de loi (*statutory right*). Telle semble avoir été la règle aux États-Unis depuis que la Cour suprême a rendu son arrêt bien connu dans l'affaire *Wheaton c. Peters*⁶⁴⁾, en 1834. Cependant, il semblerait maintenant ressortir de l'arrêt rendu dans l'affaire *Fader* que la règle admise dans l'affaire *Wheaton c. Peters* peut ne pas entraîner la nullité du *copyright* découlant du droit coutumier, à moins qu'il n'y ait eu, en même temps, publication générale de l'œuvre. En d'autres termes, s'il apparaissait que, dans le cas d'une œuvre dont la loi écrite n'autorise pas l'enregistrement sous une forme non publiée, aux termes de l'article 12 de la loi de 1909, il y a eu une tentative, non valable, d'enregistrer l'œuvre, mais pas de « publication avec

⁵⁷⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1958, p. 93.

⁵⁸⁾ *Danks c. Gordon*, 272 F. 821 (2^e Cir. 1921); *Silverman c. Sunrise Pictures Corp.*, 273 F. 909 (2^e Cir. 1921).

⁵⁹⁾ 255 F. 2d 121, 123. La Cour suprême a refusé de rendre une ordonnance de renvoi devant une instance supérieure (*certiorari*). Des problèmes complexes de renouvellement étaient également en cause dans l'affaire *Edward B. Marks Music Corp. c. Charles K. Harris Music Pub. Co., Inc.*, 255 F. 2d 518 (2^e Cir. 1958). La Cour devait examiner, entre autres, la question de savoir si un acte de cession qui se rapportait à « tous les droits, titres et intérêts découlant de *copyrights* ou ayant une autre origine... » devait être considéré comme incluant les droits de renouvellement, même s'il n'était fait aucune mention particulière de ceux-ci. Les termes de l'accord ont été jugés insuffisants pour englober les droits à la période de renouvellement. La Cour a déclaré: « Il ressort nettement qu'un renouvellement de *copyright* crée un intérêt séparé, distinct du *copyright* initial, et qu'une cession générale, par un auteur, du *copyright* initial, sans mention des droits de renouvellement, ne confère aucun intérêt en matière de droits de renouvellement, en l'absence de preuve d'une intention contraire », 255 F. 2d 518, 521.

⁶⁰⁾ Note 30 ci-dessus. Pour une étude documentée de l'état actuel de la législation sur le *copyright* en ce qui concerne la publication, cf. Yankwich, « *Some Observations on „Publication” in the Law of Copyright* » (Quelques remarques sur la « publication » dans la loi sur le *copyright*), 5 *Bull. Copyright Society* 329 (1958).

⁶¹⁾ 193 F. 2d 744 (9^e Cir. 1952), ordonnance cert. refusée, 353 U. S. 957.

⁶²⁾ 253 F. 2d 702, 707.

⁶³⁾ 169 F. Supp. 880 (S. D. N. Y. 1959).

⁶⁴⁾ 8 Peters 591 (1834).

mention » — en ce cas, l'auteur, d'après l'affaire *Fader*, peut avoir conservé son *copyright* selon le droit coutumier et peut engager avec succès des poursuites contre un contrefacteur sans en être empêché du fait de sa tentative infructueuse d'obtenir la protection légale (*statutory*). Il était question, dans l'affaire *Fader*, d'un scénario de film cinématographique, qui avait été soumis à un agent du défendeur, Twentieth Century-Fox Film Corporation, sous forme de manuscrit et que le défendeur, prétendait-on, avait délibérément copié et rendu public sous forme de film cinématographique. Les requêtes du défendeur tendant à faire débouter le plaignant et à obtenir un jugement sommaire furent toutes deux écartées; ces requêtes étaient fondées sur la nullité du *copyright* légal acquis par le demandeur pour son scénario, en tant que « livre », et de son enregistrement, comme tel, en l'absence d'une publication générale. Le Juge Bryan, en rejetant les requêtes, a formulé ces importantes observations:

« On ne peut prétendre que le dépôt du manuscrit du demandeur auprès du *Copyright Office*, la délivrance d'un certificat d'enregistrement et l'allégation, énoncée dans la plainte, que les demandeurs sont titulaires d'un *copyright* légal, constituent un abandon irrévocable de leur *copyright* découlant du droit coutumier, ou aient pour effet d'éteindre ce droit dans le cas où ledit enregistrement serait sans valeur légale pour cause de non-observation des dispositions de la loi sur le *copyright*. Cette extinction ne dépend pas du fait que l'auteur cherche à s'appuyer sur un *copyright* légal non valable, mais de la question de savoir s'il y a eu une publication qui constituerait un abandon en faveur du public et annulerait ainsi le droit que l'auteur détient en vertu du droit coutumier. Le Congrès n'a pas stipulé que la personne qui essaye d'obtenir le bénéfice d'une protection légale doit abandonner son *copyright* découlant du droit coutumier si une protection légale ne lui est pas accordée. »⁶⁵⁾

Les spécialistes des questions de *copyright* attendront avec grand intérêt l'évolution de ce litige. Le jugement interlocutoire ici discuté semblerait amener à se demander quelle pourrait être la situation du demandeur si le scénario avait été soumis au *Copyright Office* sous forme d'œuvre dramatique, de manière à pouvoir faire l'objet d'une protection par *copyright* aux termes de l'article 12, en tant qu'« œuvre non publiée »; si un tel enregistrement devait, par la suite, s'avérer nul ou sans effet, l'auteur ne pourrait-il être considéré comme empêché de modifier sa position et d'essayer de se fonder sur son *copyright* selon le droit coutumier qui, dans des circonstances normales, serait regardé comme périmé, du fait de la décision du titulaire de *copyright* de chercher à obtenir la protection prévue par la loi?

Effet de l'omission de déposer un avis d'utilisation (Notice of Use) aux termes de l'article 1 (e) de la loi de 1909. Dans

⁶⁵⁾ 120 U. S. P. Q. 268, 269. La situation, du point de vue du *copyright*, en ce qui concerne une thèse de doctorat dont il peut exister trois ou quatre exemplaires seulement, mais qui est accessible au public sur simple demande adressée à la bibliothèque qui possède l'un ou la totalité de ces exemplaires, était en cause, mais n'a pas fait l'objet d'un jugement, ni même d'un commentaire, dans l'affaire *Christie c. Raddock*, 169 F. Supp. 48 (S. D. N. Y. 1959). Le demandeur faisait valoir que, dans cette affaire, chacun des trois exemplaires de sa thèse, qui se trouvaient à l'Université Cornell, portait une mention réglementaire de *copyright*, tandis que le défendeur a attesté que l'exemplaire qu'il avait utilisé ne portait pas de mention de ce genre. Il semble que le demandeur et la Cour, bien que cette dernière eût refusé, pour d'autres raisons, d'accorder une injonction préliminaire, aient tous deux tenu pour acquis qu'une thèse de ce genre peut être considérée comme ayant fait l'objet d'une « publication générale » et se trouve donc à même de bénéficier d'une protection légale (*statutory*) par *copyright*. Ce point intéressant a été examiné de façon plus détaillée dans Price, « *Photocopying by Libraries of Copyrighted Material* », 5 *Bull. Copyright Society* 345 (1958).

le passé, une grande incertitude a régné en ce qui concerne la situation du titulaire d'un *copyright* afférent à une œuvre musicale qui veut engager une action pour atteinte à ses droits après avoir omis de déposer un avis d'utilisation, habituellement désigné sous le nom d'avis « U » (« U » *Notice*), aux termes de l'article 1 (e) de la loi sur le *copyright*. Dans l'affaire *Stasny Music Corp. c. Santly-Joy, Inc.*⁶⁶⁾, le défendeur avait invoqué comme moyen de défense le fait que le demandeur avait omis de déposer un avis « U », et il avait demandé un jugement sommaire. En faisant droit à cette requête, le Juge Weinfeld a estimé que l'omission de déposer un avis « U » faisait totalement obstacle à une action pour atteinte à un *copyright*, du moins quand cette atteinte était le résultat d'une reproduction mécanique de la musique protégée. La Cour a également indiqué que cette interdiction peut ne pas avoir un effet aussi rigoureux lorsque l'atteinte au *copyright* s'est produite par le moyen d'une représentation ou exécution publique de l'œuvre, ou d'une impression de celle-ci. Il a été souligné que l'article 1 (e) avait pour but d'empêcher « le monopole ou le favoritisme lors de l'octroi du droit de reproduire mécaniquement une œuvre musicale »⁶⁷⁾ et, par conséquent, d'obliger le titulaire du *copyright* à déposer l'avis d'utilisation en vue d'éviter la déchéance de ses droits de reproduction mécanique.

Transmission musicale par le système « Muse-Art » considérée comme exécution « publique ». Selon une règle bien établie, la transmission de musique radiodiffusée dans les chambres d'hôtel constitue une atteinte au *copyright* musical et est considérée comme une exécution « publique », même dans le cas où les sources des émissions musicales peuvent être soumises au contrôle des clients de l'hôtel⁶⁸⁾, mais le statut juridique du système « Muse-Art », aux termes de l'article 1 (e), n'avait jamais fait l'objet d'un jugement avant la récente affaire *Harms, Inc. c. Sansom House Enterprises, Inc., Leo Feist, Inc. c. Tendler Tavern, Inc.*⁶⁹⁾. « Muse-Art » transmet des compositions musicales, reproduites sur disques, au moyen de lignes téléphoniques prises en location et à l'intention des clients qui achètent ce service et qui amplifient la musique en utilisant des haut-parleurs. Les défendeurs, dans l'affaire *Harms*, ont fait valoir, avec beaucoup d'énergie, que le système « Muse-Art » avait un caractère « privé », étant donné que « le client devait exercer son choix, afin de rendre la musique audible, en actionnant le dispositif de haut-parleurs ». Il a été considéré, cependant, que « la nouveauté de la combinaison des moyens mécaniques utilisés » ne modifie pas les principes en cause et que la transmission de musique selon le système « Muse-Art » constituait, du point de vue légal, une exécution « publique » à caractère lucratif, d'après la décision intervenue dans l'affaire *European Stage Authors & Composers* ainsi que d'autres précédents⁷⁰⁾.

⁶⁶⁾ 156 F. Supp. 795 (S. D. N. Y. 1957).

⁶⁷⁾ *Ibid.* à 796.

⁶⁸⁾ Voir *Society of European Stage Authors & Composers c. New York Hotel Statler Co.*, 19 F. Supp. 1 (S. D. N. Y. 1937).

⁶⁹⁾ 162 F. Supp. 129 (E. D. Pa. 1958).

⁷⁰⁾ Non seulement la Muse-Art Corporation, mais également le restaurant du défendeur, où la musique retransmise par le système « Muse-Art » était diffusée, ont été reconnus coupables d'atteinte au *copyright*. Le moyen de défense employé par le défendeur, qui alléguait une violation des lois anti-trust par les demandeurs dans l'exploitation de leur

Vente au détail de disques de phonographe contrefaits. Depuis le précédent créé par la décision du Tribunal du 2^e Circuit dans l'affaire *Goody*⁷¹⁾, qu'examinait notre « Lettre » de l'an dernier⁷²⁾, un autre tribunal, tout au moins, appartenant à une juridiction différente, a suivi ce précédent et estimé qu'un revendeur se rend coupable d'une violation de *copyright* en vendant des enregistrements de musique protégée pour lesquels aucune licence n'a été obtenue du titulaire du *copyright* et qui n'ont pas été fabriqués en conformité avec les dispositions de l'article 1 (e) relatives à la licence obligatoire (*compulsory licence*). Le *Chief Judge* Yankwich, dans l'affaire *Harms, Inc. c. F.W. Woolworth Co.*⁷³⁾, a considéré que d'après la décision intervenue dans l'affaire *Goody*, les personnes qui vendent et mettent en circulation des contrefaçons d'enregistrements de chansons doivent être tenues pour coupables de violation de *copyright*, même si, à la suite de cette infraction, les titulaires du *copyright* peuvent être autorisés à percevoir un montant supérieur aux droits d'auteur minimums prévus à l'article 101 (b). Le Juge Yankwich a également rappelé la décision de la Cour suprême dans l'affaire *F.W. Woolworth Co. c. Contemporary*

copyright musical, a été jugé non pertinent dans une action en violation de *copyright*. Pour une note sur cette affaire, voir *Copyright Infringement — Transcribed Music Piped Over Telephone Wires*, 10 *Mercer L. Rev.* 203 (1958). On peut également signaler une triple action en dommages-intérêts, intentée en vertu des lois anti-trust, et dans laquelle l'une des sociétés de droits de représentation et d'exécution (*Sesac*) était accusée d'avoir enfreint les lois anti-trust en accordant des licences pour de la musique liturgique utilisant un système de notation basé sur la forme des notes (*shaped notes*). Le demandeur a été débouté pour non-production de preuve du dommage par lui subi, bien que la Cour ait indiqué qu'il se pouvait que la *Sesac* eût porté atteinte aux lois anti-trust par ses méthodes d'attribution de licences. *Affiliated Music Enterprises, Inc. c. Sesac, Inc.*, 160 F. Supp. 865 (S.D. N. Y. 1958).

⁷¹⁾ *Miller c. Goody*, 139 F. Supp. 176 (S.D. N. Y. 1956).

⁷²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1958, p. 94.

⁷³⁾ 163 F. Supp. 484 (S.D. Calif. 1958).

*Arts*⁷⁴⁾, à l'appui de sa conclusion selon laquelle les vendeurs en question peuvent être tenus de verser une somme qui dépasse même les bénéfices réalisés grâce à la vente des enregistrements contrefaits.

*Evaluation du montant des dommages-intérêts prévus par la loi*⁷⁵⁾; *allègement consécutif à de fausses déclarations du titulaire du copyright*. Un aspect assez nouveau de la question de l'évaluation du montant approprié des dommages-intérêts prévus par la loi dans les procès en matière de *copyright* s'est présenté dans l'affaire *Advisers, Inc. c. Wiesen-Hart, Inc.*⁷⁶⁾. Après avoir déclaré le défendeur coupable d'atteinte au *copyright*, la Cour a estimé que le demandeur n'avait droit qu'à \$ 2500 de dommages-intérêts légaux, bien que 23 000 exemplaires de la brochure contrefaite du défendeur eussent été vendus; la réparation légale minimum de \$ 1 par exemplaire aurait, naturellement, constitué un montant sensiblement plus élevé. La Cour a toutefois jugé que le livre du défendeur, protégé par *copyright*, avait un caractère frauduleux:

« Ce livre est utilisé avec la seule et unique intention d'attirer les gens trop crédules dans les établissements commerciaux dont les produits font l'objet d'annonces publicitaires dans ledit livre qui est présenté comme valant \$ 100 en espèces, alors que, en fait, le même escompte que celui qui est indiqué dans ce livre est accordé à n'importe quel acheteur pour toute transaction courante. »⁷⁷⁾

La Cour a estimé qu'il n'avait pas été dans l'intention du Congrès d'attribuer des dommages-intérêts légaux de \$ 1 par exemplaire pour des livres ayant, de par leur nature, un caractère « frauduleux ».

Walter J. DERENBERG

⁷⁴⁾ 344 U. S. 228 (1952).

⁷⁵⁾ Cf. Note, 27 *Fordham L. Rev.* 55 (1958-1959), note 2 ci-dessus.

⁷⁶⁾ 238 F. 2d 706 (6^e Cir. 1956).

⁷⁷⁾ 161 F. Supp. 831, 834 (S.D. Ohio 1958).

Chronique des activités internationales

COMITÉ PERMANENT
DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES OEUVRES
LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

COMITÉ INTERGOUVERNEMENTAL
DU DROIT D'AUTEUR

UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION
DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

Groupe d'étude sur la protection internationale des œuvres des arts appliqués, des dessins et des modèles

(Paris, Maison de l'Unesco, 20 au 23 avril 1959)

Rapport de M. Arpad Bogsch, Rapporteur général

(tel qu'il a été adopté par le Groupe d'étude)¹⁾

Le Groupe d'étude international sur la protection des œuvres des arts appliqués, des dessins et des modèles, désigné ci-après sous le nom de Groupe d'étude, a été constitué en application des recommandations adoptées par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur (ci-après dénommé C. I. D. A.) et le Comité permanent de l'Union internationale

pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (ci-après désigné sous le nom d'Union de Berne) lors des réunions qu'ils ont tenues en août 1958 à Genève, et par l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle (ci-après désignée sous le nom d'Union de Paris) à sa Conférence de révision, tenue à Lisbonne en octobre 1958. Les résolutions de ces trois organismes sont jointes au présent rapport (Annexe A). La réunion du Groupe d'étude a été

¹⁾ Traduit de l'anglais par le Secrétariat de l'Unesco.

convoquée par le Directeur des Bureaux internationaux unis des Unions de Berne et de Paris et, au nom du Président du C. I. D. A., par le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (ci-après dénommée Unesco); elle a eu lieu à Paris les 20, 21, 22 et 23 avril 1959.

Les membres du Groupe d'étude, venus de 21 pays, avaient été désignés par leur Gouvernement mais ils ont participé aux travaux à titre individuel, en leur qualité d'experts, sans engager leur Gouvernement et sans en exprimer nécessairement ses vues. La liste des membres du Groupe, appelés ci-après les experts, est jointe au présent rapport (Annexe C).

Les représentants de huit organisations internationales non gouvernementales ont également pris part aux discussions. Leur liste est donnée à l'Annexe C.

A la première séance, MM. C. J. de Haan (Pays-Bas) et Henry Puget (France) ont été élus co-Présidents. Tous deux sont experts en matière de propriété industrielle et de droit d'auteur; mais le premier est généralement connu pour ses travaux relatifs à la protection de la propriété industrielle, le second pour ses travaux sur le droit d'auteur; en les élisant tous deux co-Présidents, avec égales prérogatives, le Groupe d'étude a tenu à marquer qu'il attribue la même importance aux deux domaines. M. H. Puget (France) a présidé la séance inaugurale et les séances du matin. M. C. J. de Haan (Pays-Bas) a présidé les séances de l'après-midi et la séance finale.

Le Professeur Seve Ljungman (Suède) a été élu Vice-président et M. Arpad Bogsch (Etats-Unis d'Amérique) Rapporteur général.

Le secrétariat de la réunion a été assuré avec beaucoup de compétence par le Secrétariat de l'Unesco représenté par M. Juan O. Diaz Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur, MM. Gérard Bolla et T. Ilosvay et M^{lle} F. Klaver, et par les Bureaux internationaux réunis représentés par MM. R. Woodley et Giulio Ronga. M. Gérard Bolla et MM. R. Woodley et G. Ronga ont fait office de secrétaires.

Les participants ont été salués par M. Jean Thomas, Sous-directeur général de l'Unesco, au nom de M. Vittorino Veronese, Directeur général de l'Unesco, et par M. Charles Magnin, Vice-directeur des Bureaux réunis, au nom de M. Jacques Secretan, Directeur des Bureaux réunis, qui a assisté à la séance de clôture. Tous deux ont souligné l'importance de la coopération entre les Organisations internationales intéressées et accueilli la présente réunion comme une nouvelle preuve de cette coopération.

La réunion a été ouverte par M. William Wallace (Royaume-Uni), Vice-président du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et du Comité permanent, en l'absence de M. Plinio Bolla, Président de ces deux Comités. M. Wallace a fait brièvement l'historique de la coopération entre les trois Organisations, qui a abouti à la convocation du Groupe d'étude. Il a souligné que cette réunion était importante parce qu'elle représentait un effort commun des organes exécutifs des deux grandes Conventions internationales sur le droit d'auteur et de l'Union de Paris pour la protection de la propriété industrielle, et parce qu'elle était la première réunion internationale exclusivement consacrée à la question des œuvres des arts appliqués et des dessins et modèles, question qui,

jusqu'à présent, avait occupé une place relativement secondaire dans les conférences sur le droit d'auteur et la propriété industrielle.

Par la suite, M. Marcel Boutet (France), qui était Rapporteur du Comité des dessins et modèles de la Conférence de Lisbonne, a évoqué les discussions qui avaient eu lieu au sujet de la protection des dessins et modèles lors de la Conférence organisée à Lisbonne par l'Union de Paris. M. G. Finnis (France), Rapporteur général de la Conférence de Lisbonne, a rappelé que la mission impartie au Groupe d'étude, aux termes de la résolution prise par cette Conférence, était de réaliser une coordination plus étroite entre les diverses dispositions des Conventions pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques, en vue d'assurer les meilleurs moyens de protection internationale des œuvres d'art appliqué et des dessins et modèles.

* * *

Enoncé en termes très simples, le but de la réunion était l'étude des moyens possibles d'améliorer et de rendre plus efficace la protection internationale des créateurs de dessins et modèles et d'œuvres des arts appliqués.

Les membres du Groupe ont commencé par passer en revue les mesures existantes de protection et les plans actuels en vue de leur amélioration à l'échelon national, notamment dans les pays du Benelux, en Italie, dans les pays scandinaves, au Royaume-Uni et aux Etats-Unis d'Amérique. Ce premier échange de vues s'est révélé utile pour mettre les participants en état de comprendre mutuellement leurs problèmes et pour préciser la terminologie, assez vague et loin d'être uniforme dans les différents pays du monde.

Il a été décidé que les discussions porteraient sur la catégorie de créations qui comprend notamment les dessins ou modèles et les œuvres des arts appliqués.

D'une manière générale, les membres du Groupe ont reconnu que, pour les créations définies ultérieurement dans le présent rapport, une protection *sui generis* est souhaitable. Toutefois, cela ne veut pas dire que les pays qui le désirent ne puissent pas, dans certains cas, accorder aux mêmes créations une protection découlant à la fois de la législation sur le droit d'auteur et de la législation *sui generis* sur les dessins ou modèles. Certains experts se sont prononcés nettement en faveur d'une délimitation rigoureuse entre les créations susceptibles d'être protégées par la législation du droit d'auteur et celles qui sont sujettes à protection par la législation sur les dessins ou modèles. Selon eux, il serait utile que le public sache si une création donnée relève de la seule loi sur les dessins ou modèles, car dans ce cas, la reproduction en devient libre plus rapidement. Mais d'autres experts, notamment M. Eugen Ulmer (République fédérale d'Allemagne) et M^{me} Julie Olsen et M. W. Weincke (Danemark) ont estimé que la double protection n'entraîne pas de difficultés pratiques appréciables et a l'avantage de cumuler, dans certains cas, les avantages des deux législations.

En raison de ces divergences de vues, il a été soutenu notamment par les experts français que le choix entre la protection simple (soit au titre du droit d'auteur, soit au titre des dessins ou modèles) et la double protection (aux titres

du droit d'auteur et des dessins ou modèles) doit être laissé à l'appréciation de chaque pays. Ainsi, chaque pays devrait avoir la possibilité de maintenir un régime dans lequel la protection au titre du droit d'auteur et une protection *sui generis* des dessins ou modèles s'excluent mutuellement ou, s'il le préfère, un système de protection cumulative.

En ce qui concerne la protection *sui generis* des dessins ou modèles, les experts ont examiné la question de savoir si elle doit reposer sur ce que M. W. Wallace (Royaume-Uni) appelle « la méthode du droit d'auteur » ou sur ce qu'il appelle « la méthode du brevet (ou de la propriété industrielle) ». D'après ces deux méthodes, ainsi que l'a particulièrement souligné M. P. G. Federico (Etats-Unis d'Amérique), le dessin ou modèle doit être original, c'est-à-dire conçu et réalisé par son auteur sans qu'il y ait copie d'une œuvre préexistante d'une autre personne. Suivant la méthode du brevet, le dessin ou modèle doit être non seulement original, mais également nouveau ou inédit, c'est-à-dire différent de tous les objets qui l'ont précédé, avec ou sans limites de lieu ou de temps en ce qui concerne la recherche de dessins ou modèles préexistants.

L'« originalité » signifie dans certains pays la nouveauté, en ce sens que le dessin ou modèle le plus récent représente un progrès marquant par rapport à des dessins ou modèles existants. Dans cette acception, la notion d'originalité se rapproche de celle d'ingéniosité ou de singularité. Sans manifester de préférence quelconque pour l'une ou l'autre interprétation, mais pour simplifier la discussion, ce type particulier d'originalité (ingéniosité) est considéré comme la nouveauté dans le cadre du présent rapport.

Le Groupe d'étude a été unanime à reconnaître les difficultés pratiques que suscite fréquemment l'obligation de la nouveauté. La plupart des experts ont émis l'opinion qu'une protection *sui generis* des dessins ou modèles devrait se fonder plutôt sur la méthode du droit d'auteur que sur celle des brevets; d'autres, toutefois, et en particulier le Professeur G. H. C. Bodenhausen (Pays-Bas), ont été d'un avis contraire. Mais, quelles qu'aient été leurs préférences de principe, ils ont tous reconnu que chaque pays devrait être libre de conserver ou d'adopter la nouveauté comme condition de la protection. On reviendra plus longuement sur cette question dans un paragraphe ultérieur.

* * *

Après cet échange de vues préliminaires sur quelques-uns des principes fondamentaux de la protection, le Groupe d'étude a tourné son attention vers les problèmes spécifiques de la protection internationale en suivant l'ordre suivant: 1° champ d'application minimum; 2° nouveauté comme condition de la protection; 3° droits minimums; 4° durée minimum de la protection et 5° formalités.

Champ d'application minimum de la protection

Sous réserve des interprétations indiquées ci-après, le Groupe d'étude a estimé que chaque pays devrait convenir de protéger, au minimum:

« les objets ayant un but utilitaire pour autant que leur forme ou leur aspect aient un caractère ornemental »

(« *articles having a useful purpose in so far as their ornamental form or aspect is concerned* »).

MM. G. Talamo Atenolfi et M. Roscioni (Italie) ont exprimé leur désaccord au sujet du libellé ci-dessus; leur proposition est étudiée plus loin.

Le Groupe d'étude a décidé que le texte ci-dessus doit être interprété comme suit:

a) La protection accordée par chaque pays peut découler de la législation sur le droit d'auteur, de la législation sur les dessins ou modèles, de la législation sur la propriété industrielle, ou d'une autre législation, ou bien encore de plusieurs d'entre elles.

b) Le texte cité ne constitue pas une définition exhaustive ou limitative. Tout pays peut protéger des objets qui n'y sont pas mentionnés. Le texte détermine le minimum qui doit être protégé. Toute législation nationale peut en élargir la portée, mais aucun pays ne peut refuser de protéger les objets qui s'y trouvent visés.

c) En particulier, tout pays peut protéger les plans de ces objets. Mais aucun pays n'est tenu de protéger ces plans en tant que dessins ou modèles. Il va de soi que la protection de ces plans peut être obligatoire en vertu de la législation sur le droit d'auteur, par exemple, s'ils sont considérés comme des peintures ou dessins artistiques ou, ce qui est notamment le cas dans la législation italienne, comme des dessins techniques.

d) Aucun pays n'est tenu de protéger la forme ou l'aspect d'objets dans la mesure où cette forme ou aspect est déterminé uniquement par la destination utilitaire de ces objets.

e) Le terme « forme » est censé désigner les éléments à trois dimensions et le terme « aspect » les éléments à deux dimensions de l'objet.

f) L'adjectif « ornemental » est employé au sens le plus large et désigne tous les éléments de l'objet lui-même qui sont destinés à l'agrément des yeux.

g) Les conditions (caractère de nouveauté ou autres critères) auxquelles serait éventuellement subordonnée la protection sont étudiées séparément plus loin.

D'après la proposition formulée par les experts italiens, chaque pays devrait accepter de protéger:

« la forme et (ou) la configuration d'objets qui présentent un caractère esthétique et un but utilitaire »
(« *the form and [or] the configuration of objects which present an aesthetic character and a useful purpose* »).

Les experts italiens ont expliqué qu'ils préféraient leur texte parce que celui-ci soulignait que la protection porte sur certaines caractéristiques d'un objet plutôt que sur un objet présentant certaines caractéristiques. D'un autre côté, la proposition de la majorité a pour but, comme l'a expliqué notamment M. C. J. de Haan (Pays-Bas), de souligner que si la protection peut commencer à une date antérieure, l'obligation de protection ne commence, aux termes du texte minimum, qu'à partir du moment où le dessin existe dans un objet. La proposition italienne n'est pas en contradiction avec cette dernière intention.

La nouveauté comme condition de la protection

Certains pays exigent qu'un dessin ou modèle soit nouveau pour pouvoir bénéficier de la protection au titre de la législation *sui generis* ou de la législation sur les brevets. De ce fait, les membres du Groupe d'étude ont été d'accord pour reconnaître qu'il y avait peu d'espoir que soit élaboré un accord international viable interdisant de faire de la nouveauté une condition de la protection.

Les incidences de cette condition particulière, qu'il y ait ou non examen administratif du caractère de nouveauté, seront étudiées plus loin à propos des questions relatives au dépôt international.

Droits minimums

Les membres du Groupe d'étude ont estimé à l'unanimité que la protection devrait, comme un minimum, comprendre une protection contre la reproduction, c'est-à-dire la fabrication sans autorisation d'objets analogues aux objets protégés. Ainsi, la publication dans un journal de l'image d'un objet protégé ne constitue pas une reproduction.

Il va de soi que chaque pays aurait toute liberté pour accorder une protection contre d'autres actes que la reproduction. C'est ainsi qu'un pays pourrait interdire la publication sans autorisation de l'image d'un objet protégé dans un livre ou un journal, ou sa présentation à la télévision, ou son utilisation cinématographique, ou la vente ou l'importation d'objets contrefaits par une autre personne que le contrefacteur. Mais aucun pays ne serait obligé de faire figurer dans sa législation de pareilles interdictions, dans le cadre de la protection des dessins ou modèles.

Durée minimum de la protection

A la suite d'un échange de vues relatif aux desiderata des créateurs et des industries, échange auquel ont plus particulièrement participé MM. G. H. C. Bodenhausen (Pays-Bas), G. Finnis (France), P. Dalsimer (Consultant, Etats-Unis d'Amérique) et E. Matter (Suisse), les membres du Groupe d'étude ont, en grande majorité, estimé que la protection devrait durer au moins dix ans (période qui pourrait être divisée en deux parties, en ce sens que la protection serait renouvelable pour cinq ans une fois écoulées les cinq premières années); toutefois, un expert préférerait que la période minimum soit de cinq ans, alors qu'un autre voudrait qu'elle dépasse dix ans. La détermination du point de départ de la protection a fait l'objet d'une discussion, aucune conclusion n'a été retenue.

Formalités

a) Dépôt et enregistrement, et leurs effets

Le Groupe d'étude a été unanime à penser que dans la perspective envisagée, un système de dépôt et d'enregistrement internationaux est souhaitable et que le fonctionnement devrait en être assuré par les Bureaux internationaux réunis.

Le Groupe d'étude a été d'avis que le dépôt et l'enregistrement internationaux devraient avoir pour effet de rendre inutiles des dépôts et des enregistrements distincts dans chaque pays étranger. Naturellement, tout requérant pourrait, s'il le préfère, effectuer le dépôt dans certains pays en plus du dépôt international, ou sans procéder à ce dernier.

La transmission des demandes aux Bureaux internationaux réunis par le bureau d'enregistrement du pays du requérant a été mentionnée comme une possibilité, outre celle d'un envoi direct des demandes aux Bureaux internationaux réunis par les requérants eux-mêmes.

Le Groupe d'étude a été unanime à estimer que, s'il est vrai que le dépôt international aurait pour effet de rendre inutiles les dépôts nationaux dans les pays étrangers, et de créer une présomption en faveur du requérant, celui-ci pourrait néanmoins être tenu de satisfaire aux autres exigences de la législation nationale, en ce qui concerne par exemple l'originalité et, aux termes de certaines législations, la nouveauté. Afin de réduire les incertitudes quant à la protection dont les dessins ou modèles pourraient jouir en vertu de législations qui prescrivent un examen préalable de la nouveauté, le Groupe d'étude a suggéré la solution suivante: un pays ayant une législation de ce genre devrait, dans un délai relativement court, par exemple dans les six mois qui suivent la publication de l'enregistrement international, faire savoir aux Bureaux internationaux réunis si, après examen, le dessin ou modèle ne lui paraît pas nouveau. Par cette communication, les intéressés seraient avertis que le dessin ou modèle visé ne remplit probablement pas les conditions requises pour pouvoir bénéficier d'une protection dans le pays en question; toute décision en la matière resterait naturellement soumise aux procédures de recours administratif ou aux jugements des tribunaux.

Dans les pays tels que l'Italie, où la nouveauté est exigée, bien qu'elle ne fasse pas l'objet d'un examen administratif, tout dessin ou modèle ne présentant pas ce caractère de nouveauté ne serait pas protégé, même s'il faisait l'objet d'un dépôt international; mais il va de soi qu'une fois le dépôt international effectué, un pays étranger ne saurait invoquer l'absence de dépôt national pour refuser la protection.

Certains experts ont suggéré que dans un pays où la protection ne commence pas à la date de présentation de la demande ou à quelque autre date, mais à la date de délivrance du certificat d'enregistrement, la protection puisse commencer à cette date; le certificat national serait cependant délivré ou refusé sur la base du dépôt international, et il n'y aurait pas à présenter de demande distincte au bureau d'enregistrement national de ce pays étranger.

b) Dépôt sous pli ouvert ou cacheté

Plusieurs experts ont déclaré fort improbable que leur législation nationale reconnaisse les effets d'un dépôt international effectué sous pli cacheté (« dépôt secret »). D'autres experts, notamment le Professeur Eugen Ulmer (République fédérale d'Allemagne), ont souligné l'intérêt qu'il y a à maintenir les dépôts sous pli cacheté; en effet, si le dépôt est permis et est effectué avant la première mise en vente des objets, ce n'est pas seulement la copie qu'il s'agit d'empêcher: l'appropriation d'une nouvelle tendance de style pendant la période qui précède la publication est également concevable, et doit être rendue impossible.

A titre de compromis, on a suggéré de tenir deux registres internationaux, l'un pour les dépôts sous pli ouvert, l'autre pour les dépôts sous pli cacheté. Le premier registre serait

valable pour tous les pays, et le deuxième uniquement pour ceux dont la législation nationale connaît le système du dépôt sous pli cacheté.

c) Publication des actes d'enregistrement

Il a été proposé qu'en ce qui concerne les dépôts sous pli ouvert, les actes d'enregistrement soient publiés, accompagnés de la représentation du dessin ou modèle. Toutefois, l'unanimité des membres du Groupe d'étude ne s'est faite que sur le principe suivant: les Bureaux internationaux réunis devraient donner aux enregistrements une publicité suffisante pour que les Gouvernements étrangers et tous les intéressés soient informés des dépôts.

d) Taxes d'enregistrement

Les membres du Groupe d'étude ont généralement estimé que la fixation des taxes d'enregistrement international est une question importante, qui touche aux intérêts financiers des requérants, des Gouvernements et des Bureaux internationaux réunis. MM. François Hepp, Jacques Duchemin et Rudolf Blum, représentant respectivement la Chambre de commerce internationale, l'Association littéraire et artistique internationale et l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle, ont souligné l'intérêt qu'il y a, pour les créateurs comme pour le commerce et l'industrie, à maintenir ces taxes à un taux assez bas. Il a été admis — suivant la suggestion de M. G. Finnis (France) — que les taxes devraient être limitées à ce qui est indispensable pour couvrir les dépenses qu'imposera aux Bureaux internationaux réunis le service international d'enregistrement.

Il a également été suggéré que la faculté soit donnée à chaque requérant de désigner les pays étrangers dans lesquels il souhaite que le dépôt international ait effet, et que le montant des taxes varie selon le nombre des pays ainsi désignés. De même, on a proposé que l'enregistrement international se fasse sur la base de plusieurs renouvellements, dont chacun donnerait lieu à la perception de nouvelles taxes, et que ces renouvellements demeurent possibles aussi longtemps que le dessin ou modèle déposé bénéficie d'une protection dans le pays où la protection est la plus longue. Enfin, il a semblé qu'il conviendrait d'assigner une limite raisonnable au nombre de dessins ou modèles inclus dans un même dépôt.

e) Mention de réserve

Les Arrangements de Paris et de La Haye prévoient en substance que la reconnaissance du droit à la protection des dessins ou modèles ne peut être subordonnée à l'apposition sur ces objets d'une mention de réserve. Cette disposition n'exclut pas, toutefois, le droit de chaque pays de subordonner l'accès à certaines voies de recours à la présence d'une mention de réserve. En fait, une vingtaine de pays prévoient actuellement l'apposition de mentions de réserve sur les objets protégés.

Comme la forme de ces mentions varie d'un pays à un autre et comme il est indispensable à une protection effective que les étrangers puissent avoir accès à toutes voies de recours, le Groupe d'étude est convenu à l'unanimité qu'il conviendrait d'envisager l'adoption pour les dessins et modèles

d'une mention de réserve dont l'apposition serait facultative, par exemple un « d » entouré d'un cercle et accompagné soit d'un millésime et du nom du titulaire, soit du numéro d'enregistrement international. Tous les recours seraient admissibles pour les objets portant cette mention, même s'ils ne portaient pas les mentions prescrites par la législation nationale des pays étrangers.

M. Poirier (Belgique) a souligné à cet égard qu'il vaudrait mieux que tous les recours fussent possibles, même si les objets ne portaient pas de mention de réserve.

* * *

La dernière question examinée par le Groupe d'étude a été la suivante: si les recommandations de principe adoptées par le Groupe devaient se transformer par la suite en dispositions conventionnelles, dans quel instrument international devraient-elles figurer?

A ce sujet, sous réserve d'une déclaration des experts français qui figure à l'Annexe B, les membres du Groupe d'étude — en particulier MM. C. J. de Haan (Pays-Bas), H. Morf (Suisse), E. Ulmer (République fédérale allemande), W. Wallace (Grande-Bretagne) et A. Bogsch (Etats-Unis d'Amérique) — sont convenus qu'il est préférable en principe de ne pas multiplier les instruments internationaux existants, et qu'en conséquence toutes les dispositions qui recueilleront l'assentiment général devraient si possible faire l'objet d'amendements à l'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins ou modèles industriels. Si ces amendements étaient conformes aux principes envisagés par le Groupe d'étude, la nature même de cet Arrangement se trouverait bien entendu modifiée: au lieu d'avoir trait uniquement au dépôt international des dessins ou modèles, il porterait sur les questions juridiques de fond relatives à la protection des éléments ornementaux d'objets utilitaires. De ce fait, les pays autres que les membres de l'Union de Paris devraient avoir désormais la possibilité de devenir parties à l'Arrangement de La Haye. En tout état de cause, l'enregistrement international devrait continuer à relever exclusivement des Bureaux internationaux réunis.

Enfin, il a été souligné que toutes les suggestions concernant l'instrument où devraient figurer les nouvelles dispositions garderont naturellement un caractère provisoire tant que l'on ne connaîtra pas les résultats des travaux du Comité préparatoire de la Conférence diplomatique que le Gouvernement néerlandais et les Bureaux internationaux réunis doivent organiser pour assurer la révision de l'Arrangement de La Haye, ainsi que les conclusions de cette Conférence elle-même.

* * *

Le Groupe d'étude recommande que son rapport soit communiqué aux Gouvernements des Etats membres des Unions de Paris et de Berne et à ceux parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur, au Comité permanent de l'Union de Berne, au Comité consultatif de l'Union de Paris et au Comité intergouvernemental du droit d'auteur.

ANNEXE A**I. Résolution VII**

adoptée par la Conférence diplomatique pour la révision de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle (Lisbonne, octobre 1958)

Dessins et modèles

La Conférence,

Ayant pris connaissance des Résolutions du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et du Comité intergouvernemental du droit d'auteur, adoptées en août 1958 et ayant trait aux œuvres d'art appliqué, aux dessins et aux modèles,

Considérant que les Conventions des Unions internationales pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques et la Convention universelle sur le droit d'auteur portent sur les œuvres d'art appliqué, les dessins et les modèles, et qu'une coordination plus étroite entre les diverses dispositions de ces Conventions permettrait d'assurer une protection plus efficace dans ce domaine et, éventuellement, de combler les lacunes et d'éliminer les doubles emplois,

Considérant que les possibilités d'améliorer le statut actuel de la protection internationale pourraient plus efficacement faire l'objet d'un examen approfondi si l'on procédait à des études communes entre l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Accepte l'invitation adressée par le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur à l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, de participer, sur pied d'égalité, aux études et aux réunions projetées en vue d'assurer les meilleurs moyens de protection internationale des œuvres d'art appliqué, des dessins et des modèles.

Invite le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle à coopérer à la constitution et aux travaux du groupe d'études proposé, qui sera chargé de préparer un rapport sur les questions ci-dessus, étant entendu qu'à ce groupe d'études pourront également participer toutes personnes désignées par un pays membre de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle.

II. Résolution n° 21 (III)

adoptée par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur au cours de sa troisième session (Genève, août 1958)

Arts appliqués (Dessins et modèles)

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Considérant que les Conventions des Unions internationales pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et de la propriété industrielle (Unions désignées dans la suite de ce texte comme les Unions de Berne et de Paris) et la Convention universelle sur le droit d'auteur portent sur la protection des œuvres des arts appliqués, des dessins et des modèles, et qu'une coordination plus étroite entre les diverses dispositions de ces conventions permettrait d'assurer une protection plus efficace dans ce domaine et d'éliminer éventuellement les lacunes et les doubles emplois;

Considérant que les possibilités d'améliorer le statut actuel de la protection internationale pourraient plus efficacement faire l'objet d'un examen approfondi si l'on procédait à des études communes entre le Comité intergouvernemental du droit d'auteur, le Comité permanent de l'Union de Berne, ainsi que l'Union de Paris,

a) Décide de continuer, en coopération avec l'Union de Berne, l'étude des meilleurs moyens à employer pour assurer la protection internationale des œuvres des arts appliqués, des dessins et des modèles;

b) Demande par la présente recommandation à l'Union de Paris de participer, sur un pied d'égalité, à ces études et à toute réunion qui sera chargée de les examiner;

c) Prie le Président du Comité intergouvernemental du droit d'auteur, en coopération avec le Président du Comité permanent de l'Union

de Berne et, également, si l'Union de Paris accepte l'invitation spécifiée à l'alinéa b), avec les autorités compétentes de cette Union, de constituer un groupe d'étude chargé de préparer un rapport sur les questions ci-dessus; seraient admis à ce groupe d'étude, non seulement les membres désignés conformément aux dispositions indiquées ci-dessus, mais aussi les représentants de tout autre pays partie à l'une ou à plusieurs des conventions ci-dessus;

d) Recommande que, avant l'achèvement de ces études:

i) la révision éventuelle des dispositions relatives aux œuvres des arts appliqués figurant dans la Convention de Berne et dans la Convention universelle sur le droit d'auteur soit laissée en suspens;

ii) la présente résolution soit prise en considération à la prochaine Conférence de Lisbonne pour la révision des instruments de l'Union de Paris.

III. Résolution n° 6

adoptée par le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, au cours de sa huitième session (Genève, août 1958)

Oeuvres des arts appliqués, dessins ou modèles

Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques,

Considérant que les Conventions des Unions internationales pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et de la propriété industrielle (Conventions désignées dans la suite de ce texte sous le titre d'Unions de Berne et de Paris) et la Convention universelle sur le droit d'auteur portent sur les œuvres d'art appliqué, les dessins et les modèles, et qu'une coordination plus étroite entre les diverses dispositions de ces Conventions permettrait d'assurer une protection plus efficace dans ce domaine et d'éliminer éventuellement les lacunes et les doubles emplois,

Considérant que les possibilités d'améliorer le statut actuel de la protection internationale pourraient plus efficacement faire l'objet d'un examen approfondi si l'on procédait à des études communes entre le Comité intergouvernemental du droit d'auteur, le Comité permanent de l'Union de Berne, ainsi que l'Union de Paris,

a) Décide de continuer, en coopération avec le Comité intergouvernemental du droit d'auteur, l'étude des meilleurs moyens à employer pour assurer la protection internationale des œuvres d'art appliqué, des dessins et des modèles,

b) Demande par la présente recommandation à l'Union de Paris de participer, sur pied d'égalité, à ces études et à toute réunion qui sera chargée de les examiner,

c) Prie le Président du Comité permanent de l'Union de Berne — en coopération avec le Président du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et, également, si l'Union de Paris accepte l'invitation spécifiée à l'alinéa b), avec les autorités compétentes de cette Union — de constituer un groupe d'études chargé de préparer un rapport sur les questions ci-dessus; à ce groupe d'études seraient admis, non seulement les membres désignés conformément aux dispositions indiquées ci-dessus, mais également les représentants de tout autre pays partie à l'une ou à plusieurs des Conventions ci-dessus,

d) Recommande que, avant l'achèvement de ces études,

i) la révision éventuelle des dispositions relatives aux œuvres d'art appliqué, figurant dans la Convention de Berne et la Convention universelle sur le droit d'auteur, soit laissée en suspens;

ii) la présente résolution soit prise en considération à la prochaine Conférence de Lisbonne pour la révision des instruments de l'Union de Paris.

ANNEXE B**Déclarations faites par les experts français et italiens**

a) *Déclaration faite par les experts français:*

Les experts français croient devoir faire la déclaration suivante et formuler des réserves sur les points suivants:

ils estiment que le Groupe d'étude n'a pu entièrement remplir la mission qui lui était assignée par les résolutions conjointes et qui tendait

spécialement à assurer une coordination entre les dispositions des trois conventions;

ils considèrent qu'il n'est pas souhaitable que les mesures de protection proposées soient simplement incorporées dans l'avenir à l'Arrangement de La Haye et qu'il serait préférable qu'une convention nouvelle tenant compte des problèmes posés par l'application des trois conventions existantes et distincte des textes concernant exclusivement la propriété industrielle, soit ultérieurement envisagée;

ils font observer que, à leurs yeux, les recommandations contenues dans le rapport n'engagent en rien le sens dans lequel pourra être révisé par les délégués du Gouvernement l'Arrangement de La Haye.

b) Déclaration faite par les experts italiens:

Les experts italiens, pour ce qui les concerne et tenu compte des réserves prononcées par les experts français, expriment à l'égard de l'ensemble des délibérations présentes, dès maintenant et jusqu'à un examen ultérieur de ces dernières, les réserves qui pourraient être suggérées par l'état actuel de la législation et de la jurisprudence italiennes.

ANNEXE C

Liste des participants

Allemagne (République fédérale)

M. Eugen Ulmer, Professeur à l'Université de Munich.
Dr Kurt Haertel, Conseiller au Ministère fédéral de la Justice.

Argentine

S. E. M. Alfred D. Calcagno, Ambassadeur de l'Argentine auprès de l'Unesco.

Belgique

M. Pierre Recht, Président de la Commission belge du droit d'auteur.
M. Willy Janssens Casteels, Vice-président de la Commission du droit d'auteur.
M. Joseph De Reuse, Service de la propriété industrielle, Ministère des Affaires économiques.
M. Pierre Poirier, Avocat.

Brésil

M. Melillo Moreira de Mello, Délégué-adjoint du Brésil auprès de l'Unesco.

Bulgarie

M. Boris Milev, Délégué permanent de la Bulgarie auprès de l'Unesco.

Chili

S. E. M. Carlos Morla Lynch, Ambassadeur, Délégué permanent du Chili auprès de l'Unesco.
M. Carlos Videla Lira, Secrétaire d'Ambassade.

Danemark

M^{me} Julie Olsen, Chef de Section au Patent Office.
M. W. Weincke, Sous-chef de Section, Ministère de l'Éducation nationale.

Espagne

M. Lorenzo Perales Garcia, Chef de Section, Ministère de l'Éducation nationale d'Espagne.
M. Alberto de Mestas, Premier Secrétaire de l'Ambassade d'Espagne.

Etats-Unis d'Amérique

M. Arpad Bogsch, Legal Adviser, U. S. Copyright Office.

M. J. Pasquale Federico, Examiner-in-Chief, U. S. Patent Office.

M. Philip Dalsimer, Attorney.

Finlande

M. Paul Jyrkänkallio, Attaché culturel à l'Ambassade de Finlande à Paris.

France

M. Henry Puget, Conseiller d'Etat.
M. Guillaume Finnis, Directeur du Service de la propriété industrielle, Ministère de l'Industrie et du Commerce.
M. Marcel Boutet, Avocat à la Cour de Paris.
M. Gajac, Service de la propriété industrielle, Ministère de l'Industrie et du Commerce.
M^{me} Héliard, Service de la propriété industrielle, Ministère de l'Industrie et du Commerce.

Inde

Dr G. K. Mookerjee, Premier Secrétaire de l'Ambassade de l'Inde.

Italie

S. E. l'Ambassadeur Giuseppe Talamo Atenolfi Brancaccio, Marquis de Castelnuovo.
M. Marcello Roscioni, Directeur du Service de la propriété industrielle d'Italie.

Japon

M. Tatsuo Yamaguchi, Attaché d'Ambassade.

Pays-Bas

M. G. H. C. Bodenhausen, Professeur à l'Université d'Utrecht.
M. C. J. de Haan, Président du Conseil de brevets.

République Dominicaine

M. Frank Penzo Latour, Deuxième Secrétaire d'Ambassade, Consul général à Paris.

Royaume-Uni

M. William Wallace, Assistant Comptroller of the Industrial Property Department, Board of Trade.

Saint-Siège

Monseigneur Felice Pirozzi, Observateur permanent du Saint-Siège auprès de l'Unesco.
M^e Michel Normand, Avocat.

Suède

M. Seve Ljungman, Professeur de droit civil.

Suisse

M. Hans Morf, Directeur du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle.
M^e Erwin Matter, Avocat.

Tchécoslovaquie

M. Vladimir Cihák, Délégué permanent adjoint de la Tchécoslovaquie auprès de l'Unesco.

Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques

M. Jacques Secretan, Directeur des Bureaux internationaux réunis.
M. Charles-L. Magnin, Vice-directeur des Bureaux internationaux réunis.

M. Ross Woodley, Conseiller, Chef de la Division de la propriété industrielle.

M. Giulio Ronga, Conseiller, Chef de la Division juridique et de la Division du droit d'auteur.

Unesco

M. Jean Thomas, Sous-directeur général.

M. Rudolf Salat, Directeur du Département des Activités culturelles.

M. Juan O. Diaz Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur.

M. Gérard Bolla, Division du droit d'auteur.

M. Thomas Ilosvay, Division du droit d'auteur.

M^{lle} Franca Klaver, Division du droit d'auteur.

Organisations internationales non gouvernementales

Association littéraire et artistique internationale

M. Jean Vilbois, Secrétaire perpétuel.

M. Jacques Duchemin, Membre du Conseil de l'ALAI.

Association internationale pour la protection de la propriété industrielle

M. Rudolf Blum, Secrétaire général adjoint.

Chambre de commerce internationale

M. François Hepp, Président du Groupe de travail spécialisé.

Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs

M. Pierre F. Devaux, Secrétaire général de la Direction de la SACEM.

Fédération internationale des Ingénieurs-Conseils en propriété industrielle

M. René Jourdain, Président de la Commission d'étude et de travail.

Fédération internationale de l'Industrie phonographique

M. Henri Landis, Président.

M. Brian Bramall, Directeur général.

Ligue internationale contre la concurrence déloyale

M. Gaston Louis Vuitton, Président.

M^e Pietro Barbieri, Avocat.

Union européenne de Radiodiffusion

M^{me} Madeleine Larrue, Déléguée de la Radiodiffusion-Télévision française.

Membres du Bureau

Présidents

M. C. J. de Haan, Président du Conseil de brevets.

M. Henry Puget, Conseiller d'Etat.

Vice-président

M. Seve Ljungman, Professeur de droit civil.

Rapporteur général

M. Arpad Bogsch, Legal Adviser, U. S. Copyright Office.

Secrétaires

M. Gérard Bolla, Division du droit d'auteur de l'Unesco.

M. Ross Woodley, Bureaux internationaux réunis.

M. Giulio Ronga, Bureaux internationaux réunis.

Etudes documentaires

Ouvrages récents publiés sous les auspices de l'« Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. » et consacrés à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion

1. — L'Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. consacre une série de livres à la question très controversée des droits demandés par les artistes interprètes ou exécutants, les fabricants de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion¹⁾.

Tous les ouvrages de cette série présentent une caractéristique commune: leurs auteurs estiment que le problème des droits ainsi demandés a été mal posé, car il s'agit là de quelque chose d'essentiellement différent du droit d'auteur; le droit d'auteur, en effet, ne vise pas uniquement à protéger certains droits pécuniaires, mais est la conséquence logique de l'acte créateur, la reconnaissance et la consécration du droit du créateur sur son œuvre, alors que la protection demandée par les artistes, les fabricants de phonogrammes ou les organismes de radiodiffusion procède de considérations fondamentalement différentes — sociales, économiques, de pratique commerciale, etc. — et relève donc non pas du droit d'auteur mais, selon le cas, du droit du travail, de la concurrence déloyale, du droit commercial, etc.

Pour les auteurs des ouvrages considérés, la protection des intérêts des artistes interprètes ou exécutants²⁾, des fabricants de phonogrammes et des radiodiffuseurs ne saurait découler du droit d'auteur; il n'est en effet pas raisonnable de vouloir rattacher la protection demandée au droit d'auteur et d'accorder un « quasi-droit d'auteur » à des personnes qui ne créent pas une œuvre intellectuelle nouvelle. Pour ce motif, il faudrait abandonner toutes les tentatives qui ont été faites, tant sur le plan national que sur le plan international, en vue d'étendre le droit d'auteur à des personnes qui ne sont pas des auteurs — y compris donc les projets tant de Monaco que de Genève, qui tendent en fin de compte au même résultat, malgré leurs divergences.

Cela fait, et comme le problème de la protection des artistes, des fabricants de phonogrammes et des radiodiffuseurs existe, il conviendrait de le réétudier afin d'y trouver un ensemble de solutions à la fois satisfaisantes et fondées en droit, ensemble de solutions qui ne devrait négliger aucun des aspects de ce problème (aspects juridique, économique, social, etc.).

2. — Sur le plan national, le Professeur Süss³⁾ s'attache à définir l'étendue et la portée des droits qui sont actuellement et qui pourraient légitimement être accordés aux artistes, aux fabricants de phonogrammes et aux radiodiffuseurs. Procédant à une analyse approfondie de l'histoire de la question et des dispositions législatives allemandes qui la règlent actuellement, le Professeur Süss arrive à la conclusion que le droit d'auteur ne peut être légitimement accordé qu'au seul créateur de l'œuvre. Tous ceux qui ne produisent pas une œuvre intellectuelle nouvelle sont couverts, en Allemagne, par l'ensemble du système juridique allemand, et ce d'une manière très large (droit civil, règles réprimant la concurrence déloyale, droit du travail); leur accorder un droit d'a-

¹⁾ Le *Droit d'Auteur* a signalé, dans son numéro de mai 1959, la parution de l'ouvrage du Professeur Philipp Möhring intitulé *Die internationale Regelung des Rechts der ausübenden Künstler und anderer sogenannter Nachbarrechte — Zur Frage ihrer Notwendigkeit*.

L'exposé ci-dessus concerne les ouvrages suivants:

1. *Der Schutz des ausübenden Künstlers nach geltendem Recht*, par le Prof. Dr Heinrich Hubmann, Erlangen; *Rechtsschutz der Leistung des ausübenden Künstlers*, par le Prof. Dr Horst Neumann-Duesberg, Kiel.
2. *Der Leistungsschutz des ausübenden Künstlers*, par le Prof. Dr Hans Carl Nipperdey, Cologne.
3. *Die Stellung der §§ 2 Abs. 2, 22 und 22a LUG im Rahmen der rechtsstaatlichen Ordnung*, par le Prof. Dr Hans Liermann, Erlangen; *Urheber und Interpret in der Musik*, par le Prof. Dr Johannes Overath, Cologne; *Das Recht der ausübenden Künstler, der Schallplattenhersteller und des Rundfunks*, par le Prof. Dr Theodor Süß, Cologne; *Leistungsschutz des ausübenden Künstlers in arbeitsrechtlicher Sicht*, par M. Herbert Wawretzko, Berlin.
4. *Kommt Herstellern von Tonträgern ein Quasi-Urheberrecht zu?*, par le Prof. Dr Ernest Hirsch-Ballin, Amsterdam et Leyde.

Quatre volumes de 108, 65, 89 et 60 pages respectivement, 23 × 15 cm., Verlag Franz Vahlen GmbH., Berlin et Francfort-sur-le-Main, 1959.

²⁾ Ci-après appelés « artistes ».

³⁾ Professeur Süß: *Das Recht der ausübenden Künstler, der Schallplattenhersteller und des Rundfunks*.

teur serait socialement injuste et dangereux, tant sur le plan de la dogmatique juridique que sur celui de la politique culturelle.

Il faut toutefois considérer que la loi allemande sur le droit d'auteur — qui remonte à 1901 bien qu'elle ait été fortement remaniée à plusieurs reprises — accorde certains droits d'auteur aux artistes et aux fabricants de phonogrammes. Ne serait-il donc vraiment pas possible d'étendre la portée de cette loi à de nouvelles catégories de bénéficiaires? C'est le problème auquel s'attache le Professeur Liermann⁴⁾. Pour lui, la loi en question est dépassée, et il suffit, pour s'en convaincre, de songer au considérable développement des procédés techniques qui mettent actuellement l'œuvre à la portée de tous: disques, bandes magnétiques, radio, télévision, etc., tous procédés qui étaient inconnus du législateur de 1901. Le Professeur Liermann s'attache donc à étudier les transformations de la loi sur le droit d'auteur — et plus particulièrement de ses dispositions qui concernent les artistes et les fabricants de phonogrammes — et ce tant sur le plan législatif (amendements y apportés depuis 1901) que sur celui de l'interprétation qui en est donnée par la doctrine et la jurisprudence, le tout en connexion avec les autres lois qui ont été élaborées depuis lors (nouvelles lois civiles, Constitution actuelle, etc.). Et le Professeur Liermann conclut de son étude que les dispositions de la loi sur le droit d'auteur qui visent les artistes et les fabricants de phonogrammes sont en contradiction complète avec l'ordre juridique actuel de l'Allemagne; que le privilège qu'elles accordent tant aux artistes qu'aux fabricants de phonogrammes n'est plus justifiable dans l'état actuel du droit; et que même si l'on ne voulait pas considérer ces paragraphes comme absolument nuls, ils ne sauraient en tous cas être invoqués en faveur d'une extension du privilège qu'ils contiennent à de nouvelles catégories de bénéficiaires.

S'attachant au problème particulier de la protection des artistes interprètes ou exécutants, le Professeur Nipperdey⁵⁾ s'applique à clarifier le problème de la protection de l'artiste dans le cadre du système juridique de son pays: éclaircissant certaines définitions que l'on a un peu trop tendance à laisser dans l'ombre, il rappelle les différences fondamentales qui existent entre l'auteur et l'artiste et expose les raisons pour lesquelles la protection accordée au premier ne peut s'étendre au second, ces raisons étant d'ordre tant juridique que social et économique; ayant ainsi procédé à un débroussaillage nécessaire du terrain, il rappelle l'arsenal des droits offerts aux artistes par la loi et la jurisprudence, souligne que celles des prestations des artistes qui ne sont pas couvertes par la loi sur le droit d'auteur peuvent trouver une protection adéquate par la voie des contrats et des accords tarifaires et signale enfin que ceux des artistes dont les prestations ne seraient pas couvertes par des contrats peuvent trouver une protection suffisante dans les dispositions légales assurant la protection de la personnalité. Bien entendu, le Professeur Nipperdey base ses conclusions sur une analyse serrée tant des dispositions légales qui visent les artistes que de la jurisprudence, des pratiques contractuelles et des dispositions législatives concernant la protection de la personnalité.

3. — Sur le plan international, le Professeur Hirsch-Ballin⁶⁾ s'attache à reconsidérer le problème de la protection des fabricants de phonogrammes. A cet effet, il expose, en se basant sur une littérature et une doctrine abondantes, la situation exacte du fabricant de phonogrammes sur le plan juridique et la différence fondamentale qu'elle présente avec celle de l'auteur: celui-ci seul est un créateur intellectuel, celui-là n'est ni un auteur, ni un quasi-auteur, ni un fabricant naturellement investi de « certains » droits d'auteur. Le droit d'auteur n'a pas seulement un but mercantile, il ne vise pas seulement à protéger les droits pécuniaires des auteurs: il est la conséquence logique de l'acte créateur. En ce sens, il n'est pas raisonnable de penser que les droits économiques réclamés par les fabricants de phonogrammes puissent être comparés au droit d'auteur, être considérés comme des droits « voisins » du droit d'auteur ou être conçus comme un « quasi-droit d'auteur », car il s'agit de quelque chose d'essentiellement différent, qui trouve sa justification non dans la création intellectuelle, mais dans la pratique commerciale.

Pour ces motifs, le Professeur Hirsch-Ballin estime que tant le projet de Monaco que celui de Genève saisissent le problème par le mauvais bout; pour lui, ces deux projets sont également à rejeter, car ils tendent en fin de compte à rattacher au droit d'auteur les droits réclamés par les fabricants de phonogrammes, donc à accorder à ces derniers un pseudo-droit d'auteur, ce qui est un non-sens juridique. En un mot, le

Professeur Hirsch-Ballin rejoint le Professeur Philipp Möhring⁷⁾ et estime, comme lui, que pour sortir de l'impasse actuelle — car les deux projets ne peuvent être fondus en un seul projet transactionnel puisqu'ils découlent de conceptions absolument inconciliables — il faut remettre le problème de la protection des fabricants de phonogrammes à sa place, qui ne saurait en tout cas être trouvée dans le cadre du droit d'auteur.

4. — Mais les ouvrages publiés sous les auspices de l'*Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V.* ne se contentent pas de démontrer que les droits demandés par les artistes, les fabricants de phonogrammes et les radiodiffuseurs ne peuvent être intégrés dans le cadre du droit d'auteur et de préconiser un examen nouveau et approfondi de la question en vue de rechercher un ensemble de solutions à la fois satisfaisantes et fondées en droit; ils cherchent à suggérer d'ores et déjà certaines voies dans lesquelles le législateur pourrait s'engager.

Ainsi, le Professeur Hubmann⁸⁾, après avoir étudié l'état de la protection qui est actuellement accordée aux artistes en droit allemand et avoir défini la différence fondamentale qui existe entre l'auteur — qui crée une œuvre nouvelle — et l'artiste — qui sert en quelque sorte d'intermédiaire entre l'auteur et l'auditeur —, présente des propositions concrètes, fondées sur des considérations tant sociales et culturelles que juridiques. A son avis, il appartiendrait tout d'abord au législateur de délimiter avec précision l'étendue des droits qui pourraient être légitimement accordés aux artistes — et qui ne sauraient être analogues aux droits des auteurs, en raison de la différence fondamentale qui existe entre le créateur et l'interprète — et il appartiendrait à l'Etat de compléter l'œuvre du législateur en organisant la profession et en poursuivant une politique sociale et une politique culturelle conséquentes.

De son côté, le Professeur Neumann-Duesberg⁹⁾ s'attache principalement à rappeler l'existence d'un des moyens que le droit allemand offre aux artistes afin de défendre leurs intérêts, moyen que l'on a un peu tendance à oublier: les contrats, collectifs ou non, et les accords tarifaires. Exposant d'une manière détaillée les divers systèmes de protection contractuelle qui sont à la disposition des artistes et analysant à cet effet les possibilités offertes par la législation allemande et la jurisprudence, le Professeur Neumann-Duesberg conclut en rappelant que le législateur aura tout intérêt à ne pas oublier ce domaine.

Le Professeur Overath¹⁰⁾ s'attache, quant à lui, à définir le rôle exact de l'auteur et de l'interprète d'une œuvre musicale sur le plan de l'art. Il ressort de son étude que s'il est inexact de considérer l'interprète comme un simple « reproducteur » de l'œuvre d'art, comme un simple « copiste », il n'en demeure pas moins que l'auteur seul est créateur, que lui seul crée une œuvre de l'esprit nouvelle. Dans sa conclusion, le Professeur Overath rappelle que l'auteur seul doit se voir attribuer un droit exclusif sur toutes les utilisations de son œuvre, et qu'il convient de donner satisfaction aux demandes de l'artiste dans le cadre du droit du travail.

Enfin, M. Wawretzko¹¹⁾ expose les problèmes qui se posent quant à la protection de l'artiste exécutant. Présentant ces problèmes et la solution qui en est donnée en Allemagne d'une manière détaillée, en faisant appel à cet effet à l'arsenal des dispositions législatives et des interprétations jurisprudentielles, sans parler des normes établies par le Ministre fédéral du travail, par les contrats collectifs et par les contrats tarifaires, M. Wawretzko aboutit à la double conclusion suivante: en Allemagne, ces problèmes sont réglés dans le cadre du droit actuel par les contrats collectifs et autres, et il n'est donc pas nécessaire de créer de nouvelles normes de droit; sur le plan international, étant donné que l'évolution de la technique est la même dans tous les pays et qu'elle entraîne les mêmes difficultés pour les artistes de tous pays, le temps semble venu d'un règlement uniforme de ces difficultés; à cet égard, la tâche d'une institution comme l'Organisation internationale du Travail ne serait-elle pas de mener une action coordonnée en vue d'un règlement uniforme de ces problèmes sur le plan international, règlement uniforme qui pourrait éventuellement même comprendre des accords tarifaires types?

G. R. W.

7) Professeur Philipp Möhring: *Die internationale Regelung des Rechts der ausübenden Künstler und anderer sogenannter Nachbarrechte — Zur Frage ihrer Notwendigkeit; Droit d'Auteur*, mai 1959, p. 96.

8) Professeur Hubmann: *Der Schutz des ausübenden Künstlers nach geltendem Recht*.

9) Professeur Neumann-Duesberg: *Rechtsschutz der Leistung des ausübenden Künstlers*.

10) Professeur Overath: *Urheber und Interpret in der Musik*.

11) M. Wawretzko: *Leistungsschutz des ausübenden Künstlers in arbeitsrechtlicher Sicht*.

4) Professeur Liermann: *Die Stellung der §§ 2 Abs. 2, 22 und 22a LUG im Rahmen der rechtsstaatlichen Ordnung*.

5) Professeur Nipperdey: *Der Leistungsschutz des ausübenden Künstlers*.

6) Professeur Hirsch-Ballin: *Kommt Herstellern von Tonträgern ein Quasi-Urheberrecht zu?*