

# Le Droit d'Auteur

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

76<sup>e</sup> année - N° 9  
Septembre 1963

## Sommaire

	Pages
— LÉGISLATIONS NATIONALES	
*— Nouvelle-Zélande. Loi destinée à unifier et à amender la législation en matière de droit d'auteur (n° 33, du 5 décembre 1962). <i>Première partie</i> . . . . .	218
— ÉTUDES GÉNÉRALES	
*— La protection des œuvres étrangères en France (en l'absence de Convention) (Henri Desbois) . . . . .	225
— JURISPRUDENCE	
— Argentine . . . . .	232
— France . . . . .	233
— Italie . . . . .	234
— BIBLIOGRAPHIE	
— La protection des émissions de radiodiffusion (Jean Poulain) . . . . .	235
— NOUVELLES DIVERSES	
*— Calendrier des réunions des BIRPI . . . . .	236

\* Ecartage anglais

# LÉGISLATIONS NATIONALES

## NOUVELLE-ZÉLANDE

### Loi destinée à unifier et à amender la législation en matière de droit d'auteur

(N° 33, du 5 décembre 1962)

(Première partie)

Il est décidé par l'Assemblée générale de Nouvelle-Zélande, assemblée en Parlement, et de sa propre autorité, ce qui suit:

#### *Titre abrégé et entrée en vigueur*

1. — (1) La présente loi peut être citée comme étant la loi de 1962 sur le droit d'auteur.

(2) La présente loi entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> avril 1963.

#### *Interprétation*

2. — (1) Dans la présente loi, sauf indication contraire du contexte:

« adaptation » comporte l'une des significations suivantes et s'entend:

a) par rapport à une œuvre littéraire, d'une version de cette œuvre (en sa langue originale ou en une langue différente) dans laquelle ladite œuvre est transformée en une œuvre dramatique;

b) par rapport à une œuvre dramatique, d'une version de cette œuvre (en sa langue originale ou en une langue différente) dans laquelle ladite œuvre est transformée en une œuvre littéraire;

c) par rapport à une œuvre littéraire ou dramatique,

(i) d'une traduction de l'œuvre,

(ii) d'une version de l'œuvre dans laquelle la narration ou l'action sont retracées, entièrement ou principalement, au moyen d'images sous une forme pouvant se prêter à la reproduction dans un livre ou dans un journal, magazine ou périodique analogue;

d) par rapport à une œuvre musicale, d'un arrangement ou d'une transcription de l'œuvre;

« appareil de radio » a le même sens que dans l'article 163 de la loi de 1959, dite *The Post Office Act*;

« bâtiment » s'entend d'un édifice quelconque;

« *Broadcasting Corporation* » s'entend de la *New Zealand Broadcasting Corporation* créée en vertu de la loi de 1961 dite *The Broadcasting Corporation Act*;

« citoyen néo-zélandais » comprend toute personne morale constituée en vertu des lois de la Nouvelle-Zélande;

« cliché » comprend tout stéréotype, marbre, planche, moule, matrice, décalque, négatif, report ou autre moyen matériel analogue;

« conférence » comprend les allocutions, discours ou sermons; et « prononcer » une conférence s'étend à une conférence prononcée au moyen d'un phonogramme;

« construction » comprend l'érection d'un bâtiment et les références à la reconstruction seront interprétées en conséquence;

« copie », par rapport à un film cinématographique, s'entend d'une reproduction, d'un négatif, d'une bande ou de tout autre article sur lequel le film ou une partie du film sont enregistrés; il comprend la piste sonore incorporée à une reproduction, négatif, bande ou autre article, ou préparée pour être utilisée en liaison avec une reproduction, négatif, bande ou autre article;

« département du Gouvernement » s'entend d'un département ou instrument du Gouvernement exécutif de Nouvelle-Zélande et comprend le *Public Trustee* et le *Maori Trustee*;

« dessin » comprend tous diagrammes, cartes géographiques et marines, ou plans;

« écrit » comprend toute forme de notation manuelle, imprimée, dactylographiée, ou obtenue par un procédé similaire;

« émission sonore » s'entend des émissions sonores autres que celles qui font partie d'une émission de télévision;

« émission de télévision » s'entend des images visuelles diffusées au moyen de la télévision, avec ou sans émission sonore destinée à être reçue avec ces images;

« enregistrement sonore » s'entend de l'ensemble des sons incorporés dans un phonogramme quelconque, autre qu'une piste sonore associée à un film cinématographique, et capables d'être reproduits au moyen de ce phonogramme;

« exemplaire ou copie contrefaits » s'entend:

a) par rapport à une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, ou à une édition publiée de cette œuvre, ou par rapport à une œuvre artistique, d'une reproduction de cette œuvre autrement que sous la forme d'un film cinématographique;

b) par rapport à un enregistrement sonore, de tout phonogramme incorporant cet enregistrement;

c) par rapport à un film cinématographique, d'une copie de ce film; et

d) par rapport à une émission de télévision ou à une émission sonore, d'une copie d'un film cinématographique de cette émission ou d'un phonogramme incorporant un enregistrement sonore de cette émission, s'agissant (dans tout cas de ce genre) d'un article dont la réalisation ou fabrication a constitué une atteinte au *copyright* afférent à l'œuvre, à l'édition, à l'enregistrement, au film ou à l'émission, ou, dans le cas d'un article importé, qui aurait constitué une atteinte à ce *copyright* si l'article

- avait été fait dans le lieu à destination duquel il a été importé;
- « film cinématographique » s'entend de toute séquence d'images visuelles enregistrées sur un support matériel quelconque (transparent ou non) et capables, grâce à ce moyen matériel:
- a) d'être projetées comme film, ou
  - b) d'être enregistrées sur un autre support (transparent ou non) permettant de le projeter ainsi;
- et comprend les sons incorporés à une piste sonore associée à un film cinématographique;
- « futur *copyright* » s'entend d'un droit d'auteur qui prendra naissance, ou pourra prendre naissance, en ce qui concerne une œuvre, une catégorie d'œuvres ou un autre sujet ou matière futurs, ou lors de la mise en vigueur de dispositions quelconques de la présente loi, ou lors d'un événement futur quelconque;
- « gravure » comprend les eaux-fortes, lithographies, gravures sur bois, estampes et autres œuvres similaires, à l'exclusion des photographies;
- « identification suffisamment explicite » s'entend de l'identification d'une œuvre, ou autre sujet ou matière, par son titre ou par une autre description, et — à moins que l'œuvre ne soit anonyme ou que l'auteur ou le fabricant n'aient antérieurement convenu qu'il ne sera pas fait mention de leur nom — identifiant également l'auteur ou le fabricant;
- « manuscrit », par rapport à une œuvre, s'entend du document original contenant l'œuvre, qu'il soit écrit à la main ou autrement;
- « Nouvelle-Zélande » comprend les Iles Tokelau;
- « œuvre artistique » s'entend d'une œuvre de l'une des catégories suivantes:
- a) peintures, sculptures, dessins, gravures et photographies, quelle que soit leur qualité artistique;
  - b) œuvres d'architecture, s'agissant de bâtiments et édifices ou de modèles de bâtiments et édifices;
  - c) œuvres des arts appliqués, ne rentrant pas dans l'un des alinéas précédents de la présente définition;
- « œuvre dramatique » comprend une œuvre chorégraphique ou une pantomime si elles sont réduites par écrit à la forme dans laquelle elles seront présentées, mais ne comprend pas un film cinématographique, en tant que distinct d'un scénario ou script destiné à un film cinématographique;
- « œuvre faite en collaboration » s'entend d'une œuvre produite par la collaboration de deux ou plusieurs auteurs, et dans laquelle la contribution d'un auteur n'est pas distincte de la contribution de l'autre auteur ou des autres auteurs;
- « œuvre littéraire » comprend les tables, répertoires et compilations;
- « phonogramme » s'entend de tout disque, bande, rouleau perforé ou autre dispositif dans lequel les sons sont incorporés de façon à pouvoir (avec ou sans l'aide d'un autre instrument) être automatiquement reproduits, et les références au phonogramme d'une œuvre, ou d'un autre sujet ou matière, sont des références à un phonogramme (tel qu'il est ici défini) au moyen duquel cette œuvre peut être représentée ou exécutée;
- « photocopie » s'entend de tout produit de la photographie ou d'un procédé analogue à la photographie, autre qu'une partie d'un film cinématographique, et « auteur », par rapport à une photographie, s'entend de la personne qui, au moment où la photographie est prise, est le propriétaire de l'article sur lequel est prise la photographie;
- « prescrit » signifie prescrit par voie de règlements édictés en vertu de la présente loi;
- « procédure judiciaire » s'entend d'une procédure engagée devant une Cour, un tribunal ou une personne ayant, de par la loi ou avec le consentement des parties, pouvoir d'entendre, de recevoir et d'examiner les moyens de preuve;
- « représentation ou exécution », par rapport aux conférences, comprend le fait de prononcer une conférence; par rapport à toute autre œuvre, sujet ou matière, sous réserve des dispositions du paragraphe (5) du présent article, ce terme comprend tout mode de présentation visuelle ou acoustique, y compris toute présentation de ce genre par le moyen d'un appareil de radio, ou par la projection d'un film cinématographique, ou par l'emploi d'un phonogramme, ou par tous autres moyens; les références à la représentation ou à l'exécution d'une œuvre seront interprétées en conséquence;
- « reproduction », dans le cas d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, comprend une reproduction sous la forme d'un phonogramme ou d'un film cinématographique, et, dans le cas d'une œuvre artistique, comprend une version produite par la conversion de l'œuvre en une forme à trois dimensions ou, si cette œuvre revêt déjà trois dimensions, par la conversion en une forme à deux dimensions, et les références à la reproduction d'une œuvre seront interprétées en conséquence;
- « Sa Majesté » ou « la Couronne » s'entend de *Her Majesty in right of New Zealand*;
- « sculpture » comprend tout moule ou modèle fait en vue d'une sculpture;
- « Tribunal » s'entend du *Copyright Tribunal* (Tribunal du droit d'auteur), créé en vertu de la Partie V de la présente loi.
- (2) Les références de la présente loi à une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique comportent des références à une adaptation de l'œuvre.
- (3) Les références de la présente loi à la radiodiffusion sont des références aux radiocommunications (au sens de l'article 163 de la loi de 1959 dite *The Post Office Act*) sous la forme, soit d'une émission sonore, soit d'une émission de télévision.
- (4) Les références de la présente loi à la transmission d'une œuvre, ou de tout autre sujet ou matière, aux abonnés d'un service de diffusion sont des références à la transmission de cette œuvre ou de ce sujet au cours d'un service de distribution de programmes radiodiffusés ou d'autres programmes (fournis par la personne qui assure ce service ou par d'autres personnes), par fil ou par d'autres moyens utilisant une substance matérielle, jusqu'aux locaux des abonnés au service; et,

aux fins de la présente loi, lorsqu'une œuvre ou un autre sujet ou matière sont ainsi transmis :

- a) la personne assurant le service (c'est-à-dire la personne qui, en vertu des accords conclus avec les abonnés au service, s'engage à leur assurer ce service, qu'il s'agisse ou non de la personne qui transmet les programmes) sera considérée comme étant la personne qui fait ainsi transmettre l'œuvre ou tout autre sujet ou matière, et
- b) aucune personne, autre que celle qui assure le service, ne sera considérée comme l'ayant ainsi fait transmettre, nonobstant le fait qu'elle fournit des facilités quelconques pour la transmission des programmes.

Toutefois, aux fins du présent paragraphe et des références auxquelles s'applique ce paragraphe, il ne sera pas tenu compte d'un service de distribution de programmes radiodiffusés ou d'autres programmes, lorsque ce service ne joue qu'un rôle accessoire dans une entreprise consistant à occuper ou à louer des locaux où des personnes résident ou dorment et fonctionne au titre des agréments assurés, exclusivement ou principalement, à l'intention des résidents ou pensionnaires desdits locaux.

(5) Aux fins de la présente loi, la radiodiffusion d'une œuvre, ou d'un autre sujet ou matière, ou le fait de les transmettre aux abonnés d'un service de diffusion ne seront pas considérés comme constituant une représentation ou une exécution ou comme équivalant à faire voir ou entendre des images visuelles ou des sons; et, lorsque des images visuelles ou des sons sont projetés ou émis par un appareil récepteur, vers lequel ils sont acheminés par la transmission d'ondes électromagnétiques (selon des moyens utilisant ou non une substance matérielle):

- a) le fonctionnement de tout appareil par lequel les ondes sont transmises, directement ou indirectement, à l'appareil récepteur ne sera pas considéré comme constituant une représentation ou une exécution ou comme équivalant à faire voir ou entendre les images ou les sons; mais
- b) à l'exception des dispositions du paragraphe (7) du présent article, dans la mesure où la projection ou l'émission des images ou des sons constituent une représentation ou exécution, ou les font voir ou entendre, la représentation ou l'exécution, ou le fait de faire voir ou entendre les images ou les sons, selon le cas, seront considérés comme étant effectués par le fonctionnement de l'appareil récepteur.

(6) Sans préjudice du paragraphe (5) du présent article, lorsqu'une œuvre est représentée ou exécutée, ou que l'on fait voir ou entendre des images ou des sons en faisant fonctionner un appareil auquel s'applique le présent paragraphe (s'agissant d'un appareil fourni par l'occupant des locaux où se trouve l'appareil, ou avec son consentement), l'occupant desdits locaux sera, aux fins de la présente loi, considéré comme étant la personne qui donne la représentation ou l'exécution, ou qui fait voir ou entendre les images ou les sons — qu'il s'agisse ou non de la personne faisant fonctionner l'appareil. Le présent paragraphe s'applique à tout appareil récepteur du genre mentionné dans le paragraphe (5) du présent article et à tout appareil destiné à reproduire des sons au moyen d'un phonogramme.

(7) Si, à la suite de la réception d'un programme (autre qu'un programme radiodiffusé) transmis aux abonnés d'un service de diffusion, un acte quelconque mentionné dans l'alinéa b) du paragraphe (5) ou dans le paragraphe (6) du présent article constitue une représentation ou exécution publique ou une reproduction en public de sons ou d'images, c'est la personne assurant le fonctionnement du service de diffusion qui sera considérée comme ayant fait voir ou entendre en public, ou comme ayant fait représenter ou exécuter en public, l'œuvre ou tout autre sujet ou matière.

Cf. *Copyright Act*, 1956, ss. 2 (6), 3 (1), 6 (10), 11 (3), 12 (9), 13 (10), 18 (3), 37 (5), 48 (U.K.); 1913, n° 4, s. 2.

#### *Dispositions supplémentaires concernant l'interprétation*

3. — (1) Sauf indication contraire du contexte, toute référence de la présente loi à l'accomplissement d'un acte, en ce qui concerne une œuvre ou un autre sujet ou matière, sera considérée comme comportant une référence à l'accomplissement de cet acte en ce qui concerne une partie substantielle de ladite œuvre ou dudit sujet et toute référence à une reproduction, à une adaptation ou à une copie d'une œuvre, ou autre sujet ou matière, ou à un phonogramme incorporant un enregistrement sonore, sera considérée comme comportant une référence à une reproduction, à une adaptation ou à une copie d'une partie substantielle de l'œuvre ou du sujet, ou à un phonogramme incorporant une partie substantielle dudit enregistrement sonore, selon le cas.

Toutefois, aux fins des dispositions suivantes de la présente loi, à savoir les paragraphes (1) et (2) de l'article 7, le paragraphe (2) de l'article 14, le paragraphe (1) de l'article 17, les paragraphes (2) à (4) de l'article 52, et l'article 59, le présent paragraphe n'affectera pas l'interprétation de toute référence à la publication, ou à l'absence de publication, d'une œuvre ou d'un autre sujet ou matière.

(2) Aux fins de la présente loi:

- a) une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, ou une édition d'une telle œuvre, ou une œuvre artistique, seront considérées comme ayant été publiées si — mais uniquement si — des reproductions de l'œuvre ou de l'édition ont été mises en circulation dans le public;
- b) un enregistrement sonore sera considéré comme ayant été publié si — mais uniquement si — des phonogrammes incorporant cet enregistrement ou une partie de celui-ci, ont été mis en circulation dans le public;
- c) un film cinématographique sera considéré comme ayant été publié si — mais uniquement si — des copies de ce film ont été vendues, louées ou offertes en vente ou en location au public;
- d) la publication ne comprend pas:
  - (i) la représentation ou l'exécution, ou la mise en circulation dans le public, de phonogrammes, d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale;
  - (ii) l'exposition d'une œuvre artistique, la construction d'une œuvre d'architecture et la mise en circulation, dans le public, de photographies ou de gravures d'une œuvre d'architecture ou d'une sculpture;
- e) sauf dans la mesure où cela peut constituer une atteinte au *copyright*, ou la non-observation d'une restriction im-

posée par l'article 62 de la présente loi, la publication ne comprend pas la mise en circulation de reproductions d'une œuvre ou d'une édition, la mise en circulation de phonogrammes incorporant un enregistrement et la vente, la location, ou l'offre de vente ou de location de copies d'un film qui constitue une simple imitation entachée de dol et qui n'est pas destinée à répondre aux exigences raisonnables du public.

(3) Pour déterminer, aux fins du paragraphe (2) du présent article, si des reproductions d'une œuvre ou d'une édition, ou des phonogrammes, ont été mis en circulation dans le public, ou si des copies d'un film ont été vendues, louées ou offertes en vente au public, le paragraphe (1) du présent article ne sera pas applicable.

(4) Aux fins de la présente loi, une publication en Nouvelle-Zélande ne sera pas considérée comme étant autre que la première publication, pour le seul motif d'une publication antérieure dans un autre lieu, si les deux publications ont été faites au cours d'une période de trente jours au maximum.

(5) Pour déterminer, aux fins d'une disposition quelconque de la présente loi:

- a) si une œuvre, ou un autre sujet ou matière, ont été publiés, ou
- b) si une publication d'une œuvre ou d'un autre sujet ou matière en a été la première publication, ou
- c) si une œuvre, ou un autre sujet ou matière, ont été publiés durant la vie d'une personne,

il ne sera tenu compte d'aucune publication non autorisée, ni de l'accomplissement d'aucun autre acte non autorisé.

(6) Une publication ou un autre acte, aux fins du paragraphe (5) du présent article, seront considérés comme n'ayant pas été autorisés:

- a) si un *copyright* existait sur l'œuvre, ou autre sujet ou matière, et si l'acte en question a été commis autrement que par le titulaire du *copyright* ou avec son autorisation, ou
- b) si un *copyright* n'existait pas sur l'œuvre, ou autre sujet ou matière, et si l'acte en question a été commis autrement que par l'auteur, le fabricant ou l'éditeur, selon le cas, ou par des ayants cause, ou avec leur autorisation.

(7) Rien dans les paragraphes (5) et (6) du présent article n'affectera des dispositions quelconques de la présente loi concernant les actes faisant l'objet de restrictions prévues par un *copyright* ou les actes constituant des atteintes au *copyright*, ni des dispositions quelconques de l'article 62 de la présente loi.

(8) Les références de la présente loi au moment auquel, ou à la période durant laquelle, une œuvre littéraire, dramatique ou musicale a été faite, constituent des références au moment auquel, ou à la période durant laquelle, l'œuvre a revêtu pour la première fois une forme écrite ou quelque autre forme matérielle.

(9) Dans le cas d'un *copyright* auquel (en vertu d'une cession partielle ou autrement) différentes personnes ont droit, en ce qui concerne l'application du *copyright*:

- a) à l'accomplissement de différents actes ou catégories d'actes, ou
- b) à l'accomplissement d'un ou de plusieurs actes, ou catégories d'actes, dans différents pays ou à différentes époques,

le titulaire du *copyright*, à toute fin de la présente loi, sera considéré comme étant la personne qui a droit au *copyright*, en ce qui concerne l'application de celui-ci à l'accomplissement de cet acte particulier ou de cette catégorie d'actes, ou, selon le cas, à l'accomplissement dudit acte dans le pays particulier ou à l'époque particulière qui correspondent à la susdite fin; et, en ce qui concerne tout *copyright* futur auquel différentes personnes doivent avoir droit dans l'avenir, les références de la présente loi au futur titulaire du *copyright* seront interprétées en conséquence.

(10) Sans préjudice de l'ensemble du paragraphe (9) du présent article, lorsque, en vertu d'une disposition quelconque de la présente loi, la question se pose de savoir si un article d'une catégorie quelconque a été importé ou vendu, ou a fait, autrement, l'objet de certaines transactions, sans l'autorisation du titulaire d'un *copyright*, le titulaire de ce *copyright* — en vue de la solution de cette question — sera considéré comme étant la personne qui a droit au *copyright* en ce qui concerne son application à la fabrication d'articles de cette catégorie dans le pays à destination duquel ledit article a été importé, ou, selon le cas, dans lequel il a été vendu ou a fait l'objet d'autres transactions.

(11) Lorsque l'accomplissement d'un acte quelconque est autorisé par le concessionnaire d'une licence, ou par une personne tenant son titre de ce concessionnaire, et lorsque les clauses (y compris, éventuellement, les clauses implicites) de la licence prévoient que ces personnes auront le droit d'autoriser ledit acte, cet acte, aux fins de la présente loi, sera considéré comme ayant été commis avec l'autorisation du concédant ou, éventuellement, de toute autre personne à l'égard de laquelle la licence a force obligatoire.

(12) Lorsqu'il s'agit, dans la présente loi, du fait de tenir un titre de quelqu'un, le titre visé est un titre tenu directement ou indirectement.

(13) Lorsque, dans le cas d'un *copyright* d'une catégorie quelconque:

- a) des dispositions contenues dans la présente loi spécifient que certains actes font l'objet de restrictions en vertu du *copyright* ou constituent des atteintes à ce *copyright*, et lorsque
- b) d'autres dispositions de la présente loi spécifient que certains actes ne constituent pas des atteintes au *copyright*,

l'omission ou l'exclusion, dans ces dernières dispositions, d'une question quelconque ne sera pas considérée comme étendant l'application des dispositions mentionnées en premier lieu.

Cf. *Copyright Act*, 1956, ss. 12 (9), 13 (10), 49 (U.K.); 1913, n° 4, ss. 2 (2), (3), 3 (2), (3), 8 (3).

#### *Loi liant la Couronne*

4. — La présente loi lie la Couronne.

*Pas de copyright, sauf en vertu de la présente loi*

5. — (1) Sous réserve des dispositions de la présente loi, il n'existera de *copyright* qu'en vertu de la présente loi ou d'une autre disposition législative pertinente.

(2) Rien dans la présente loi n'affectera l'application d'une règle d'équité concernant les abus de confiance ou malversations (*breaches of trust or confidence*).

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 46 (4), (5) (U. K.); 1913, n° 4, s. 4.

## PARTIE I

## Le droit d'auteur afférent aux œuvres originales

*Nature du droit d'auteur en vertu de la présente loi*

6. — (1) Dans la présente loi, le terme « *copyright* » (droit d'auteur), par rapport à une œuvre (sauf indication contraire du contexte), s'entend du droit exclusif, en vertu et sous réserve des dispositions de la présente loi, d'accomplir, et d'autoriser d'autres personnes à accomplir, certains actes se rapportant à cette œuvre en Nouvelle-Zélande. Lesdits actes, par rapport à une œuvre d'une catégorie quelconque, sont les actes qui, dans la disposition pertinente de la présente loi, sont désignés comme étant les actes qui font l'objet de restrictions prévues par le *copyright* afférent à une œuvre de cette catégorie.

(2) Conformément au paragraphe (1) du présent article, mais sous réserve des dispositions ci-après de la présente loi, le *copyright* afférent à une œuvre est enfreint par toute personne qui, n'étant pas le titulaire du *copyright* et sans l'autorisation du titulaire de ce *copyright*, accomplit, ou autorise une autre personne à accomplir, l'un quelconque desdits actes, par rapport à cette œuvre, en Nouvelle-Zélande.

(3) Dans les paragraphes (1) et (2) du présent article, les références à la disposition pertinente de la présente loi, par rapport à une œuvre d'une catégorie quelconque, constituent des références à la disposition de la présente loi qui prévoit que (sous réserve de l'observation des conditions qui y sont spécifiées) il existera un *copyright* sur les œuvres de cette catégorie.

(4) Les dispositions précédentes du présent article seront applicables, en ce qui concerne un sujet ou une matière quelconques (autres qu'une œuvre) d'une catégorie à laquelle a trait une disposition quelconque de la Partie II de la présente loi, de la même manière qu'elles sont applicables à une œuvre.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 1 (U. K.); 1913, n° 4, ss. 3 (2), 5 (1).

*Copyright afférent aux œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques*

7. — (1) Sous réserve des dispositions de la présente loi, il existera un *copyright* sur toute œuvre originale, littéraire, dramatique, musicale ou artistique, qui n'est pas publiée et dont l'auteur était citoyen néo-zélandais, ou était domicilié ou résidait en Nouvelle-Zélande, au moment où l'œuvre a été faite, ou, si la composition de cette œuvre s'est étendue sur une certaine période, était citoyen néo-zélandais, ou était domicilié ou résidait en Nouvelle-Zélande, pendant une partie substantielle de ladite période.

(2) Lorsqu'une œuvre originale, littéraire, dramatique, musicale ou artistique, a été publiée, il existera alors, sous réserve des dispositions de la présente loi, un *copyright* sur l'œuvre (ou, si un *copyright* sur cette œuvre existait immédiatement avant la publication de celle-ci, ce *copyright* continuera d'exister), si — mais uniquement si:

- a) la première publication de l'œuvre a eu lieu en Nouvelle-Zélande, ou si
- b) l'auteur de l'œuvre était citoyen néo-zélandais, ou était domicilié ou résidait en Nouvelle-Zélande, à la date où l'œuvre a été publiée pour la première fois, ou immédiatement avant son décès, selon l'éventualité qui s'est produite en premier lieu.

(3) Les actes faisant l'objet de restrictions prévues par le *copyright* afférent à une œuvre littéraire, dramatique ou musicale sont:

- a) la reproduction de l'œuvre sous une forme matérielle quelconque;
- b) la publication de l'œuvre;
- c) la représentation ou l'exécution de l'œuvre en public;
- d) la radiodiffusion de l'œuvre;
- e) la transmission de l'œuvre à l'intention des abonnés d'un service de diffusion;
- f) la composition d'une adaptation de l'œuvre;
- g) l'accomplissement, par rapport à une adaptation de l'œuvre, de l'un quelconque des actes spécifiés, par rapport à l'œuvre, dans les alinéas a) à e) du présent paragraphe.

(4) Les actes faisant l'objet de restrictions prévues par le *copyright* afférent à une œuvre artistique sont:

- a) la reproduction de l'œuvre sous une forme matérielle quelconque;
- b) la publication de l'œuvre;
- c) l'incorporation de l'œuvre dans une émission de télévision;
- d) la transmission d'un programme, qui incorpore cette œuvre, aux abonnés d'un service de diffusion.

Cf. *Copyright Act*, 1956, ss. 2 (1), (2), (5), 3 (2), (3), (5) (U. K.); 1913, n° 4, ss. 2 (4), 3 (1), (2), 23 (1).

*Durée du copyright*

8. — (1) Lorsque, en vertu de la présente loi, il existe un *copyright* sur une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique (autre qu'une photographie):

- a) si, pendant la vie de l'auteur, l'œuvre a été publiée, ou représentée ou exécutée en public, ou incluse dans une émission radiodiffusée, ou si des phonogrammes de l'œuvre ont été offerts en vue de la vente au public, ce *copyright* continuera d'exister jusqu'à la fin d'une période de cinquante ans, à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'auteur est décédé, et il expirera à ce moment;
- b) si, pendant la vie de l'auteur, aucun des actes mentionnés dans l'alinéa a) du présent paragraphe n'a été accompli, ce *copyright* continuera d'exister jusqu'à la fin d'une période de soixante-quinze ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'auteur est décédé, et il expirera à ce moment.

Toutefois, si l'un quelconque des actes en question a été accompli après le décès de l'auteur, le *copyright* continuera d'exister jusqu'à la fin de la période susdite de cinquante ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'un de ces actes a été accompli pour la première fois, ou jusqu'à la fin de la période susdite de soixante-quinze ans, à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'auteur est décédé, selon la plus courte de ces deux périodes.

(2) Lorsque, en vertu de la présente loi, il existe un *copyright* sur une photographie, ce *copyright* continuera d'exister jusqu'à la fin de la période susdite de cinquante ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle a été prise la photographie originale, et il expirera à ce moment.

Cf. *Copyright Act*, 1956, ss. 2 (3), 3 (4) (U. K.); 1913, n° 4, ss. 6, 23, 27.

#### *Propriété du copyright afférent aux œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques*

9. — (1) Sous réserve des dispositions du présent article, l'auteur d'une œuvre aura droit à tout *copyright* existant sur cette œuvre en vertu de la présente partie de la présente loi.

(2) Lorsqu'une œuvre littéraire, dramatique ou artistique est faite ou composée par l'auteur alors que celui-ci est employé par le propriétaire d'un journal, d'un magazine ou d'un périodique analogue en vertu d'un contrat de service ou d'apprentissage, et qu'elle est ainsi faite ou composée en vue de sa publication dans un journal, un magazine ou un périodique analogue, ledit propriétaire aura droit au *copyright* afférent à cette œuvre, pour autant que le *copyright* ait trait à la publication de l'œuvre dans un journal, un magazine ou un périodique analogue, ou à la reproduction de l'œuvre aux fins d'une telle publication, ou à la radiodiffusion de l'œuvre; mais, à tous autres égards, l'auteur aura droit à tout *copyright* existant sur l'œuvre en vertu de la présente partie de la présente loi.

(3) Sous réserve du paragraphe (2) du présent article, lorsqu'une personne commande la prise d'une photographie, ou l'exécution d'une peinture, d'un dessin, d'une gravure ou d'une sculpture, et paie, ou convient de payer, cette œuvre en espèces ou en l'équivalent de sa valeur monétaire, et que ladite œuvre est faite à la suite de cette commande, la personne qui a ainsi commandé l'œuvre aura droit à tout *copyright* qui existe sur cette œuvre en vertu de la présente partie de la présente loi.

(4) Lorsque, dans un cas non prévu par le paragraphe (2) ou par le paragraphe (3) du présent article, une œuvre est faite ou composée par l'auteur pendant que celui-ci est employé par une autre personne en vertu d'un contrat de service ou d'apprentissage, cette autre personne aura droit à tout *copyright* existant sur cette œuvre en vertu de la présente partie de la présente loi.

(5) Les paragraphes (2), (3) et (4) du présent article auront, chacun, effet sous réserve, dans un cas particulier, de tout accord excluant l'application desdits paragraphes dans ce cas particulier.

(6) Les dispositions ci-dessus du présent article auront effet sous réserve des dispositions des parties VII et VIII de la présente loi.

Cf. *Copyright Act*, 1956, ss. 4 (U. K.); 1913, n° 4, s. 8 (1).

#### *Infractions par importation, vente et autres transactions*

10. — (1) Sans préjudice des dispositions générales de l'article 6 de la présente loi concernant les atteintes au *copyright*, les dispositions du présent article auront effet par rapport à un *copyright* existant en vertu de la présente partie de la présente loi.

(2) Le *copyright* afférent à une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique est enfreint par toute personne qui, sans l'autorisation du titulaire du *copyright*, importe un article (autrement que pour son usage privé et personnel) en Nouvelle-Zélande, si, à sa connaissance, la fabrication de cet article constituait une atteinte audit *copyright* ou aurait constitué une telle atteinte dans le cas où ledit article aurait été fait dans le lieu à destination duquel il est ainsi importé.

(3) Le *copyright* afférent à une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique est enfreint par toute personne qui, en Nouvelle-Zélande, et sans l'autorisation du titulaire du *copyright*:

- a) vend, loue, offre ou expose commercialement, aux fins de vente ou de location, un article quelconque, ou
- b) expose commercialement un article quelconque en public, si, à sa connaissance, la fabrication de cet article constituait une atteinte à ce *copyright* ou (s'agissant d'un article importé) aurait constitué une atteinte à ce *copyright* dans le cas où ledit article aurait été fait dans le lieu à destination duquel il a été importé.

(4) Le paragraphe (3) du présent article sera applicable en ce qui concerne la mise en circulation de tous articles, soit:

- a) pour des fins commerciales, soit
- b) pour d'autres fins, mais dans une mesure telle qu'il est porté préjudice au titulaire du *copyright* en question, de la même manière qu'il est applicable en ce qui concerne la vente d'un article.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 5 (U. K.); 1913, n° 4, s. 5 (2).

#### *Dispositions concernant les œuvres anonymes et pseudonymes*

11. — (1) Lorsque la première publication d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, ou d'une œuvre artistique autre qu'une photographie, a lieu pendant la vie de l'auteur et est anonyme ou pseudonyme, le paragraphe (1) de l'article 8 de la présente loi ne sera pas applicable.

(2) Sous réserve des dispositions précédentes de la présente loi, tout *copyright* existant, en vertu de la présente loi, sur une œuvre à laquelle s'applique le paragraphe (1) du présent article continuera d'exister jusqu'à la fin d'une période de cinquante ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'œuvre a été publiée pour la première fois, et il expirera à ce moment.

(3) Les paragraphes (1) et (2) du présent article ne seront pas applicables dans le cas d'une œuvre si, à un moment quelconque avant la fin de la période mentionnée dans ledit para-

graphe (2), il est possible, pour une personne ne connaissant pas auparavant les faits, de s'assurer, après dues diligences de sa part, de l'identité de l'auteur.

(4) Aux fins de la présente loi, une publication d'une œuvre sous deux ou plusieurs noms ne sera considérée comme pseudonyme que si tous ces noms sont des pseudonymes.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 11 (1) et Second Schedule (U. K.).

#### *Dispositions concernant les œuvres faites en collaboration*

12. — (1) En ce qui concerne une œuvre faite en collaboration, les références à l'auteur, dans les paragraphes (1) et (2) de l'article 7 et dans le paragraphe (3) de l'article 11 de la présente loi, seront interprétées comme étant des références à l'un ou à plusieurs des auteurs.

(2) En ce qui concerne une œuvre faite en collaboration, autre qu'une œuvre à laquelle s'applique le paragraphe (3) du présent article, les références à l'auteur, dans le paragraphe (1) de l'article 8 de la présente loi, seront interprétées comme étant des références à l'auteur qui est décédé le dernier.

(3) En ce qui concerne une œuvre faite en collaboration:

- a) qui a été publiée pour la première fois sous deux ou plusieurs noms, dont l'un ou plusieurs (mais non pas tous) étaient des pseudonymes, ou
- b) qui a été publiée pour la première fois sous deux ou plusieurs noms dont tous étaient des pseudonymes, si, à un moment quelconque d'une période de cinquante ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'œuvre a été publiée pour la première fois, il est possible, pour une personne ne connaissant pas auparavant les faits, de s'assurer, après dues diligences de sa part, de l'identité de l'un ou de plusieurs des auteurs (mais non pas de tous les auteurs),

les références à l'auteur, dans le paragraphe (1) de l'article 8 de la présente loi, seront interprétées comme étant des références à l'auteur dont l'identité était connue ou a été révélée, ou, si l'identité de deux ou plusieurs des auteurs était connue ou a été révélée, comme étant des références à celui des auteurs qui est décédé le dernier.

(4) Lorsque, en ce qui concerne une œuvre faite en collaboration, un *copyright* afférent à cette œuvre n'aurait pas existé, ou continué d'exister, en vertu de la présente partie de la présente loi, si l'un ou plusieurs des auteurs avaient été le seul auteur ou les seuls auteurs, l'œuvre sera considérée, aux fins de la présente loi, comme si l'autre auteur ou les autres auteurs, selon le cas, avait été le seul auteur ou avaient été les seuls coauteurs de l'œuvre.

(5) Dans la clause conditionnelle du paragraphe (6) de l'article 19 de la présente loi, la référence à d'autres extraits d'œuvres de l'auteur du passage en question:

- a) sera considérée comme comportant une référence à des extraits d'œuvres de l'auteur de ce passage, en collaboration avec toute autre personne, ou
- b) si le passage en question est emprunté à une œuvre faite en collaboration, sera considérée comme comportant une référence à des extraits d'œuvres de l'un ou de plusieurs

des auteurs dudit passage, ou de l'un ou de plusieurs de ces auteurs, en collaboration avec toute autre personne.

(6) Sous réserve des dispositions précédentes du présent article, toute référence, dans la présente loi, à l'auteur d'une œuvre sera (à moins de dispositions expressément contraires) interprétée, en ce qui concerne une œuvre faite en collaboration, comme étant une référence à tous les auteurs de cette œuvre.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 11 (2), (3) et Third Schedule (U. K.); 1913, n° 4, s. 22 (1).

## PARTIE II

### Le droit d'auteur afférent à d'autres sujets ou matières

#### *Copyright afférent aux enregistrements sonores*

13. — (1) Sous réserve des dispositions de la présente loi, un *copyright* existera sur tout enregistrement sonore si la personne qui l'a fait était citoyen néo-zélandais ou était domiciliée ou résidait en Nouvelle-Zélande, ou moment où il a été procédé à cet enregistrement.

(2) Sans préjudice du paragraphe (1) du présent article et sous réserve des dispositions de la présente loi, un *copyright* existera sur tout enregistrement sonore qui a été publié, si la première publication de cet enregistrement a eu lieu en Nouvelle-Zélande.

(3) Le *copyright* afférent à un enregistrement sonore en vertu du présent article continuera d'exister jusqu'à la fin d'une période de cinquante ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle cet enregistrement aura été fait, et il expirera à ce moment.

(4) Sous réserve des dispositions de la présente loi, la personne qui fait un enregistrement sonore aura droit à tout *copyright* existant sur cet enregistrement en vertu du présent article.

Toutefois, lorsqu'une personne passe commande d'un enregistrement sonore et paie, ou convient de payer cet enregistrement en espèces ou en l'équivalent de sa valeur monétaire, et que l'enregistrement est fait en exécution de cette commande, ladite personne, en l'absence de tout accord à fin contraire, aura droit, sous réserve des dispositions des parties VII et VIII de la présente loi, à tout *copyright* existant sur cet enregistrement en vertu du présent article.

(5) Les actes faisant l'objet de restrictions prévues par le *copyright* afférent à un enregistrement sonore sont les suivants — qu'un phonogramme incorporant ledit enregistrement soit utilisé directement ou indirectement pour l'accomplissement de ces actes:

- a) faire un phonogramme incorporant ledit enregistrement;
- b) radiodiffuser l'enregistrement;
- c) faire entendre l'enregistrement en public, si
  - (i) l'enregistrement est exécuté dans un lieu où il est perçu une taxe d'admission, ou si
  - (ii) l'enregistrement est exécuté par ou avec un appareil fonctionnant au moyen de pièces de monnaie, ou si
  - (iii) la personne faisant entendre l'enregistrement en public reçoit, à cet effet, un paiement quelconque.

(6) Lorsque l'on fait entendre un enregistrement sonore en public, au titre des activités ou au profit d'un club, d'une

société ou d'une autre organisation qui n'est pas créée ou dirigée pour des fins lucratives et dont l'objectif principal est de caractère charitable, ou qui s'occupe, d'une autre manière, de l'avancement de la religion, de l'éducation ou du bien-être social, le fait de faire ainsi entendre cet enregistrement ne constitue pas une atteinte au *copyright* afférent audit enregistrement.

Toutefois, le présent paragraphe n'est pas applicable si une taxe spéciale est exigée et si une partie quelconque de

la recette ainsi perçue est employée à des fins autres que celles que poursuit l'organisation.

(7) Aux fins de la présente loi, un enregistrement sonore sera considéré comme ayant été fait au moment où est produit le premier phonogramme dans lequel se trouve incorporé cet enregistrement et la personne qui fait un enregistrement sonore est la personne qui possède ce phonogramme au moment où il est procédé à l'enregistrement.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 12 (U. K.); 1913, n° 4, s. 25 (1).

(A suivre)

## ÉTUDES GÉNÉRALES

### La protection des œuvres étrangères en France (en l'absence de Convention)<sup>1)</sup>

L'attention a été attirée, en France, vers les problèmes que pose le statut des œuvres étrangères en l'absence de traités bilatéraux et hors du domaine d'application des Conventions de Berne et de Genève. Voilà longtemps que doctrine et jurisprudence s'accordent pour admettre les auteurs étrangers à la même vocation que les Français à la protection en France. Mais ce principe peut être neutralisé par le jeu des conflits de lois: la vocation risque de demeurer à l'état de titre nu, si le conflit est résolu par la loi du pays d'origine, qui, par hypothèse, accorde une protection moins étendue que celle de la loi du pays où le procès est engagé. L'opinion dominante se prononçait effectivement, en France, en faveur de la législation du pays d'origine. Or, un arrêt rendu par la Chambre civile de la Cour de cassation (1<sup>re</sup> section), le 22 décembre 1959 (D. 1960, J., p. 93 et suiv., note de M. le Cons. Holleaux; *Revue internationale du droit d'auteur*, n° XXVIII, juillet 1960, p. 120 et suiv. Cf., pour le commentaire de cet arrêt, *Revue critique de droit international privé*, 1960, p. 361 et suiv., note de M. Terré; Clunet, 1961, p. 422 et suiv., note de M. B. Goldman; l'article de M. R. Sarraute, « La loi du 11 mars 1957 et le droit d'auteur des étrangers en France », *Gaz. du Palais*, 1961, Doctr. I, p. 28 et suiv.; H. Desbois, « Le droit d'auteur des étrangers en France », *Revue internationale du droit d'auteur*, n° XXVIII, p. 79 et suiv.), a suscité des interprétations divergentes, dont l'une préconise l'application de la *lex fori* et conduit, par là-même, à protéger en France les œuvres originaires des pays dont la législation se désintéresse des œuvres de l'esprit. Si cette opinion devait prévaloir, elle serait d'autant plus singulière que l'indifférence manifestée par certains pays à l'égard de la protection des œuvres étrangères suscite étonnement et réprobation. Le moment est donc venu de considérer avec attention ce déséquilibre et de réfléchir aux moyens d'y remédier. Deux postes

d'observation doivent, à cet effet, être successivement occupés: 1° la condition des auteurs étrangers en France; 2° le conflit de lois.

#### I. La condition des étrangers

(1) En France, les droits d'auteur ont bénéficié de l'évolution à laquelle a donné lieu l'interprétation de l'article 11 du Code civil. Aujourd'hui, la condition de réciprocité n'est plus exigée que pour les droits civils *stricto sensu*, c'est-à-dire ceux dont une disposition expresse de la loi prive les étrangers (Civ., 27 juillet 1948, *Revue critique de droit international privé*, 1949, 75; Soc., 11 mars 1949, *ibid.*). Dès le 14 décembre 1857 (aff. Verdi, D. P., 1958.1.145), la Chambre des requêtes avait déclaré que les droits d'auteur sont « de droit naturel »; la même affirmation est portée en pleine lumière dans les deux jugements rendus par le Tribunal civil de la Seine, le 6 décembre 1933 (Clunet, 1934.907). Enfin, dans le litige du *Rideau de fer*, à l'occasion d'une saisie-contrefaçon pratiquée, en vertu de l'article 3 de la loi des 19-24 juillet 1793, sur des films projetés en France malgré que des compositions musicales aient été incorporées aux USA à la bande sonore sans l'assentiment des compositeurs de nationalité russe, la Chambre civile (1<sup>re</sup> section) a, le 22 décembre 1959 (arrêt précité) proclamé que « les étrangers jouissent en France de tous les droits privés qui ne leur sont pas refusés par une disposition expresse; aucun texte ne prive les étrangers auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques, publiées ou représentées originaires hors de France comme en l'espèce, de la jouissance en France du monopole d'exploitation résultant d'un droit d'auteur ».

La nature et la raison d'être des droits de propriété littéraire et artistique impliquent et justifient une telle conclusion. Il serait anormal de refuser aux auteurs étrangers le bénéfice du libéralisme qui a animé l'interprétation moderne de l'article 11 du Code civil. Car les droits d'auteur ne procèdent pas de considérations d'opportunité, d'une politique destinée à stimuler l'essor de l'activité littéraire ou artis-

<sup>1)</sup> Cette étude a paru dans la *Revue critique de droit international privé*, 1962, p. 303 et suiv., et nous la reproduisons ici avec l'aimable autorisation de son auteur et du Comité de rédaction de cette revue.

tique par l'aménagement d'un monopole temporaire. L'intervention du législateur, tant en 1791 et en 1793 qu'en 1957, a eu essentiellement pour but de reconnaître, de consacrer au profit des auteurs un titre qui résulte de la nature des choses et est attaché à la qualité de créateur dans l'ordre intellectuel. Selon les expressions du rapporteur de la loi de 1791, Le Chapelier, « la plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable et — si je puis parler ainsi — la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain ». C'était là, tout à la fois, justifier, dans l'ordre des intérêts patrimoniaux, l'avènement d'un monopole tout au moins temporaire, et ouvrir la carrière au développement du droit moral. Dès lors, en l'absence d'une manifestation de volonté contraire du législateur, toute discrimination qui serait faite entre nationaux et étrangers prendrait figure d'un illogisme, car, dans tous les pays du monde, la forme qu'a revêtue l'œuvre littéraire et artistique porte le reflet de la personnalité qui l'a conçue et réalisée.

La formule que contient l'arrêt du 22 décembre 1959 a été inspirée par une vision des droits d'auteur qui présente des traits permanents. Si les faits litigieux avaient pu être régis par la loi du 11 mars 1957, ce n'est pas en d'autres termes que la Cour de cassation aurait dû s'exprimer. Car les particularités de la propriété littéraire et artistique ont été soulignées, exaltées lors d'une réforme qui a porté au premier plan « les attributs d'ordre intellectuel et moral »; si l'article 7 dispose que « l'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur », c'est pour souligner que les œuvres de l'esprit doivent être protégées, non pas seulement en raison des virtualités d'ordre économique qui y sont attachées, mais aussi et surtout parce qu'elles reflètent, selon une vieille métaphore, la personnalité du créateur à la manière d'un miroir. Cette observation vaut autant pour les auteurs de nationalité étrangère que pour les Français; elle procède de la nature des choses, non de la volonté arbitraire d'un législateur.

C'est pourquoi la Chambre civile a précisé que la vocation des auteurs à la jouissance de la propriété littéraire ou artistique était la même, que les œuvres eussent été publiées ou représentées originairement en France ou non. En assimilant la représentation à l'édition, elle entendait balayer les séquelles d'une interprétation paradoxale du décret du 28 mars 1852, selon laquelle, sous le prétexte que n'aurait pas été expressément visé le cas où la représentation liminaire aurait été donnée hors de France, le dramaturge ou le compositeur étranger ne serait fondé à se prévaloir que du droit de reproduction. Cette interprétation, en admettant qu'elle fût plausible sur le terrain du droit pénal, ne devait avoir aucune incidence dans le domaine des intérêts civils, pour lesquels il importe et il suffit de prendre en considération la genèse des œuvres de l'esprit pour reconnaître aux auteurs étrangers la vocation du droit de représentation aussi bien qu'au droit de reproduction en France (cf. les observations de M. Holleaux, note préc., p. 94 et 95). Loin de contrarier cette conclusion, la loi nouvelle en corrobore la teneur: car la contrefaçon englobe non seulement la reproduction, mais aussi la représentation, si bien qu'il est logique d'entendre

par ouvrages publiés à l'étranger ceux qui ont été interprétés originairement en public hors de France (art. 70-71).

(2) Mais, si la logique est satisfaite, l'équité subit une offense: car la nature des créations littéraires ou artistiques implique que les œuvres françaises reçoivent à l'étranger les mêmes ménagements que les œuvres étrangères en France et, en particulier, que les traductions y soient, comme chez nous, soumises au consentement préalable de l'auteur. Tout autre est, en particulier dans les rapports avec l'URSS, en raison de la législation soviétique, la situation. Car l'article 9 de l'ordonnance du 16 mai 1928 dispose: « Ne sont pas considérées comme des violations du droit d'auteur: a) la traduction d'une œuvre d'autrui dans une autre langue... ». Plus généralement, aux termes de l'article 2, « Le droit d'auteur attaché à une œuvre éditée à l'étranger, ou qui s'y trouve à l'état de manuscrit, d'esquisse (projet) ou sous une autre forme matérielle quelconque, n'est reconnu que si l'Union des URSS a conclu avec l'Etat intéressé un arrangement spécial et dans les limites tracées par cet arrangement » (cf. K. Stoyanovitch, *Le droit d'auteur dans les rapports entre la France et les pays socialistes*, Paris, Libr. générale de droit et de jurisprudence, 1959; Cl. Masouyé, « Le droit d'auteur en URSS », *Revue internationale du droit d'auteur*, n° XXIX, p. 3 et suiv.). La loi de l'URSS concernant l'approbation des principes de la législation sur le droit civil de l'URSS et des législations des Républiques fédérées (8 décembre 1961, cf. *Revue internat. du droit d'auteur*, juillet-octobre 1962, n° XXXVI-XXXVII) n'a pas suivi d'autres errements: selon l'article 97: « § (1) Le droit d'auteur sur une œuvre publiée pour la première fois sur le territoire de l'URSS ou sur une œuvre non publiée, qui se trouve sur ce territoire sous une forme concrète quelconque, appartient à l'auteur ou à ses héritiers, indépendamment de leur nationalité. § (2) Les citoyens de l'URSS et leurs héritiers jouissent aussi du droit d'auteur sur une œuvre publiée pour la première fois à l'étranger ou s'y trouvant sous une forme concrète quelconque. § (3) Les autres personnes ne jouissent du droit d'auteur sur une œuvre publiée pour la première fois à l'étranger ou bien s'y trouvant sous une forme concrète quelconque, qu'en vertu et dans les limites prévues dans des traités internationaux conclus par l'URSS. » A l'heure présente, aucun traité de cet ordre n'existe encore à notre connaissance, et c'est pourquoi les héritiers de Conan Doyle perdirent leur procès devant la Cour suprême de Moscou, le 17 août 1959, malgré les efforts déployés pour obtenir une indemnité, à la suite de la traduction non autorisée, sur le fondement de la notion d'enrichissement sans cause: « ... étant donné que l'article 2 de la loi fondamentale sur le droit d'auteur dispose que, pour les œuvres qui ont été publiées pour la première fois à l'étranger, le droit d'auteur est reconnu seulement lorsqu'il y a un accord spécial entre l'URSS et l'Etat correspondant, et étant donné qu'il n'existe pas un tel accord entre l'URSS et la Grande-Bretagne, il doit être reconnu que les héritiers de l'auteur n'ont aucun titre pour intenter une action en reconnaissance d'une rémunération afférente à la publication, par les maisons d'édition précitées, de ses œuvres sur le territoire de l'URSS ». Le défaut d'autorisation était, en l'absence de traité, à l'abri de la critique: l'enrichissement avait une juste cause

(cf. *Revue internationale du droit d'auteur*, 1960, n° XXVIII, p. 172 et suiv., ainsi que l'article de M. Harold G. Berman, « La loi soviétique et le droit d'auteur des étrangers », *ibid.*, p. 5 et suiv.).

Le respect de la vérité oblige, d'ailleurs, à ajouter que la Révolution de 1917 a trouvé dans la législation tzariste un précédent: le droit de traduction n'était pas assimilé au droit de reproduction. L'article 33 de la loi du 20 mars 1911 (*Droit d'Auteur*, 1911, p. 86 et suiv.) disposait, il est vrai, que les auteurs jouissaient du droit exclusif d'autoriser la traduction de leurs œuvres jusqu'à l'expiration d'un délai de dix années, à partir de la publication, à condition de se l'être réservé par une mention expresse sur la page du titre ou dans une préface, mais cette disposition ne pouvait pas être invoquée par les auteurs étrangers en l'absence d'un traité. Deux conventions furent conclues, l'une avec la France le 29 novembre 1911 (*Droit d'Auteur*, 1912, p. 119), l'autre avec l'Empire d'Allemagne le 28 février 1913 (*ibid.*, 1913, p. 121), mais la Révolution entraîna la ruine de cet édifice. Il importe encore de noter que la faculté de traduire sans autorisation ni rémunération ne concerne pas seulement les œuvres publiées hors de l'URSS, mais aussi celles qui ont vu le jour dans l'une des Républiques soviétiques: la mesure, qui présente un contraste absolu avec les articles 5 et 40 de la loi française du 11 mars 1957, n'est donc pas inspirée par un sentiment de xénophobie, puisqu'elle régit aussi bien la traduction à partir de l'une des langues qui sont en usage à l'intérieur de l'URSS en une autre. Néanmoins, le fait est là: alors que les auteurs russes peuvent, grâce à l'interprétation de l'article 11 du Code civil, se prévaloir en France du droit de traduction, les œuvres françaises sont en URSS de libre parcours, faute de convention bilatérale.

(3) C'est pourquoi de nombreux esprits se demandent si des décisions ne devraient pas être prises, en France, pour mettre un terme à une telle disparité de traitement. Cette perspective ne laisse pas d'être grave, car elle implique que les droits d'auteur soient, malgré leur nature, conçus comme des droits civils *stricto sensu*: une disposition législative serait nécessaire afin de les soumettre à un statut de réciprocité.

Des précédents ne manqueraient pas, d'ailleurs, dans cette voie parmi les législations ou les projets de lois les plus récents. Evoquons le dispositif de la loi suédoise du 30 décembre 1960; selon l'article 60, « celles des dispositions de la présente loi qui règlent le droit d'auteur proprement dit seront applicables à toute œuvre dont l'auteur est un ressortissant suédois ou une personne domiciliée en Suède, ou encore apatride ou réfugiée y ayant sa résidence habituelle, ainsi qu'à toute œuvre dont la première édition aura paru en Suède... »; l'article 62 ajoute: « Sous réserve de réciprocité, le Roi peut ordonner que la présente loi, en tout ou en partie, soit applicable à certains cas se référant à d'autres pays ». Pour les œuvres publiées par des étrangers hors de Suède, la protection est donc subordonnée à une déclaration royale. Les articles 57 et 59 de la loi norvégienne du 12 mai 1961 reposent sur les mêmes principes. Le projet, publié en août 1959 par le Ministère de la justice de la République fédérale d'Allemagne, traite distinctement et successivement des œuvres « de ressortissants

allemands, de ressortissants étrangers parues dans les territoires d'application de la présente loi, de ressortissants étrangers non parues dans le territoire de la présente loi ». Les premiers sont protégés où que leurs œuvres aient été publiées, comme dans le système actuellement en vigueur. Pour les seconds, par comparaison avec la législation actuelle, le régime est aggravé car, aux termes de l'article 123, § 3, la protection, qui est en principe la même que pour les ressortissants allemands, peut être limitée par décret du Ministère fédéral de la justice, lorsque l'auteur n'est ressortissant d'aucun des Etats membres de l'Union de Berne... qu'à l'époque de la parution de l'œuvre il n'est domicilié ni dans le territoire d'application de la présente loi, ni dans celui d'un autre Etat de l'Union de Berne, et que l'Etat dont il est le ressortissant ne protège pas suffisamment les œuvres des ressortissants allemands. Enfin, aux termes de l'article 124, « les œuvres non parues dans le territoire de la présente loi, et dont les auteurs sont des ressortissants étrangers, sont protégés au titre du droit d'auteur conformément aux traités. A défaut de tels traités, ces œuvres sont protégées au titre du droit d'auteur dans la mesure où les œuvres des ressortissants allemands jouissent, selon la déclaration qui en sera publiée par le Ministère fédéral de la justice au *Journal officiel*, de la protection accordée à ces auteurs étrangers dans les pays dont ils sont les ressortissants ». Le lecteur de ces diverses dispositions sera frappé par l'importance des pouvoirs dont le Gouvernement dispose pour décider, en l'absence de traités, par voie unilatérale, si et en quelle mesure les intéressés seront protégés dans les limites de la souveraineté nationale. En principe, les auteurs de nationalité étrangère sont dépourvus de protection à l'égard de celles de leurs œuvres qu'ils publient à l'étranger: l'exclusion ne peut être levée que par la voie d'un traité, ou, en l'absence de convention, par une mesure discrétionnaire de l'autorité compétente.

Ces dispositions font un singulier contraste avec l'esprit d'hospitalité de la doctrine et de la jurisprudence françaises, mais les dossiers de la Commission de réforme du Code civil contiennent, eux aussi, un projet de discrimination, ainsi aménagé: selon l'article 34, « l'étranger jouit en France des mêmes droits que les nationaux, à l'exception des droits politiques et de ceux qui lui sont refusés expressément par la loi » (cf. *La codification du droit international privé*, Paris, 1956). Tel pourrait être le cas des droits d'auteur, malgré qu'ils puissent leur sève dans des notions de portée permanente et universelle: les Etats qui pratiquent une sélection entre les nationaux et les étrangers commettent un contresens tel qu'ils se retranchent de la communauté à l'intérieur de laquelle aucune distinction ne doit être faite en raison de la nationalité. Il ne serait donc pas inique de subordonner l'assimilation à la constatation d'une réciprocité effective.

Mais ce ne sont là que des conjectures: au temps présent, la France se singularise par un régime pétri d'humanisme, d'universalisme, tout au moins dans la solution du problème de la condition des étrangers. Suit-elle une ligne de conduite aussi idéaliste et désintéressée au moment de résoudre le conflit de lois qui surgit au second stade des démarches logiques de l'esprit?

## II. La solution du conflit de lois

A. — (1) A la première lecture, l'arrêt (précité) de la Chambre civile, du 22 décembre 1959, évoque la solution, pour laquelle la plupart des auteurs français entretiennent une préférence: «... la Cour d'appel, qui énonce que les compositeurs ci-dessus nommés, ainsi que la Société Le Chant du Monde, leur cessionnaire, puisaient dans la législation de l'Union soviétique, pays d'origine des œuvres litigieuses, un droit privatif sur celles-ci, a décidé, à juste raison, que la protection civile, contre les atteintes portées en France au droit dont ils avaient la jouissance, devait être exercée par application de la loi française, qui ne distingue pas suivant le lieu de première publication ou représentation de l'œuvre, et spécialement de l'article 3 de la loi des 19-24 juillet 1793...». Pourquoi avoir pris soin de relever, comme la Cour d'appel dans l'arrêt frappé de pourvoi, qu'au pays d'origine, en Russie des Soviets, où les œuvres litigieuses avaient été éditées et mises en circulation pour la première fois, les compositeurs jouissaient d'un droit exclusif, dont ils s'étaient dessaisis régulièrement au profit de la société dite « Le Chant du Monde »? N'est-ce pas faire appel à la loi soviétique, en tant que loi du pays d'origine, et exclure *a contrario* la loi française, la *lex fori*, qui coïncidait en l'espèce avec celle de l'État sur le territoire duquel la protection était réclamée en justice? Cette lecture paraît corroborée par l'antithèse des expressions: le droit privatif — la protection civile. La teneur et l'étendue des droits d'auteur ressortissent à la loi du pays d'origine; les modes de protection, en particulier, la saisie, relèvent de la *lex fori*, car, comme les sanctions pénales, les mesures de sauvegarde et les voies d'exécution ne peuvent obéir qu'à la loi du pays dans lequel l'application en est demandée.

Malgré les interprétations divergentes, la jurisprudence s'est d'ores et déjà prononcée dans ce sens. Sans doute, les arrêts qui sont souvent cités (Req., 25 juillet 1887, D. P. 1888.1.5; 20 décembre 1924, D. H. 1924.332; Paris, 28 juillet 1932, D. P. 1934.2.134, note Lepointe) concernaient le délit « d'introduction en France d'ouvrages contrefaits chez l'étranger », que visait l'article 2 du décret du 28 mars 1852, et pour lequel la contrefaçon doit être appréciée en fonction de la loi du pays où a eu lieu l'édition des exemplaires importés en France. Mais le raisonnement *a contrario*, qui consiste à ne tenir compte que de la *lex fori* pour la constatation du délit de reproduction réalisée en France d'œuvres publiées en terre étrangère, n'a pas un pouvoir irrésistible de conviction (cf. R. Sarraute, « La loi du 11 mars 1957 et le droit d'auteur des étrangers en France », *Gaz. du Palais*, Doctr., 1961, p. 29, col. 1, *in fine*). Le législateur de 1852, qui ne pouvait frapper de peines en France la contrefaçon réalisée à l'étranger, l'a atteinte « par la bande » en frappant l'importation; mais, en réalité, les deux infractions appartiennent à la même famille, si bien qu'il n'est pas hérétique de prétendre que, pour l'une comme pour l'autre, une référence doit être faite à la loi du pays d'origine.

(2) Cette conception, à laquelle maints juristes demeurent fidèles, procède du souci de donner aux droits d'auteur un point fixe de rattachement dans l'espace et d'éviter que la loi

applicable varie, pour une seule et même œuvre, selon que les faits litigieux se seront produits ici ou là et, par conséquent, que la juridiction saisie sera située en deçà ou au delà de telle frontière. Soulignons qu'elle n'est pas inspirée par un nationalisme étroit, car la compétence de la loi du pays d'origine concerne toutes les œuvres publiées hors de France, aussi bien par des auteurs français qu'étrangers (cf. *Bartin, Principes de droit international privé*, t. III, 1935, § 380, p. 61; *Batiffol, Traité*, 3<sup>e</sup> éd., 1959, n. 531, p. 577; *Niboyet, Traité*, t. IV, n. 1313; *Loussouarn*, note sous l'arrêt rendu dans le litige du *Rideau de fer* par la Cour de Paris le 19 janvier 1953, *Revue critique de droit international privé*, 1953, p. 739).

Ce choix, au demeurant, procède de la nature des œuvres de l'esprit, qui reflètent la personnalité du créateur. Les œuvres non publiées relèvent de la loi personnelle de l'auteur, car celui-ci ne s'en est pas encore séparé pour les livrer à la malignité du public, tout en y attachant une valeur patrimoniale. La publication constitue un acte capital dans le destin d'une œuvre littéraire, musicale, artistique: seul le créateur peut en prendre la décision et en assumer la responsabilité. Le lieu de la première publication ne peut donc manquer de retenir l'attention dans les relations internationales. C'est là, en effet, que l'écrivain, le compositeur ou l'artiste a décidé d'affronter la critique: s'il a choisi tel pays plutôt que tel autre, c'est en raison des affinités qui l'y attachent, ou, tout au moins, de l'espoir qui le stimulait d'y rencontrer le succès. Quelle que soit sa propre nationalité, son œuvre revêtira celle du pays de la première publication. Peut-être, cependant, a-t-il choisi tel pays pour des raisons accidentelles, douloureuses: « l'indifférence du public, la jalousie des rivaux, l'esprit de lucre des éditeurs obligent parfois un auteur à chercher des juges à l'étranger ». Ajoutons à ces incidents les malheurs du bannissement, de l'exil, dont les récentes années ont multiplié les manifestations tragiques. Néanmoins, quelles qu'aient été les circonstances de la publication initiale, des liens particuliers uniront l'œuvre au pays où elle a pris le premier contact avec le public: l'attrait qu'exerce sur les bibliophiles l'édition « princeps » est le signe d'une allégeance, qui survit aux publications ultérieures, réalisées à l'étranger, comme aux traductions (cf., en ce sens, *Bartin, Principes*, t. III, § 380, p. 61; *Niboyet, Traité*, t. IV, n. 1313; *Batiffol, Traité*, 3<sup>e</sup> éd., n. 531, p. 578, et *Aspects philosophiques du droit international privé*, 1956, p. 242).

Aussi comprend-on que l'avant-projet du Code civil, qui a été présenté en 1954 par la Commission de réforme, instituée auprès du Ministère de la justice, ait opté pour le lieu de la première publication. Selon l'article 81, § 2, « les droits de propriété littéraire et artistique sont soumis à la loi du lieu de la première édition de l'œuvre, à laquelle ils se réfèrent; à défaut d'édition, à la loi nationale de l'auteur ».

La loi choisie en considération du lieu de la première publication doit être compétente, non seulement pour le régime des droits patrimoniaux, mais aussi à l'égard du droit moral, dont la mission est d'assurer la défense des volontés et de la personnalité de l'auteur à travers ses œuvres: celles-ci constituent le point d'application de tous les attributs du droit d'auteur, si bien que la loi du pays d'origine doit les régir tous.

Tel est le schéma de l'analyse qui conduit à résoudre le conflit de lois en faveur de la législation du pays d'origine, de la première publication.

(3) Dans une telle perspective, en France, la traduction des œuvres russes serait libre, puisque le droit de traduction ne fait pas partie du dispositif de la loi soviétique. Il conviendrait, cependant, de réserver les intérêts moraux des auteurs russes; car l'article 7 de l'ordonnance du 16 mai 1928 reconnaît à l'auteur le droit de proclamer la paternité de son œuvre et les articles 18 et 19 contiennent des applications du droit au respect. Les libertés prises par le traducteur et l'éditeur avec le texte de l'œuvre traduite appelleraient donc la censure, même si la loi applicable devait être celle des Soviétiques.

(4) Toutefois, le choix du lieu de la première publication ne constitue-t-il pas une demi-mesure dans le système qui tient compte des volontés, des démarches de l'auteur? Pourquoi donner la préférence à la législation du pays où l'œuvre a pris le premier contact avec le public, peut-être par l'effet de circonstances fortuites, malheureuses, telles qu'un exil momentané, volontaire ou imposé? On s'est à juste titre demandé s'il ne faudrait pas, d'une manière générale, « préférer la loi du lieu d'élaboration de l'œuvre à celle du lieu de la première publication ». Dans ce sens, il serait tentant de souligner que des liens étroits attachent souvent les œuvres de l'esprit au terroir dans lequel elles ont germé et grandi; le climat, l'ambiance ont exercé une influence sur les sensations, les sentiments, les pensées de l'auteur. Mais un tel critère serait impraticable au prétoire: il n'a d'intérêt que pour les historiens de la littérature, des arts ou de la musique. Car de nombreux ouvrages ont été élaborés sous un ciel tout autre que celui qui a inspiré l'écrivain, le musicien ou même l'artiste (cf. les pénétrantes observations de M. Terré, sous l'arrêt de la Chambre civile du 22 décembre 1959, *Revue critique de droit international privé*, 1960, p. 361 et suiv.).

Mais, la loi du pays de la création étant éliminée, un doute pourra naître sur l'opportunité de ne prendre en considération que l'une des formes de publication: l'édition. Les œuvres musicales, dramatiques, cinématographiques sont destinées à être exécutées, interprétées, projetées en public. Logiquement c'est donc, conclura-t-on, le lieu de la première exécution ou projection publique qui devrait être retenu. Et même les progrès des sciences appliquées sont tels que notre temps connaît des œuvres télévisuelles, qui n'ont pas de support matériel, si bien qu'elles ne donnent pas prise à une édition proprement dite. Pour celles-là, un critère supplétif s'imposera, mais le lieu de la première projection ne donnerait pas toute satisfaction. Car, selon la judicieuse remarque de M. Terré (*Revue*, 1960, p. 369), il n'est pas opportun de faire dépendre le régime juridique d'une œuvre dramatique, musicale, cinématographique, radiophonique « du hasard de quelque festival ». Des circonstances fortuites déterminent plus souvent le lieu de la première représentation que celui de la première édition. L'interprétation publique ne suffit pas à localiser l'œuvre: celle-ci ne prend racine dans un pays que si elle y a des attaches matérielles, constituées par des documents destinés à la multiplication du texte original et à la diffusion.

Cependant, nous n'hésitons pas à convenir qu'il est étrange, sinon paradoxal, de traiter comme des œuvres non publiées celles qui accomplissent leur destin et font l'objet d'une représentation ou d'une exécution publique sans avoir donné lieu à l'édition de fascicules ou de partitions qui circulent dans le public: malgré que les interprétations offertes au public se soient multipliées, les tribunaux devront leur faire application de la loi personnelle. Cette anomalie juridique a, il est vrai, l'excuse de précédents notables puisque, pour fournir le critère des œuvres unionistes, les Conventions de Berne et de Genève ont recouru à l'édition et rejeté l'interprétation publique: une œuvre qui a été représentée, mais non encore éditée « en un nombre suffisant d'exemplaires qui circulent dans le public », ne ressortit à l'une ou l'autre des conventions que si l'auteur est ressortissant de l'un des pays signataires.

Ce pas franchi bon gré mal gré, d'autres difficultés surgissent dans l'application. Comment traiter l'œuvre qui est éditée simultanément dans plusieurs pays? Il serait judicieux d'opter pour la loi du pays où a eu lieu la publication principale, appréciée en fonction du volume de l'édition, et, au cas où les publications simultanées comportent une édition dans la langue où l'œuvre a été écrite et des traductions, de se référer à la loi du pays où a eu lieu l'édition réalisée dans l'idiome de l'auteur.

Ces complications vaincues, d'autres facteurs de perturbations peuvent intervenir et évincer la loi normalement applicable, celle du pays d'origine, ou tout au moins en imposer la combinaison avec la loi du for. C'est ainsi, tout d'abord, qu'en matière pénale les tribunaux français, après avoir défini les droits du plaignant en fonction de la loi étrangère, ne peuvent consulter que la leur quant à la définition de l'infraction et aux sanctions, car les dispositions répressives ont une portée purement territoriale.

De plus, même dans le cercle des intérêts civils, une tendance persiste à confronter la loi étrangère, applicable en vertu de la solution du conflit, avec la loi française, de manière à éviter que des œuvres publiées à l'étranger bénéficient en France d'une protection supérieure à celle qu'accorde la loi française aux œuvres publiées en France: l'article 7 de la Convention de Berne fournit un précédent (cf. Lerebours-Pigeonnière, *Précis*, 7<sup>e</sup> éd., 1959, par Y. Loussouarn).

Enfin, une place doit être ménagée pour l'intervention éventuelle de la notion dite d'ordre public international, qui permet d'évincer la loi normalement compétente dans les cas où celle-ci heurte des principes considérés comme fondamentaux dans le pays dont une juridiction est saisie. Tel est, semble-t-il, le cas où la loi du pays d'origine ne tiendrait aucun compte des intérêts intellectuels et moraux de l'auteur et ne permettrait de prendre aucune mesure contre les plus flagrantes dénaturations.

Voilà, il faut le reconnaître, bien des complications, et les esprits impartiaux n'auront pas de peine à comprendre qu'une solution plus simple et pratique ait été recherchée.

B. — (1) De là l'exégèse qui a été proposée par une voix particulièrement autorisée de l'arrêt rendu dans le litige du *Rideau de fer* par la Chambre civile (précité), le 22 décembre

1959. « En omettant — après avoir approuvé l'arrêt attaqué de placer l'œuvre étrangère sous l'égide de la loi française — toute allusion au caractère de mesure de police des dispositions légales appliquées en l'espèce, la Chambre civile indique clairement, par comparaison avec le texte de l'arrêt de Paris dont elle adopte par ailleurs diverses autres formules, sa propension à admettre une vocation globale de la loi locale (française) à régir à titre normal l'œuvre étrangère, à la seule condition que le pays d'origine connaisse au moins le principe d'un droit privatif de l'auteur sur son œuvre (condition qui, pratiquement, sera toujours réalisée). Il appartient donc, en France, à la loi française de définir et gouverner le régime de protection — et cela ne signifie-t-il pas, en définitive, le régime tout court? — de l'œuvre étrangère » (cf. la note précitée de M. G. Holleaux, p. 97, col. 2). La prudence des formules inspire l'idée que nous sommes en présence d'une aspiration, d'un programme, dont les étapes ne sont pas encore précisées.

Dans le passé, cette formule a déjà recueilli des suffrages quant au droit d'exécution publique (cf. Tribunal civil de la Seine, 14 février 1931, *Clunet*, 1934.97). J. P. Niboyet a résumé en une image plaisante ce système, sans d'ailleurs le faire sien: « Il faudrait situer le droit d'auteur comme on situera l'oiseau chaque fois qu'il viendrait à se poser » (*Revue critique de droit international privé*, 1934, p. 425). Mais la portée de cette analyse serait exagérée, pensons-nous, si le lecteur faisait abstraction des circonstances dans lesquelles elle a été utilisée: il s'agissait d'œuvres de compositeurs russes qui avaient fait l'objet en Russie d'une expropriation, et il parut scandaleux de neutraliser en France le titre du cessionnaire des droits d'auteur par l'effet d'une spoliation.

L'interprétation que nous venons d'évoquer de l'arrêt rendu par la Chambre civile le 22 décembre 1959 est d'autant plus remarquable qu'en l'espèce les compositeurs russes jouissaient de leurs droits d'auteur en Russie et en avaient régulièrement fait la cession à la société « Le Chant du Monde ».

De toute évidence, des considérations d'ordre empirique ont influé un choix, dont les conséquences sont symétriques et inverses de celles qui dérivent de l'application de la loi du pays d'origine. Au lieu d'avoir à consulter et à appliquer des lois différentes, selon que l'œuvre considérée aura été publiée en tel ou tel autre pays, les juges cantonneront leurs recherches dans les arcanes d'une seule législation, de celle dont la lecture et l'interprétation seront pour eux le moins malaisées.

C'est cette méthode que le Tribunal civil de Lyon a appliquée, le 16 février 1961 (*Gaz. du Palais*, 1961.1., p. 28 et suiv.; observations H. Desbois, *Revue trim. de droit commun*, 1961, p. 368 et suiv.), quand il a déclaré: « ... le défaut d'autorisation ne mettait pas en cause la bonne foi du traducteur, qui ignorait les exigences légales que la France a posées et admises sans réciprocité ». Par cette formule laconique, il résolvait du même coup, d'un seul trait de plume, à la fois le problème de la condition des auteurs russes en France et celui du conflit de lois afférents à des œuvres originairement publiées sous la souveraineté des Soviets (cf. les observations de M. l'avocat général Desangles, sous un arrêt rendu par la Cour de Paris, le 3 juin 1961, *Gaz. du Palais*, 1961.2.16, *Revue trim. de droit commun*, 1962, p. 66 et suiv.). La voie est ouverte vers la *lex*

*fori*; les usagers s'y engageront volontiers. Ils y rencontreront, en même temps que des avantages, de nouveaux obstacles.

(2) Observons, en effet, que cette simplification aura une contrepartie; l'unification n'en résultera pas. Loin de là, car, si, sur les territoires soumis à une seule et même souveraineté, les justiciables et les juges n'auront à connaître que des règles de la loi nationale, en revanche le régime de l'exploitation variera d'un pays à l'autre au gré du particularisme des systèmes nationaux. La compétence de la *lex fori* n'exclut pas toutes les difficultés que suscite l'application de la loi du pays d'origine.

Aussi bien, toute référence à celle-ci n'est pas exclue. Comment pourrait-il en être autrement? S'il est vrai que, selon l'expression de Niboyet, « le droit national a toujours tendance à rétrécir l'espace qui le sépare du droit conventionnel issu des traités », encore importe-t-il d'observer que les données du problème ne sont pas les mêmes dans les relations internationales en l'absence qu'en présence de traités: la Convention de Genève, comme l'Union de Berne, lient ensemble des Etats qui, sans être parvenus au stade d'une législation supranationale, ont en commun le souci de protéger les œuvres de l'esprit.

Sans doute, le principe d'assimilation conduit, dans l'application, en raison des divergences qui existent entre les législations nationales, surtout dans le cadre de la Convention de Genève, à un déséquilibre qui soulève quelques récriminations. Un étonnement teinté de regret a été exprimé, en présence de l'arrêt par lequel, le 29 avril 1959 (D. 1959, p. 406, note Gérard Lyon-Caen et Lavigne; *Clunet*, 1960.129, note Goldman), la Cour de Paris a permis à Charlie Chaplin, à propos du *Kid*, de se prévaloir en France des attributs du droit moral d'auteur dont les Etats-Unis font abstraction, tout au moins comme tel. Néanmoins, sous le bénéfice de cette observation, les Etats signataires de l'Acte de Berne ou de celui de Genève pratiquent un dénominateur commun. Celui-ci n'existe pas nécessairement entre Etats qui n'ont conclu aucune convention relative à la propriété littéraire et artistique: tel est le cas dans les rapports entre la Russie des Soviets et la France, puisque la loi française du 11 mars 1957 (art. 4) investit expressément les auteurs du droit de traduction, tandis que la législation soviétique en fait abstraction. Le modèle que fournissent les Conventions de Berne et de Genève ne peut donc pas être purement et simplement décalqué: une transposition, une adaptation est nécessaire; une référence à la loi du pays d'origine doit être réservée.

(3) De plus, des illusions doivent être dissipées sur la portée du principe d'assimilation, qui constitue l'une des clés de voûte de la Convention de Berne (art. 4 et suiv.) et de la Convention de Genève (art. III) et conduit à appliquer la « loi du pays où la protection est demandée ». Celle-ci ne coïncide pas nécessairement avec la *lex fori*: quand les rédacteurs de ces deux conventions s'y sont référés, ils se sont représenté le cas le plus fréquent, celui dans lequel le litige est porté devant l'une des juridictions de l'Etat sur le territoire duquel le fait litigieux s'est produit. Ils ont, à vrai dire, manifesté leur préférence pour la *lex loci delicti*. Mais alors, comment traiter le cas dans lequel le tribunal saisi n'est pas l'un de ceux du pays où la prétendue contrefaçon a été com-

mise? Le demandeur, Français, a préféré, par exemple, agir devant une juridiction française, à la faveur des règles de compétence exceptionnelles des articles 14 et 15 du Code civil, parce que le défendeur possède des biens en France, qui répondront de la condamnation. Au cas de divergences entre la *lex fori* et la *lex loci*, c'est à celle-ci que, semble-t-il, la préférence devra être donnée. De plus, même dans le cas où la loi du pays où la protection est demandée coïncide avec la *lex fori*, des limites ont été portées à sa compétence. Souvent une comparaison doit être faite avec la législation d'un autre pays de l'Union (cf. en particulier l'art. 14<sup>bis</sup>, al. [2], de la Convention de Berne, qui, pour le droit de suite, renvoie à la loi nationale de l'auteur, et surtout l'art. 7 qui renvoie à la loi du pays d'origine, de même que l'art. IV de la Convention de Genève, pour le calcul de la durée de la protection au delà du minimum conventionnel).

(4) Cette réserve, qui est énoncée au profit de la loi du pays d'origine, mérite d'autant plus d'être soulignée qu'elle évite un contresens à notre avis fondamental. Les considérations qui inclinent vers la *lex fori*, de droit commun comme à l'intérieur des Conventions, sont d'ordre essentiellement pratique. L'idéologie, qui anime la tradition française dont la loi du 11 mars 1957 a été le réceptacle, ne permettrait pas de fonder, pensons-nous, la compétence de la législation du pays où la protection est demandée sur une conception qui a compté et compte encore des partisans: le monopole d'auteur est, dit-on, une construction artificielle, imaginée pour stimuler l'essor de l'activité littéraire et artistique; il apporte une entrave au commerce de la librairie, à l'exercice de la profession du spectacle et, par conséquent, chaque Etat conserve la pleine maîtrise de l'aménager à son gré, si bien que toute intervention d'une loi autre que celle du for serait mal fondée (cf. Erlanger, « Du conflit de lois en matière de droit d'auteur », *Nouvelle revue de droit international privé*, 1937, p. 302 et suiv.; R. Plaisant, note au J. C. P. 1953.2.7667, sous l'arrêt rendu dans l'affaire du *Rideau de fer* par la Cour de Paris, le 13 janvier 1953; A. Troller, *Das internationale Privat- und Zivilprozessrecht im gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1952, p. 67). Ce serait là, pensons-nous, dénaturer la conception française des droits d'auteur. Sans doute, dans l'aménagement du statut des œuvres de l'esprit, l'intérêt des usagers doit être pris en considération, et c'est pourquoi le monopole est limité dans le temps par toutes les législations — hormis celle du Portugal, qui ne pose aucune borne. Mais il serait grave d'oublier que les auteurs ont un titre particulier à la jouissance d'un droit que les rédacteurs de la loi récente n'ont pas eu tort de placer sous le signe de la propriété: aucune appropriation ne se justifie mieux que celle qui résulte d'un acte de création intellectuelle. Il nous paraît donc impossible d'expliquer la prévalence de la *lex fori* par la conception selon laquelle les droits d'auteur ne seraient rien d'autre qu'une restriction arbitrairement apportée à l'exploitation des œuvres de l'esprit, à la liberté du commerce, et donc chaque Etat délimiterait en toute indépendance l'étendue.

La référence à la loi du pays d'origine, qui est maintenue tout au moins « quant au principe du droit privatif », tient compte de la nature des œuvres de l'esprit, qui portent l'ex-

pression de la personnalité du créateur. Il demeure que l'acte de publication liminaire constitue un épisode essentiel dans la vie juridique de l'œuvre littéraire ou musicale: seule, la volonté de l'auteur en a décidé. Dans les relations internationales, c'est encore de sa volonté que l'on tient compte en faisant intervenir la loi du pays d'origine. Aussi commode que soit l'application de la loi du for, celle-ci ne peut avoir une compétence exclusive.

(5) Mais, comment et sur quelle base réaliser la combinaison? Suffira-t-il qu'au pays où l'œuvre a été publiée existe une législation du droit d'auteur, aussi différente que possible de l'esprit et de la teneur de la *lex fori*, pour que la réserve inhérente au principe soit remplie et que la loi locale entre seule en jeu? Une telle méthode conduirait à un résultat qu'en toute objectivité de nombreux esprits réprouvent au temps présent: malgré qu'au pays d'origine les œuvres étrangères appartiennent au domaine public, et qu'aucune entrave n'en gêne la reproduction et la traduction, un tribunal de l'Etat dans lequel la protection est réclamée sera néanmoins obligé de condamner le traducteur qui aura omis de requérir le consentement des ayants droit, dès lors que la loi locale soumet au même régime reproductions pures et simples et traductions.

Pour que le rôle judiciairement dévolu à la loi du pays d'origine ne soit pas un leurre, c'est par voie analytique, pensons-nous, que la confrontation devra être conduite. Si, par exemple, au pays d'origine, les traductions sont libres, la disposition de la *lex fori* qui les soumet au consentement discrétionnaire des ayants droit devra être mise en veilleuse. La même méthode vaudrait pour les autres attributs d'ordre patrimonial, droits de reproduction, de représentation, de suite. L'esprit de symétrie n'irait pas, cependant, jusqu'à exiger une conformité absolue... sinon l'interprète en viendrait au système selon lequel prévaut la moins protectrice des deux législations mises en balance: peu importe qu'au pays d'origine la licence légale ait été substituée au droit exclusif de l'auteur. Le droit moral retiendra tout particulièrement l'attention, en raison de la place d'honneur qui lui a été attribuée par la loi française; comment définir le « principe du droit moral », dont il suffirait, mais aussi dont il serait nécessaire de constater le respect au pays d'origine? De toute évidence, le droit de divulgation en constitue un chaînon essentiel, alors que le droit de repentir procède d'un affinement des concepts, qui risque, d'ailleurs, de mettre en péril les contrats d'exploitation malgré la condition inéluctable de l'indemnisation préalable; de même, les juges français ne pourraient tenir rigueur à la loi du pays d'origine de n'avoir pas aménagé un système aussi compliqué que celui des articles 19 et 20 de la loi du 11 mars 1957 pour assurer le respect des dernières volontés de l'auteur défunt et la sauvegarde de ses œuvres.

C'est dire combien il serait difficile, pour les juges, de déterminer la mesure dans laquelle l'application de leur loi nationale devait être amendée, tempérée par l'intervention de la loi du pays d'origine.

(6) Du moins, la tendance, sur laquelle nous venons d'insister, témoigne de la profonde influence qu'exerce le dispositif des Conventions internationales: les juridictions des pays signataires de l'une ou de l'autre, ou, comme la France,

de l'une et de l'autre, sont incitées à en « extrapoler » les règles, en donnant la prévalence à la *lex fori* par voie d'emprunt au principe d'assimilation, l'une des clés de voûte du régime conventionnel. La constatation de ce phénomène de contagion suggère une conjecture, dont l'avenir démontrera peut-être qu'il ne s'agissait que d'une simple anticipation. D'ores et déjà, les principaux Etats du monde et, plus généralement, tous ceux qui estiment de leur devoir d'assurer la protection des œuvres étrangères, ont donné ou projettent de donner leur adhésion, sinon à la Convention de Berne dont les charges peuvent leur paraître en disproportion avec le degré de leur développement culturel, du moins à celle de Genève, qui a porté la protection des œuvres de l'esprit à un degré moins élevé. Dans les relations entre les Etats qui ont accepté de tels liens, les problèmes cardinaux que soulèvent les droits d'auteur dans les relations internationales — celui que pose la condition des étrangers, c'est-à-dire la vocation à la jouissance de ces droits, et celui qui résulte des conflits de lois — ont reçu une solution commune par la vertu d'un instrument diplomatique. Les Etats qui s'abstiennent, pour quelque raison que ce soit, manifestent par là même leur

volonté de vivre en marge d'une communauté qui a la volonté de respecter toutes les œuvres de l'esprit. Aussi ne serait-il pas aventureux, pensons-nous, ni même opportun au point de vue politique, d'adopter le régime dont, nous l'avons observé, les lois contemporaines ont fait l'expérience. Dès lors que les Conventions multilatérales couvrent une aire de plus en plus étendue, le législateur ferait-il preuve d'un esprit rétrograde s'il soumettait les droits d'auteur à un régime de réciprocité? Ainsi, la *lex fori* deviendrait la loi commune à tous les Etats liés par la voie diplomatique. Quant aux autres, une différence fondamentale pourrait être faite entre le régime des droits patrimoniaux d'auteur et celui du droit moral: la réciprocité serait exigée pleinement pour les premiers; elle serait exclue au contraire pour les attributs du droit moral en raison des liens qui les unissent à la personnalité de l'auteur (cf., sur cette opinion, l'intervention de M. B. Goldman à la séance du Comité français de droit international privé, du 10 mai 1962, *Travaux du Comité*, 1960-1962, p. 205 et suiv.).

Henri DESBOIS  
Professeur à la Faculté de droit  
et des sciences économiques de Paris

## JURISPRUDENCE

### ARGENTINE

#### Propriété littéraire et artistique. Registre de la propriété intellectuelle.

(Cour suprême, 20 octobre 1961. — Carchano, Oscar E. et autre [litige])

1. *L'inscription au Registre de la propriété intellectuelle n'est pas envisagée par la loi 11 723 (ADLA, 1920-1940, 443) comme une condition sine qua non pour le bon fonctionnement de la protection pénale.*

2. *Le but poursuivi par la loi 11 723 (ADLA, 1920-1940, 443) à l'égard de l'acte délictueux — édition ou reproduction d'une œuvre en supprimant ou en changeant le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre en question ou en altérant son texte — n'est pas au premier chef la protection pécuniaire de l'auteur, mais son droit moral à l'égard de l'œuvre.*

3. *L'idée de propriété intellectuelle comprend aussi bien la valeur pécuniaire que le droit à la paternité et à l'intégrité des œuvres de l'esprit.*

#### Avis de l'Agent fiscal

Attendu que les conditions stipulées au début et à la fin de l'article 236 du Code de procédure criminelle se trouvent réunies dans le cas de M. Horacio Gutiérrez, il y a lieu d'entamer la procédure.

#### 1<sup>re</sup> instance, Buenos Aires, le 8 juin 1961

Attendu que, même en admettant le fait du litige, quand il y a publication de bandes dessinées avec des éléments concernant l'auteur, sans autorisation préalable de ce dernier, il n'y a pas, dans ce cas, délit de fraude.

Anx termes du rapport inscrit au Registre de la propriété intellectuelle, les œuvres en question n'y figurent pas. A ma connaissance, cette condition est indispensable pour qu'il y ait délit, puisque la loi protège les œuvres au moment de leur inscription au Registre (Oderigo, *Code*

*pénal*, p. 490, éd. 1957; Cámara penal de la Capital, cause Finkelstein, Abraham et autres, 4 mars 1960, dans la revue *La Ley*, t. 98, p. 191, arrêt 44 696, et dans la *J. A.*, p. 541 (nouvelle série), arrêt 2485; Cámara civil 1<sup>a</sup> de la Capital, jugement Beltrán Demarco, Julio c. Ferrari, Alfonso, 27 juillet 1949, dans la revue *La Ley*, t. 58, p. 94, arrêt 27 866).

A ce titre, après avoir entendu le motif du litige, en tant qu'Agent fiscal et conformément aux articles 434 et 144 du Code de procédure criminelle, je décide de surseoir définitivement à ce litige pour fraude en condamnant le demandeur aux frais.

#### 2<sup>e</sup> instance, Buenos Aires, le 20 octobre 1961

Attendu que l'inscription au Registre de la propriété intellectuelle n'est pas, aux termes de la loi 11 723 (ADLA, 1920-1940, 443) une condition sine qua non pour le fonctionnement de la protection pénale; qu'il suffit à cet égard de faire observer qu'au paragraphe a) de l'article 72 l'édition, vente ou reproduction, par tous moyens ou instruments, d'œuvres inédites, c'est-à-dire d'œuvres dont l'inscription ne peut, en principe, être admise justement parce qu'elles ne sont pas éditées (art. 63, 2<sup>e</sup> partie), est considérée comme un acte passible de sanction à l'exception du dépôt facultatif autorisé — mais non imposé — aux termes de la 2<sup>e</sup> partie de l'article 62 (v. Mouchet et Radaelli, *Droits intellectuels sur les œuvres littéraires et artistiques*, année 1948, t. II, p. 61).

Attendu qu'il en est de même au paragraphe c) de la même disposition, en vertu de laquelle est passible de sanction quiconque édite, vend ou reproduit une œuvre (à la différence du paragraphe b), le fait qu'elle ait été ou non éditée n'a aucune importance) en supprimant ou en changeant le nom de l'auteur ou le titre de l'œuvre ou en modifiant frauduleusement le texte de celle-ci. En effet, à l'égard de cet acte, l'objectif visé par la loi n'est pas au premier chef la protection des droits pécuniaires de l'auteur, mais surtout son droit moral sur l'œuvre; il est évident que ce droit existe, qu'il y ait ou non inscription au registre, comme le soutiennent les auteurs mentionnés plus haut (ob. et endroits cités; voir aussi p. 108 et 176).

Attendu que l'idée de propriété intellectuelle n'englobe pas seulement la valeur pécuniaire mais, et surtout, le droit de paternité et d'intégrité des œuvres de l'esprit, droit digne de la protection au même titre que le premier, sinon davantage. C'est donc en s'inspirant de cette idée que le début de l'article 63 de la loi 11 723, d'après lequel le défaut d'inscription a pour conséquence la suspension du droit de l'auteur jusqu'au moment où il procédera à cette inscription doit être interprété comme se rapportant exclusivement à la suspension des droits pécuniaires, comme le soutiennent aussi MM. Mouchet et Radaelli; car, dans le cas contraire, le contenu de la deuxième partie de cette même disposition serait absurde, étant donné qu'il proclame la validité des reproductions et des éditions faites pendant la période où l'œuvre n'a pas été inscrite, une telle prescription ne pouvant de toute évidence se rapporter à la validité subséquente des œuvres publiées selon les conditions de l'article 72, paragraphe c), c'est-à-dire à des œuvres sans titre ou sans nom d'auteur, ou avec titre ou nom d'auteur modifiés, pas plus qu'à la validité des œuvres dont le texte aurait été frauduleusement altéré.

Par ces motifs, malgré les décisions intervenues dans les cas cités par l'intéressé, la demande est rejetée et l'instruction doit se poursuivre.

## FRANCE

### I

**Propriété industrielle et commerciale. Dessins et modèles. Dépôt. Condition de validité. Idée originale. Réalisation. Croix. Domaine public.**

(Cour d'appel de Rouen [2<sup>e</sup> Ch.], 16 novembre 1962. — Soc. des Editions Quercia c. Cauchy)

Il faut, pour qu'un modèle de croix rectiligne sans ornement puisse faire l'objet d'une contrefaçon, que ce modèle présente des traits particuliers qui le distinguent nettement des innombrables modèles de croix rectilignes sans ornement existant déjà au moment où il est créé.

Pour la même raison une croix rectiligne sans ornement ne peut être considérée comme la contrefaçon d'un modèle de croix rectiligne sans ornement précédemment créé qu'autant qu'il en présente les traits caractéristiques et ne s'en différencie pas par d'autres caractères.

Spécialement, si l'idée de donner aux croix un profil plus large que la face est relativement récente, elle est cependant bien antérieure à 1955, date de dépôt du modèle litigieux. En effet, dès 1936, on pouvait trouver dans les revues spécialisées, notamment en architecture, à la fois des modèles et d'assez nombreuses reproductions de croix de cette sorte déjà réalisées, et bien avant 1955 l'emploi de croix de cette forme est devenu courant dans l'art religieux.

Il s'ensuit que le propriétaire d'un tel modèle déposé ne peut utilement prétendre avoir fait œuvre nouvelle et originale, le fait de donner une forme déjà connue à un objet aussi banal qu'une croix ne pouvant suffire à le caractériser et être considéré comme une interprétation nouvelle et personnelle.

### II

1<sup>o</sup> Séquestre. Séquestre judiciaire. Cas où il y a lieu à nomination d'un séquestre. Art. 1961 C. civ. Enumération non limitative. Pouvoirs du juge. Mesure nécessaire à la conservation des droits des parties. 2<sup>o</sup> Référé. Compétence. Mesures provisoires et conservatoires. Séquestre. Propriété littéraire et artistique.

(Cour d'appel de Paris [14<sup>e</sup> Ch. référés], 28 janvier 1963. — Soc. Phonographique Philips c. Soc. Pathé-Marconi et Ciffra)

1<sup>o</sup> En dehors des cas prévus par l'art. 1961 C. civ., dont l'énumération n'est pas limitative, les tribunaux, et le juge des référés en cas d'urgence, peuvent prendre toutes mesures qui paraissent utiles et nécessaires à la conservation des droits des parties, et notamment la séquestration d'une chose dont l'usage est litigieux, dès lors que cette mesure provisoire n'est pas dérogoire au droit de propriété.

2<sup>o</sup> Lorsqu'un musicien s'est engagé, envers un éditeur de disques, à ne pas exécuter pour une autre maison, les morceaux enregistrés par lui en vertu du contrat, il appartient au juge des référés d'ordonner la mise sous séquestre des enregistrements exécutés au mépris de cette clause dès lors que la mise en vente de ceux-ci est susceptible de créer un grave préjudice au 1<sup>er</sup> éditeur.

### III

**Propriété littéraire et artistique. Photographie. Droits respectifs de l'auteur et de la personne représentée. Publication sans autorisation. Faute. Action en garantie contre le photographe (non).**

(Tribunal de commerce de la Seine [3<sup>e</sup> Ch.], 26 février 1963. — Villard c. Soc. des Editions Montsouris)

Une personne photographiée possède sur son image et sur l'usage qui en est fait un droit de propriété absolue: nul ne peut en disposer sans son consentement.

A défaut de consentement, une telle reproduction ou diffusion constitue dès lors un quasi délit générateur d'un préjudice donnant lieu à réparation.

L'agence photographique qui a procuré au journal le cliché, ne peut être appelée en garantie, la garantie par elle donnée ne portant que sur les droits de propriété littéraire et artistique de l'auteur de la photographie et non sur l'accord de la personne photographiée.

### IV

**Propriété littéraire et artistique. Films de cinéma. Contrefaçon. Guerre de 1940-1945. Biens ennemis. Film japonais. Confiscation aux USA. Effet territorial. Contrefaçon en France.**

(Tribunal de Grande instance de la Seine [3<sup>e</sup> Ch.], 9 avril 1963. — Soc. Toho c. Soc. Les Films d'art, Soc. Prodis, Soc. Laboratoires de Tirages Cinématographiques et Soc. Irja Films)

Une mesure de séquestre prise par le Gouvernement des Etats-Unis, en application du traité de San Francisco, sur un film japonais, ne peut produire effet hors du territoire de ce pays.

Le Gouvernement français n'ayant jamais exercé le droit de saisie sur ce film, la société japonaise, cessionnaire des droits d'auteur, doublement protégée en France par la loi du 11 mars 1957 et par la Convention de Berne, peut y poursuivre en contrefaçon les producteurs d'une œuvre cinématographique, projetée en France, qui ont utilisé sans son autorisation, des séquences du film japonais.

### V

1<sup>o</sup> et 2<sup>o</sup> Etrangers. a) Condition des étrangers. Sociétés de capitaux. Actions en justice. Conditions de recevabilité. b) Conflits de lois. Contrats. Forme des Actes. Règle « Locus regit actum ». Caractère impératif (non). Autonomie de la volonté. Loi régissant le contrat au fond. 3<sup>o</sup> Propriété littéraire et artistique. Droits d'auteur. Cession. Décrets de 1791 et 1793. Exigence d'un consentement écrit. Portée. Simple règle de preuve. 4<sup>o</sup> Cinématographie. Registre. Publicité. Portée. Sanction du défaut de publicité.

(Cour de cassation [Ch. civ., 1<sup>re</sup> sect.], 28 mai 1963. — Soc. Les Films Richebé c. Soc. Roy Export et Charlie Chaplin)

1<sup>o</sup> Dès lors que la question de l'application de la loi du 30 mai 1857 n'a pas été soulevée devant les juges du fond, à l'occasion de l'action introduite en France par une société étrangère, cette question constitue, en cause de cassation, un moyen nouveau, mélangé de fait et de droit et partant irrecevable; d'autre part, en déclarant recevable à agir en justice la société demanderesse, après avoir expressément constaté

l'existence de son siège social à l'étranger, la Cour d'appel a implicitement, mais nécessairement admis que le statut découlant pour cette société de la situation de son siège la rendait habile à plaider.

2° La règle *locus regit actum* ne s'oppose pas à ce que les contrats internationaux soient passés en une forme prévue par la loi étrangère qui les régit au fond.

3° Les décrets des 13 janvier 1791, 19 juillet 1791 et 19 juillet 1793 n'ont point fait échec au principe du consensualisme et la mention y figurant d'un consentement écrit de l'auteur ne subordonne pas la validité d'une cession des droits de celui-ci à l'emploi d'une forme écrite, et encore moins à l'emploi de celle que le Code civil devait, plus tard, envisager pour la preuve des conventions synallagmatiques, mais n'a traité qu'à une simple condition de preuve.

4° L'immatriculation d'un film, qui ne comporte aucun contrôle de l'autorité publique, n'étant point attributive de droit et l'antériorité de l'inscription d'une cession de droits relatifs à un film ne conférant au cessionnaire une situation préférentielle que dans les rapports entre ayants cause du même auteur, le défaut d'inscription de la cession consentie à une société par l'auteur d'un film ne saurait être invoqué par une autre société qui, se présentant comme ayant cause d'un auteur différent, n'a pas la qualité de tiers.

D'autre part, les juges du fond ont pu décider que dès lors que le film litigieux, produit hors de France où il n'avait été ni distribué ni exploité par la société défenderesse, n'était pas destiné par elle à la projection publique en France, ladite société n'était présentement tenue à aucune mesure de publicité.

Pourvoi en cassation contre l'arrêt de la Cour d'appel de Paris du 29 avril 1959 (voir *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 201).

## ITALIE

### I

**Schémas embryonnaires et éléments d'idées dépourvus d'individualité et d'accomplissement. Non-protection au sens de la loi sur le droit d'auteur. Titre de l'œuvre de l'esprit. Non-applicabilité de l'article 61 de la loi sur le droit d'auteur.**

(*Pretura* de Montepulciano, 9 juin 1962. — Salinelli c. Gestione Terme Demaniali Chianciano)

Ce qui est important pour la naissance du droit de paternité de l'œuvre et de son utilisation économique, ce n'est pas tant l'originalité de l'idée que sa représentation organique. Il s'ensuit que les schémas embryonnaires et les éléments d'idées qui, pour atteindre l'individualité et l'accomplissement, ont besoin d'une élaboration et d'une intégration avec d'autres éléments créateurs, ne peuvent encore être considérés comme une œuvre protégée par la loi sur le droit d'auteur.

La protection provisoire du droit au titre ne peut être assurée par les mesures préventives et conservatoires prévues par la loi sur le droit d'auteur, en particulier l'article 161, car celles-ci sont destinées à la protection exclusive du droit d'auteur lui-même dans son utilisation économique et à la protection du droit moral de l'auteur.

La protection accordée à l'œuvre de l'esprit, qui est une activité de création organique, intellectuelle, peut encore moins être étendue au titre, qui est un bien de nature complètement différente.

### II

**Contrat d'engagement théâtral. Non-exécution par l'artiste. Défaut de présence sur les lieux. Résiliation de l'imprésario.**

(Cour d'appel de Turin, 4 mai 1962. — Kelston c. Ronchi)

L'exercice du droit de résiliation au sens de l'article 2119 du Code civil, par un imprésario théâtral, est pleinement justifié si l'artiste de théâtre, contractuellement engagé, n'est pas présent sur les lieux au moment des répétitions, de telle façon que l'organisation technique et commerciale du spectacle est compromise.

### III

**Elaboration d'œuvres musicales. Elaborations sur une même ligne mélodique avec des rythmes différents. Protection.**

(Tribunal de Parme, 3<sup>e</sup> section civile, 7 septembre 1962. — Ed. Musicali Peter Maurice s. r. l. c. Casa Musicale Crisopoli s. r. l.)

L'adaptation au tango et l'adaptation au slow d'une même œuvre originale constituent deux élaborations différentes et, par leur originalité, sont toutes deux protégées au sens de l'article 4 de la loi sur le droit d'auteur.

### IV

**Contrats ayant pour objet la vente d'œuvres d'art figuratif à créer. Détermination de l'objet. Annulation par suite d'impossibilité (art. 1463 du Code civil). Exécution forcée pour livraison. Admissibilité.**

(Tribunal de Milan, 4<sup>e</sup> section civile, 15 novembre 1962. — Dova c. Pater)

Le contrat par lequel un auteur s'engage à céder en toute propriété à l'autre partie (marchand de tableaux) ses œuvres de premier choix pour un nombre déterminé de lieux de vente internationaux (en l'espèce 100 lieux par mois), correspondant à un nombre déterminé de centimètres carrés de peinture, n'est pas nul pour indétermination de l'objet (art. 1346 et 1418 du Code civil).

Les contrats ayant pour objet la vente d'œuvres d'art figuratif à créer sont sujets à annulation au sens de l'article 1463 du Code civil (impossibilité survenue si l'auteur cesse de peindre). Si, au contraire, celui-ci poursuit son activité, l'acquéreur peut agir en exécution pour obtenir la livraison des tableaux produits par l'auteur.

## BIBLIOGRAPHIE

**La protection des émissions de radiodiffusion**, par Jean Poulain, docteur en droit. Un volume de 302 pages, 25 × 16,5 cm. Librairie Générale de droit et de jurisprudence. Paris, 1963.

Cet ouvrage d'actualité, honoré d'une subvention du Gouvernement français (Ministère de l'Éducation nationale), paraît dans la collection de la Bibliothèque de droit privé, que dirige le Professeur Henry Solus de la Faculté de droit de Paris. Il est préfacé par le Professeur Henri Desbois qui en souligne, à juste titre, la parution à un moment propice. L'étude de M. Jean Poulain est, en effet, l'une des premières qui paraissent après la signature de la Convention de Rome sur les droits dits voisins. Certes, elle est limitée à l'une des trois catégories de bénéficiaires de ladite Convention, celle des organismes de radiodiffusion, mais elle n'en apporte pas moins une contribution très intéressante à la genèse et à l'histoire de ce domaine très particulier du droit international. Elle est bâtie selon un plan logique et méthodique, exposant d'abord le problème et procédant à un examen de droit comparé avant d'ouvrir les perspectives internationales.

Dans sa première partie, M. Poulain analyse les données générales du problème posé par les besoins de protection des organismes de radiodiffusion, du fait que leurs prestations peuvent faire l'objet d'appropriations illicites, en raison même de la nature assez spéciale de leur activité. La particularité essentielle de la radiodiffusion est cette libre circulation dans l'atmosphère, ce qui met les émissions à la disposition et à la captation de tout un chacun. Le but de l'émission est la réception domestique, toute autre utilisation peut donc être considérée comme sortant du cadre normal du processus radiophonique et susciter, en conséquence, pour l'organisme de radiodiffusion, un besoin de protection. La notion de destination délimite en somme les cas où le problème va se poser.

Les appropriations illicites des émissions sont de diverses sortes: réémissions par fil ou sans fil, enregistrements sonores, enregistrements visuels, photographies d'images isolées de télévision, réception publique. Selon le cas, un droit d'autorisation ou seulement un droit à rémunération, permettra une protection des organismes de radiodiffusion; mais l'attribution d'un droit moral ne saurait se justifier.

M. Poulain dégage ensuite des « perspectives de solution ». Il lui apparaît impossible de reconnaître aux organismes de radiodiffusion un droit d'auteur sur leurs émissions, car ils ne font pas œuvre de création intellectuelle. Les seuls droits d'auteur qu'éventuellement les entreprises émettrices sont susceptibles d'utiliser et non de revendiquer portent sur les programmes; mais ils prennent naissance dans la personne d'autres intéressés. Cette « protection indirecte » est fondée, par exemple, sur les éléments de programmes protégés par le droit d'auteur (œuvres intellectuelles) ou certains droits dits voisins (en faveur des artistes interprètes ou exécutants ou des fabricants de phonogrammes), sans toutefois couvrir toute l'exploitation radiophonique.

Les organismes de radiodiffusion doivent alors invoquer pour obtenir une « protection directe », en leur nom et comme émetteurs, les règles du droit commun: celle de la concurrence déloyale et celle de l'enrichissement sans cause, que M. Poulain analyse avec beaucoup de minutie.

Cependant, il lui semble incontestable que le mode de protection le plus efficace réside dans la reconnaissance d'un droit *sui generis*, créé spécialement pour eux et s'adaptant à leurs besoins particuliers. Un tel droit

peut être soigneusement délimité, ce qui évite toute incertitude dans son application, et en cas de besoin, un recours complémentaire au droit commun peut assurer une protection satisfaisante.

En résumé, pour protéger leurs émissions, les entreprises de radiodiffusion disposent de trois moyens, celui de la protection par le biais d'autres catégories bénéficiaires de droits, celui résultant de l'invocation des règles du droit commun, celui découlant de l'attribution d'un droit *sui generis*. Les deux premiers étant soit indirect, soit d'un recours incertain, il reste en fin de compte le troisième dont M. Poulain examine dans les deux autres parties de son ouvrage la texture sur le plan national, puis international.

A cet effet, choisissant cinq pays comme étant les plus caractéristiques, il analyse les législations de France, du Royaume-Uni, d'Italie, d'Allemagne (Rép. féd.) et des États-Unis. Pour chacune d'elles, son analyse porte sur les trois points de la protection, c'est-à-dire la réémission sans fil ou par fil, la fixation, la réception publique. Après cet exposé de droit comparé, où abondent les références, qui lui donnent ainsi sa qualité, M. Poulain ne manque pas de noter quelques conclusions, signalant combien toutes ces questions ne sont pas encore posées dans de nombreux États et combien la protection en cause est souvent pratiquement inexistante. La technique progresse d'abord et très vite, le droit ne s'y adapte qu'après coup et donc avec un certain retard.

Néanmoins, le développement des échanges internationaux de programmes de radio ou de télévision a accru les « risques de pillage », a mis en évidence l'insuffisance des moyens de protection traditionnels et a amené la recherche d'une solution à l'échelon international, indépendamment des mesures législatives nationales.

M. Poulain rappelle alors les travaux préparatoires (projets de Genève, de Monaco, de La Haye) qui ont abouti à la Convention de Rome d'octobre 1961 pour la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Son historique très bien documenté ne manque pas d'intérêt, ni pour les spécialistes qui les ont suivis ou y ont pris part, ni pour les juristes qui y chercheront et y trouveront les prises de position des différents groupes intéressés, ainsi que l'évolution des idées qui conduisit à la Convention internationale.

Celle-ci est enfin analysée par l'auteur du seul point de vue des organismes de radiodiffusion qui, estime-t-il, ont tout lieu de se montrer satisfaits du compromis adopté à Rome, en dépit du fait qu'obtenant des droits sur leurs émissions, les postes émetteurs sont tenus de respecter ceux attribués aux deux autres catégories de bénéficiaires du nouvel instrument diplomatique. Tel est le lot des conventions multilatérales.

Complétant judicieusement son étude, M. Poulain consacre quelques développements à l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision conclu en 1960, encore que cet accord international n'ait pas une vocation universelle et que le but poursuivi ne soit pas exactement le même que celui de la Convention de Rome.

Le livre de M. Poulain se veut être une simple « mise au point momentanée »; il n'en demeure pas moins remarquable par ses évocations historiques, sa documentation, sa méthode analytique et son style agréable. Bien que limité au côté radiodiffusion, il est à verser utilement au dossier de l'histoire des droits dits voisins.

C. M.

# NOUVELLES DIVERSES

## Calendrier des réunions des BIRPI\*

Lieu	Date	Titre	But	Invitations à participer	Observateurs
Genève	7-10 octobre 1963	Comité d'experts (Caractères typographiques)	Préparation d'un projet d'accord international sur la protection des caractères typographiques	Experts gouvernementaux nommés par des Etats membres de l'Union de Paris	Organisations intergouvernementales et non gouvernementales intéressées
Genève	21-23 octobre 1963	Comité d'experts (Pays industriellement moins développés et la protection de la propriété industrielle)	Etude des problèmes des pays industriellement moins développés en matière de propriété industrielle	Experts de: Algérie, Brésil, Ceylan, Colombie, Etats-Unis d'Amérique, Guinée, Iran, Japon, Libéria, Nigéria, République Arabe Unie, Suède, Tanganyika, Tchécoslovaquie, Thaïlande et Venezuela	Aucun
Genève	12-14 novembre 1963	Comité d'experts. Arrangement de Nice (Classification)	Examen et approbation des textes à publier dans l'ouvrage <i>Classification internationale des produits et des services auxquels s'appliquent les marques de fabrique ou de commerce</i>	Représentants des pays membres de l'Arrangement de Nice (Classification)	Aucun
Genève	18-23 novembre 1963	Comité d'experts (Droit d'auteur)	Discussion des propositions d'amendements à la Convention de Berne	Experts gouvernementaux de: Allemagne, Belgique, Brésil, Canada, Espagne, France, Inde, Italie, Japon, Pologne, Royaume-Uni, Suède, Suisse et Tchécoslovaquie	Pays non unionistes ayant participé au Groupe d'étude pour la protection internationale des œuvres cinématographiques Organisations internationales intergouvernementales et non gouvernementales intéressées
Genève	25-29 novembre 1963	Conférence des Directeurs d'Offices nationaux de propriété industrielle des Etats membres de l'Union de Madrid	Examen de certaines questions concernant l'Union de Madrid pour l'enregistrement international des marques de fabrique ou de commerce	Directeurs des Offices nationaux de propriété industrielle des Etats membres de l'Union de Madrid	Aucun
Genève	25-26 novembre 1963	Conférence de Délégués des pays membres de l'Arrangement de La Haye	Examens de questions financières ayant trait à l'Arrangement concernant le dépôt international des dessins ou modèles	Pays membres de l'Arrangement de La Haye	Aucun
Genève	27-29 novembre 1963	Comité de coordination interunions	Délibérations sur le programme et le budget des BIRPI	Les Etats membres du Comité permanent de l'Union de Berne et du Bureau permanent de l'Union de Paris	Aucun
New Delhi	2-7 décembre 1963	Onzième Session ordinaire du Comité permanent de l'Union de Berne	Délibérations sur diverses questions de droit d'auteur	Les Etats membres du Comité permanent	Etats non membres du Comité permanent Organisations internationales intergouvernementales et non gouvernementales intéressées
Genève	27-30 janvier 1964	Groupe d'étude certificats d'auteur	Etude du problème des certificats d'auteur en rapport avec la Convention de Paris	Bulgarie, Etats-Unis d'Amérique, Hongrie, Israël, Pays-Bas, Pologne, Roumanie, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Tchécoslovaquie et Yougoslavie	URSS

\* Réunions dont les dates ont été fixées définitivement