

Le Droit d'Auteur

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

76^e année - N° 4

Avril 1963

Sommaire

	Pages
— UNION INTERNATIONALE	
*— La prochaine Conférence de Stockholm	78
— LÉGISLATIONS NATIONALES	
*— Canada. I. Loi sur le droit d'auteur de 1952. Extension de la loi à certains pays (dn 7 août 1962)	79
II. Loi sur le droit d'auteur de 1952. Extension de la loi à la République de Panama (du 17 octobre 1962)	79
*— Danemark. Décret d'application de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et de la loi sur le droit d'images photogra- phiques (n° 303, du 5 octobre 1961)	80
*— Finlande. Décret relatif à l'entrée en vigueur de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Bruxelles en 1948 (du 18 janvier 1963)	81
*— Irlande. Ordonnance de 1963 sur le droit d'auteur (Pays étrangers) (Amende- ment) (n° 5, du 15 janvier 1963)	82
— CORRESPONDANCE	
— Lettre de France (L. Vaunois), première partie	82
— ÉTUDES DOCUMENTAIRES	
*— Rapport du « Departmental Committee on Industrial Designs » britannique. Report of the Departmental Committee on Industrial Designs. Presented to Parliament by the President of the Board of Trade by Command of Her Majesty, August 1962. Publié par Her Majesty's Stationery Office, Londres 1962	87
— JURISPRUDENCE	
— Argentine	90
— Italie	90
— Suisse	90
— NOUVELLES DIVERSES	
*— Finlande	91
— BIBLIOGRAPHIE	
— Dictionnaire pratique de propriété littéraire (Pierre Monnet)	91
— Le journal, les journalistes et le droit d'auteur (Jean-Marie Leloup)	91
— NÉCROLOGIE	
*— Alessandro Conte	92

* Encartage anglais

UNION INTERNATIONALE

La prochaine conférence de Stockholm

Lors de la dernière revision de la Convention de Berne en 1948, Son Excellence l'Amassadeur Sture Petré, au nom de la délégation suédoise, invita la prochaine Conférence diplomatique de revision à se tenir à Stockholm. Appuyée par la France, cette proposition recueillit l'unanimité des délégations présentes à Bruxelles¹⁾.

Dans une lettre adressée le 12 novembre 1955 au Directeur du Bureau international, le Ministre de la Justice de la Suède, confirmant cette invitation et se référant à l'article 24, alinéa (2), de la Convention de Berne, se déclara prêt, au nom de son Gouvernement, à procéder, en collaboration avec le Bureau international, à l'exécution des travaux préparatoires de la Conférence de revision, dont la date serait précisée ultérieurement.

A la suite des contacts pris par le Bureau international avec les hautes personnalités désignées par le Gouvernement suédois à cet effet, la puissance invitante envisagea l'année 1965 pour la réunion de ladite Conférence.

Conformément à l'article 5 de son règlement intérieur, le Comité permanent de l'Union de Berne, au cours de sa 10^e session tenue à Madrid en septembre 1961, donna au Bureau international son avis sur la préparation de la Conférence de revision de Stockholm²⁾.

En octobre 1962, lors de la session qu'ils tinrent conjointement à Genève, le Comité permanent de l'Union de Berne et le Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union de Paris prirent acte avec reconnaissance de l'invitation formulée par les représentants de la Suède de réunir à Stockholm, en même temps que la Conférence de revision de la Convention de Berne, une Conférence diplomatique destinée à établir une Convention administrative et à reviser, dans ce but, certaines des dispositions administratives des Conventions et Arrangements actuellement existants dans les domaines de la propriété littéraire et artistique et de la propriété industrielle³⁾.

Le Comité permanent et le Bureau permanent furent d'avis que la préparation de cette seconde Conférence devrait commencer immédiatement.

A cet effet, le Gouvernement suédois et les Bureaux internationaux réunis se concertèrent sur les mesures à prendre. Les conclusions auxquelles ils arrivèrent ont donné lieu à l'échange de correspondance reproduit ci-après:

1) Voir *Actes de la Conférence*, p. 87.

2) Voir *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 335 et suiv.

3) *Ibid.*, 1962, p. 281.

Ministère royal de la Justice

Stockholm, le 13 mars 1963

Monsieur le Directeur,

Faisant suite aux conversations que nous avons eues à Stockholm le 11 mars 1963, j'ai l'honneur de vous communiquer ce qui suit.

Me référant aux textes adoptés par le Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle (Union de Paris) et le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne), lors de leur session conjointe tenue à Genève du 15 au 19 octobre 1962, je confirme que le Gouvernement suédois est toujours disposé à inviter en même temps que la prochaine Conférence de revision de la Convention de Berne, prévue jusqu'ici pour l'année 1965, une Conférence diplomatique dans le but d'établir une Convention administrative par laquelle les fonctions de surveillance incombant actuellement au Gouvernement suisse seraient transférées à l'ensemble des Etats membres des Unions et le système de contribution des Etats membres aux dépenses des BIRPI serait modernisé.

Toutefois, comme vous m'avez informé de ce que la préparation de cette dernière Conférence est de nature à exiger des études approfondies qui ne sauraient être terminées à temps pour qu'elle puisse être tenue dès 1965, le Gouvernement suédois, dans l'intérêt de la coordination des deux Conférences, a décidé de reporter à 1967 la Conférence de revision de la Convention de Berne et d'inviter pour la même époque la Conférence pour l'établissement de la Convention administrative.

Je vous prie, Monsieur le Directeur, de bien vouloir agréer les assurances de ma haute considération.

Herman KLING
Ministre de la Justice

Bureaux internationaux réunis pour la protection
de la propriété industrielle, littéraire et artistique

Genève, le 20 mars 1963

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur d'accuser réception de votre lettre du 13 mars 1963, par laquelle vous me confirmez que votre Gouvernement reste disposé à inviter, en même temps que la prochaine Conférence de revision de la Convention de Berne, une Conférence diplomatique pour l'établissement d'une Convention administrative intéressant les Unions de Berne et de Paris. Vous m'informez en outre que, comme suite à nos conversations, votre Gouvernement, se rangeant aux considérations que je vous ai exposées, a décidé, dans l'intérêt de la coordination de ces deux Conférences, d'inviter celles-ci pour la même époque en 1967.

Je prends note avec satisfaction de cette décision, car je suis convaincu qu'elle ne pourra qu'augmenter les chances de succès des deux Conférences diplomatiques dont la Suède veut bien être la puissance invitante.

Je ne manquerai pas de communiquer très prochainement votre lettre précitée aux Etats membres des Unions de Berne

et de Paris et de publier notre présent échange de correspondance dans nos revues officielles.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Ministre, les assurances de ma très haute considération.

Le Directeur:
G. H. C. BODENHAUSEN

LÉGISLATIONS NATIONALES

CANADA

I

Loi sur le droit d'auteur de 1952. — Extension de la loi à certains pays

(Du 7 août 1962)

Je, soussigné, Léon Balcer, Secrétaire d'Etat du Canada par intérim, certifie par les présentes, en conformité du paragraphe (2) de l'article 4 de la loi sur le droit d'auteur, chapitre 55, S. R. C. 1952, que les pays énumérés dans l'Annexe ci-jointe, qui n'ont pas adhéré à la Convention de Berlin de 1908 et à son Protocole additionnel de 1914, accordent ou se sont engagés à accorder par traité, convention, contrat ou loi, aux citoyens du Canada, les avantages du droit d'auteur aux conditions sensiblement les mêmes qu'à leurs propres citoyens, ou une protection de droit d'auteur réellement équivalente à celle que garantit la loi susdite, et à compter du 10 août 1962,

lesdits pays devront, pour l'objet des droits conférés par ladite loi, être traités comme des pays tombant sous l'application de la loi en question.

Ottawa, le 7 août 1962.

Le Secrétaire d'Etat du Canada
par intérim
Léon BALCER

ANNEXE

Andorre, Argentine, Cambodge, Chili, Costa Rica, Cuba, Equateur, Haïti, Laos, Libéria, Mexique, Nicaragua, Nigéria, Paraguay.

II

Loi sur le droit d'auteur de 1952. — Extension de la loi à la République de Panama

(Du 17 octobre 1962)

Je, soussigné, George Ernest Halpenny, Secrétaire d'Etat du Canada, certifie par les présentes, en conformité du paragraphe (2) de l'article 4 de la loi sur le droit d'auteur, chapitre 55, S. R. C. 1952, que la République de Panama est un pays qui accorde ou qui s'est engagé à accorder par traité, convention, contrat ou loi, aux citoyens du Canada, les avantages du droit d'auteur aux conditions sensiblement les mêmes qu'à ses propres citoyens, ou une protection de droit d'auteur

réellement équivalente à celle que garantit la loi susdite, et à compter du 17 octobre 1962, ledit pays devra, pour objet des droits conférés par ladite loi, être traité comme un pays tombant sous l'application de cette loi.

Ottawa, le 17 octobre 1962.

Le Secrétaire d'Etat du Canada
G. E. HALPENNY

DANEMARK

Décret d'application de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et de la loi sur le droit d'images photographiques

(N° 303, du 5 octobre 1961)¹⁾

Nous, Frédéric IX, par la Grâce de Dieu, Roi de Danemark, des Vendes et des Goths, Duc de Sleswig, de Holstein, de Stormark, des Dithmarses, de Lauenbourg et d'Oldenbourg, faisons savoir:

Considérant que le Danemark a adhéré à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Bruxelles le 26 juin 1948, à la Convention universelle sur le droit d'auteur, du 6 septembre 1952, et à l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision, il est établi par les présentes, conformément à l'article 60 de la loi n° 158, du 31 mai 1961, relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, et à l'article 20 de la loi n° 157, du 31 mai 1961, sur le droit d'images photographiques, les dispositions suivantes relatives à l'application des dispositions légales mentionnées ci-dessus en ce qui concerne les pays ayant signé les conventions internationales précitées:

Convention de Berne

Article premier. — A l'exception du chapitre V, les dispositions de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques s'appliquent, avec les modifications prévues aux articles 2 à 4 ci-après, aux:

- 1° œuvres d'auteurs étrangers qui sont ressortissants d'un pays de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne), à condition que, si ces œuvres sont publiées, elles l'aient été pour la première fois dans un pays étranger membre de l'Union, ou aient été publiées dans ce pays simultanément ou dans les trente jours de leur première publication dans un pays non membre de l'Union;
- 2° œuvres d'auteurs étrangers qui ne sont pas ressortissants d'un pays ayant adhéré à l'Union, si les œuvres ont été publiées pour la première fois dans un pays étranger membre de l'Union, ou ont été publiées dans ce pays simultanément ou dans les trente jours de leur publication dans un pays non membre de l'Union;
- 3° œuvres d'architecture d'architectes étrangers, si l'œuvre est érigée dans un pays étranger membre de l'Union;
- 4° œuvres d'arts graphiques et plastiques d'auteurs étrangers, si l'œuvre fait corps avec un immeuble situé dans un pays étranger membre de l'Union.

Art. 2. — (1) A l'exception des articles 51 à 53, la protection des droits prévue par la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques ne s'applique pas à une œuvre dont la durée de protection est expirée selon la législation du pays d'origine de l'œuvre.

(2) Est considéré comme pays d'origine d'une œuvre publiée le pays de la première publication de l'œuvre ou, si elle

a été publiée simultanément ou dans les trente jours dans deux ou plusieurs pays de l'Union ayant des durées de protection différentes, le pays où la durée de protection est la plus courte. Pour les œuvres publiées dans un pays de l'Union et, simultanément ou dans les trente jours de leur première publication, dans un pays non membre de l'Union, le pays de l'Union sera considéré comme pays d'origine.

(3) Pour les œuvres non publiées, est considéré comme pays d'origine celui auquel appartient l'auteur. Pour les œuvres d'architecture ou des arts graphiques et plastiques, est considéré comme pays d'origine le pays de l'Union où ces œuvres ont été édifiées ou incorporées à une construction.

Art. 3. — Les œuvres des arts appliqués et les dessins industriels qui sont protégés, dans leur pays d'origine, en tant que dessins exclusivement, bénéficient de la protection prévue par la loi danoise sur les dessins.

Art. 4. — (1) L'auteur d'une œuvre dont le pays d'origine est la Thaïlande bénéficie du droit de publier des traductions s'il en a publié la traduction dans un délai de dix ans à compter de l'année de la première publication. Toutefois, si, dans cette période, l'œuvre est publiée dans un pays de l'Union dans une traduction en une autre langue avec la permission de l'auteur, ladite œuvre, en ce qui concerne sa traduction dans cette autre langue, est protégée pendant la période normale de protection du droit d'auteur, conformément à la loi sur le droit d'auteur.

(2) Il en va de même du droit exercé par l'auteur sur la traduction, pour des œuvres dont le pays d'origine est le Japon, la Yougoslavie ou la Turquie; toutefois, pour la Yougoslavie et la Turquie, cette disposition ne s'applique qu'aux traductions en danois.

Art. 5. — En ce qui concerne l'application des dispositions de la loi sur le droit d'images photographiques aux pays ayant adhéré à l'Union de Berne, les articles 1^{er} à 4 ci-dessus sont applicables.

Convention universelle

Art. 6. — A l'exception du chapitre V, les dispositions de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques s'appliquent, avec les modifications prévues aux articles 7 et 8 ci-après, aux:

- 1° œuvres des ressortissants d'un pays étranger ayant adhéré à la Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952;
- 2° œuvres d'auteurs étrangers qui ont été publiées pour la première fois dans un pays étranger partie à la Convention;
- 3° œuvres d'auteurs étrangers résidant dans un pays étranger partie à la Convention, à condition que — conformément à la législation de ce pays — lesdits auteurs jouissent de droits égaux à ceux des ressortissants de ce pays quant à l'application de la Convention universelle;

¹⁾ Pour le texte de ces lois, voir *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 293 et suiv.

4° œuvres d'apatrides ou de réfugiés dont la résidence habituelle permanente se trouve dans un pays ayant adhéré au Protocole n° 1 de la Convention universelle.

Art. 7. — (1) A l'exception des articles 51 à 53, la protection des droits prévus par les dispositions de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques ne s'applique pas à une œuvre dont la durée de protection est expirée conformément à la loi du pays d'origine de l'œuvre.

(2) Est considéré comme pays d'origine d'une œuvre le pays partie à la Convention où l'œuvre a été publiée pour la première fois. Si l'œuvre a été publiée simultanément ou dans les trente jours dans deux ou plusieurs pays parties à la Convention ayant des durées de protection différentes, sera considéré comme pays d'origine celui où la durée de protection est la plus courte.

(3) Est considéré comme pays d'origine d'une œuvre ayant été publiée pour la première fois dans un pays qui n'est pas partie à la Convention le pays auquel appartient l'auteur.

(4) Est considéré comme pays d'origine d'une œuvre non publiée le pays auquel appartient l'auteur.

Art. 8. — Les dispositions des articles 6 et 7 ci-dessus ne s'appliquent pas aux œuvres dont le pays d'origine est, comme il est dit à l'article 2 ci-dessus, un des pays de l'Union de Berne, ou un pays qui s'en est retiré après le 1^{er} janvier 1951.

Art. 9. — A l'exception du chapitre V, les dispositions de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques s'appliquent aux œuvres publiées pour la première fois par l'Organisation des Nations Unies, les institutions spécialisées des Nations Unies, ou l'Organisation des Etats américains, ainsi qu'aux œuvres non publiées que ces organisations sont en droit de publier.

Art. 10. — En ce qui concerne l'application des dispositions de la loi sur le droit d'images photographiques aux pays de la Convention universelle, les articles 6 à 9 ci-dessus sont applicables.

Arrangement pour la protection des émissions de télévision

Art. 11. — (1) Les dispositions de l'article 48 de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et les dispositions s'y référant s'appliquent aussi, avec les modifications prévues aux paragraphes (2) et (3) du présent article, aux émissions de télévision effectuées dans un pays étranger ayant adhéré à l'Arrangement européen du 22 juin 1960 pour la protection des émissions de télévision.

(2) Les émissions de télévision ne sont pas protégées par les dispositions de la loi relative au droit d'auteur, si la durée de protection est expirée conformément à la législation du pays où l'émission de télévision a été effectuée.

(3) En ce qui concerne les émissions de télévision en provenance de pays qui ont fait usage de la réserve prévue à l'alinéa 1 d) de l'article 3 de l'Arrangement concernant la protection de fixations d'émissions de télévision ou d'images isolées et de la reproduction de ces fixations, les dispositions de l'article 48 relatives à la reproduction illicite d'une émission de télévision par bande, film ou autre dispositif permettant la fixation, et au transfert illicite d'une émission de télévision d'un dispositif à un autre, pour autant qu'il s'agisse de la fixation d'images isolées et de reproduction de cette fixation, ne sont pas applicables.

Art. 12. — Le présent décret remplace: 1° les décrets n° 164, du 26 juin 1912, et n° 40, du 22 février 1913, étendant les dispositions de la loi du 13 mai 1911, relative au droit d'auteur sur les images photographiques, aux images photographiques prises dans des pays ayant adhéré à la Convention de Berne révisée à Berlin en 1908 et aux Etats-Unis; 2° le décret n° 275, du 12 septembre 1933, étendant les dispositions de la loi du 26 avril 1933, relative au droit des auteurs et artistes, aux œuvres originaires des pays de l'Union de Berne; et les décrets n° 274, du 12 septembre 1933; n° 27, du 10 février 1938, et n° 191, du 13 juin 1955, étendant l'application des dispositions de ladite loi aux œuvres produites par des ressortissants des Etats-Unis d'Amérique, d'Argentine, des Etats-Unis du Mexique, respectivement.

FINLANDE

Décret relatif à l'entrée en vigueur de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Bruxelles en 1948

(Du 18 janvier 1963)¹⁾

Considérant que la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée le 9 septembre 1886, révisée entre autres à Rome le 2 juin 1928 (Recueil finnois de conventions internationales, n° 10/32), a été révisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948 et signée ensuite par la Finlande;

Considérant que le Président de la République a décrété l'adhésion de la Finlande à ladite Convention;

Considérant que l'instrument d'adhésion a été déposé le 30 octobre 1962 auprès du Gouvernement de la Confédération suisse,

Il est décrété, sur proposition du Ministre des Affaires étrangères que la Convention, révisée à Bruxelles, entrera en vigueur pour la Finlande le 28 janvier 1963.

Fait à Helsinki, le 18 janvier 1963.

Le Président de la République
Urho KEKKONEN

¹⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 3.

IRLANDE

Ordonnance de 1963 sur le droit d'auteur (Pays étrangers) (Amendement)

(N° 5, du 15 janvier 1963)

Le Gouvernement, dans l'exercice des pouvoirs à lui conférés en vertu de l'article 175 de la loi de 1927 sur la protection de la propriété industrielle et commerciale (*Industrial and Commercial Property [Protection] Act, 1927*; n° 16, de 1927)¹⁾, amendé par l'article 11 de la loi de 1929 sur la protection de la propriété industrielle et commerciale (amendement) (*Industrial and Commercial Property [Protection] [Amendment] Act, 1929*; n° 13, de 1929)²⁾ et par l'article 11 de la loi de 1959 sur la protection de la propriété industrielle et commerciale (amendement) (*Industrial and Commercial Property [Protection] [Amendment] Act, 1959*; n° 13, de 1959)³⁾, et adapté par l'article 2 de la loi de 1937 sur les pouvoirs exécutifs (dispositions consécutives) (*Executive Powers [Consequential Provisions] Act, 1937*; n° 20, de 1937), ordonne par les présentes ce qui suit:

1. — La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1963 sur le droit d'auteur (pays étrangers) (amendement) (*Copyright [Foreign Countries] [Amendment] Order, 1963*).

2. — La loi de 1937 dite *Interpretation Act* (n° 38, de 1937) s'applique à la présente ordonnance.

3. — L'ordonnance de 1959 sur le droit d'auteur (pays étrangers) (*Copyright [Foreign Countries] Order, 1959*; n° 50, de 1959)⁴⁾ sera applicable comme si:

a) à la partie 1 de la première annexe⁵⁾:

(i) après « Ceylan » figuraient les mots « Congo (Brazzaville) »;

- (ii) après « Tchécoslovaquie » figurait le mot « Dahomey »;
- (iii) après « République fédérale d'Allemagne » figurait le mot « Gabon »;
- (iv) après « Italie » figuraient les mots « Côte d'Ivoire »;
- (v) après « Luxembourg » figurait le mot « Mali »;
- (vi) après « Nouvelle-Zélande et Samoa occidental » figurait le mot « Niger », et
- (vii) après « Roumanie » figurait le mot « Sénégal »; et

b) à la partie 2 de la première annexe⁵⁾:

- (i) après « Cambodge » figurait le mot « Canada »;
- (ii) après « Tchécoslovaquie » figurait le mot « Danemark »;
- (iii) après « République fédérale d'Allemagne et le Land de Berlin » figurait le mot « Ghana »;
- (iv) après « Monaco » figuraient les mots « Nicaragua, Nigéria, Norvège »;
- (v) après « Pakistan » figurait le mot « Panama », et
- (vi) après « Espagne » figurait le mot « Suède ».

Note explicative

(Cette note ne fait pas partie de l'ordonnance et ne doit pas être considérée comme une interprétation légale de celle-ci)

L'ordonnance ajoute le Congo (Brazzaville), le Dahomey, le Gabon, la Côte d'Ivoire, le Mali, le Niger et le Sénégal à la liste des pays de l'Union de Berne figurant à la partie 1 de la première annexe de l'ordonnance de 1959 sur le droit d'auteur (pays étrangers). Elle ajoute également le Canada, le Danemark, le Ghana, le Nicaragua, le Nigéria, la Norvège, le Panama et la Suède à la liste des pays parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur figurant à la partie 2 de la première annexe à ladite ordonnance.

1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1928, p. 18.

2) *Ibid.*, 1929, p. 86.

3) *Ibid.*, 1959, p. 26.

4) *Ibid.*, 1959, p. 141.

5) Ordre alphabétique anglais.

CORRESPONDANCE

Lettre de France

(Première partie)

Sommaire: La loi du 11 mars 1957 est-elle rétroactive (forfait en matière d'édition)? — Droit moral: affaire Cappiello. Terminaison du procès Bonnard. Destruction de fresque. — La responsabilité de l'historien au cinéma. Protection de l'idée et du schéma général: non.

Nous avons annoncé, dans notre dernière « Lettre de France » (v. *Droit d'Auteur*, 1962, p. 165), qu'un jugement venait d'être rendu par le Tribunal de grande instance de la Seine sur la très importante question de la non-rétroactivité de la loi du 11 mars 1957 régissant de manière générale la propriété littéraire et artistique. Notre information était de

dernière heure, et nous ne possédions même pas encore le texte de ce jugement. Bien que le demandeur ait interjeté appel de celui-ci, nous pouvons aujourd'hui porter à la connaissance de nos lecteurs l'essentiel de cette décision qu'il sied de signaler plus amplement ici même: on ne doit pas attendre davantage pour fixer avec précision la portée du débat, le plus impartialement possible.

M. Jean Arestein est artiste dessinateur. Il est l'auteur d'un ouvrage constitué par trois cents planches d'illustration et soixante pages de texte. Cet ouvrage, qui est didactique, a

été intitulé *Encyclopédie pratique du dessin*, mais ce titre ne doit pas être pris absolument à la lettre; il ne s'agit pas d'une encyclopédie à proprement parler: c'est un cours de dessin très compétent, divers, complet et agréable, où les illustrations, qui reproduisent des dessins originaux de M. Arestein, servent d'exemples.

L'auteur avait vendu aux éditions Fernand Nathan, de Paris, par acte sous seing privé antérieur à la loi de 1957 (acte portant la date du 22 mai 1953), « le droit exclusif d'imprimer, publier et vendre à ses frais, risques et périls » l'ouvrage ci-dessus (ce qui signifie aux frais, risques et périls de l'éditeur). La cession était précisée « faite en pleine et entière propriété . . . dans les termes des lois actuelles et futures sur la propriété littéraire ». En outre, elle stipulait que « la rémunération de l'auteur était fixée forfaitairement, une fois pour toutes, à quatre cent mille francs ».

La rémunération a été payée, l'impression du texte et des illustrations a été accomplie, la mise en vente a été diligentée et l'ouvrage a obtenu un succès.

Le succès a dépassé les prévisions. Nous avons toujours dit qu'un éditeur est en réalité un banquier, et même un joueur. Cette vérité est prouvée plus que jamais, maintenant que l'imprimerie, la main-d'œuvre, le routage, les expéditions par poste ou par chemin de fer, coûtent si cher et coûtent de plus en plus cher; vérité encore plus démontrée en matière de cinéma, où l'éditeur, qui s'appelle producteur, est obligé de se faire « subventionner » par l'Etat et par les grandes banques, et joue gros jeu, au sens propre des termes, parce qu'il ne peut savoir à l'avance si le public, pour des causes tout à fait indépendantes, apportera en fin de compte son argent, et dans quelles proportions. En matière d'édition, la rémunération forfaitaire de l'auteur est désormais interdite en règle générale par la loi de 1957, et il n'est pas douteux que, si la loi a interdit (sauf exceptions bien précisées) ce mode de paiement, c'est parce qu'il y avait eu depuis longtemps des abus scandaleux et célèbres, les circonstances de l'exploitation et du succès ayant au bout du compte profité à l'éditeur seul et le pauvre auteur étant resté pauvre. L'émotion qui a persisté, l'indignation qui s'est accrue partout depuis ces faits douloureux, sont au fond les vraies raisons du sentiment qui a inspiré cette question: « La rémunération forfaitaire est radicalement proscrite aujourd'hui. Le paiement de l'auteur doit obligatoirement être un pourcentage sur les ventes. L'auteur doit être en quelque sorte associé à la réussite de son œuvre. Cela doit devenir une règle d'honnêteté. Cette règle est-elle d'ordre public? En conséquence, la loi de 1957, sur ce point du moins, est-elle rétroactive? ».

Rétroactive, cela signifie qu'à partir de sa mise en application, la loi s'imposerait même aux contrats conclus avant la date de cette mise en application: le contrat date de 1953, la loi est de 1957, l'application de la loi commence en 1958; désormais l'éditeur devra des comptes à l'auteur. Désormais un droit proportionnel aux produits de l'exploitation serait imposé à l'éditeur au profit de l'auteur. Mais ce droit proportionnel serait fixé à quel pourcentage? Cinq pour cent? Huit pour cent? Dix pour cent? L'usage lui-même varie selon les matières: un dessin n'est pas payé comme un texte. Et ce n'est pas tout, les conséquences de la réponse qu'on donnera

à cette question ne se bornent pas là. Supposons qu'on fixe à dix pour cent le pourcentage: est-il en rapport avec le forfait, en tenant compte d'abord du temps écoulé, de la période courue de 1953 à 1958 et, ensuite, de la dévaluation de la monnaie et des circonstances économiques, du goût du public et de la commercialité plus ou moins constante de la chose publiée, et encore en tenant compte des dispositions de la loi de 1957 qui s'appliqueraient quant à la lésion de plus des sept douzièmes, que l'auteur invoquerait en l'espèce.

La loi de 1957 ne déclare pas que ses dispositions sont rétroactives. Dans son silence sur ce point, on doit appliquer les règles générales du droit. Une loi d'ordre public s'applique sans délai, elle entre en vigueur immédiatement. Or, la loi de 1957 a différé elle-même d'une année son entrée en vigueur. Elle ne saurait être d'ordre public dans toutes ses dispositions. Qu'est-ce qu'une loi d'ordre public? C'est une loi qui régit la forme et la constitution de l'Etat, le service militaire, l'élection des députés et du chef de l'Etat, l'organisation des services publics, des tribunaux, la répression des crimes et délits. . . . Sur ce dernier point, la loi de 1957, qui définit et réprime la contrefaçon, contient certainement des dispositions d'ordre public lorsqu'elle édicte des peines correctionnelles. Mais, lorsqu'elle concerne les relations entre particuliers, elle n'est ni d'ordre public, ni rétroactive. Les contrats entre auteurs et éditeurs n'échappent pas à la règle de l'article 2 du Code civil, qui est ainsi conçu: « La loi ne dispose que pour l'avenir; elle n'a point d'effet rétroactif ».

Pour faire exception à la règle de la stabilité des contrats, il faut que la loi contienne une volonté formellement exprimée à cet égard. C'est ce que font les lois régissant les loyers d'habitation ou les loyers commerciaux. Dans le cas contraire, c'est-à-dire dans le domaine du droit civil ordinaire, dans l'interprétation de la législation non exceptionnelle, tout contrat doit être considéré eu égard aux lois en vigueur lors de sa signature.

En l'affaire Arestein, la rémunération forfaitaire était permise en 1953, à la date du contrat, et, depuis 1953, aucune novation n'était intervenue au contrat initial. Ce contrat avait alors opéré entre les parties un transfert de droit immédiat et définitif.

Il faut observer qu'à la date de ce traité d'édition, le prix de 400 000 francs (anciens francs français) était fort convenable; que l'auteur a su défendre ses intérêts à ce moment, et que ce prix correspondait à une cession exclusive du texte et des dessins, mais que ce traité n'interdisait pas à l'auteur de reprendre le même sujet pour un autre éditeur, liberté que l'auteur entendait soigneusement sauvegarder et dont il entendait se servir.

Ainsi, on ne saurait parler, à aucun moment, de lésion. L'auteur n'était ni mineur, ni interdit. Il a touché sans difficulté le prix convenu. L'éditeur a exécuté vis-à-vis de lui toutes ses obligations. L'article 35 de la loi de 1957, qui contient quant au forfait une disposition impérative pour l'avenir en ce qui concerne la participation proportionnelle de l'auteur aux recettes, n'a pas modifié « les droits acquis » (acquis de part et d'autre avant l'entrée en vigueur de la loi nouvelle).

Quant à la clause première du contrat, que veut-elle dire? Elle emploie l'expression « dans les termes des lois actuelles et futures sur la propriété littéraire ». C'est une formule qui était devenue courante, avant la loi de 1957, pour exprimer la généralité des droits d'auteur cédés, pour faciliter l'exploitation consentie à l'éditeur, pour le faire bénéficier d'une disposition législative éventuelle sur ce terrain, et pour exonérer l'auteur, en compensation de la révision du contrat au cas où les droits d'auteur ne pourraient pas échapper à une modification législative. Au surplus, la référence aux lois actuelles et futures était placée aussitôt après la définition la plus large donnée aux droits cédés, et immédiatement avant la garantie donnée par l'auteur quant à la jouissance de la propriété cédée.

Si l'article 35 de la loi de 1957, interdisant le forfait à l'avenir, ne s'applique pas, l'article 37 (relatif à la révision pour préjudice de plus des sept douzièmes ou à une prévision insuffisante des produits de l'œuvre) ne s'applique pas non plus, parce qu'il crée un droit nouveau, ouvert à l'auteur dans des cas strictement déterminés, et qu'il ne peut s'imposer qu'aux contrats qui ont été conclus après l'entrée en vigueur de la loi du 11 mars 1957.

Ce principe de non-rétroactivité des lois civiles et de respect des droits acquis assure donc la stabilité des contrats conclus dans une situation légale dont chacune des parties bénéficie à un moment donné. L'interdiction du forfait n'existait pas avant l'application de la loi de 1957, et elle ne peut toucher l'exécution des contrats antérieurs.

Il est certain que la loi de 1957 n'a pas pu avoir en intention que tous les contrats antérieurs fussent abolis et refaits.

En terminant sur ce sujet, nous demanderons la permission d'exprimer une observation personnelle et qui n'engagera que nous-même. Il nous apparaît que l'interdiction de la rémunération forfaitaire a provenu de justes craintes et a visé un but louable, mais qu'elle est trop absolue et qu'elle se retourne contre l'auteur. Ce que l'auteur désire, c'est évidemment d'être payé de manière juste, mais aussi de façon rapide, comme tout homme qui a besoin de vivre et qui, livrant une marchandise, aime être rémunéré au moment où il la livre. Être payé deux ans plus tard n'est pas juste non plus. Or, qu'arrive-t-il maintenant? L'éditeur fait signer par l'auteur un contrat où l'article suivant est inséré:

« Les comptes des droits dus à l'auteur seront arrêtés une fois l'an, le 31 décembre de chaque année. Ils seront remis et payables à l'auteur, sur sa demande, à partir du troisième mois suivant l'arrêté des comptes. »

Si donc le manuscrit a été remis par l'auteur à l'éditeur en janvier 1963 et que, par suite des plans préalablement établis par l'éditeur pour sa « campagne » 1963, le livre ne soit édité qu'un an après (ce qui est fréquent), c'est-à-dire en janvier 1964, les comptes ne seront arrêtés qu'au 31 décembre 1964. A supposer que ces comptes soient remis immédiatement à l'auteur, soit en janvier 1965, ils ne seront payables qu'à partir du troisième mois qui suivra, c'est-à-dire en avril ou en mai 1965. Cela signifie deux ans et trois mois après la remise du manuscrit! Et encore, la date du contrat signé entre auteur et éditeur peut être postérieure à la remise du manuscrit. Or, il est naturel que la remise d'un manuscrit n'ait de

valeur que dans le cadre d'un contrat. Calculons donc en définitive en prenant comme point de départ de ces délais la date du contrat. Le raisonnement et la pratique seront les mêmes si c'est le contrat qui date de janvier 1963, les deux ans et trois mois seront tout aussi bien atteints. Il faut patienter pour savoir le résultat de la mise en vente et pour établir les comptes. Voilà à quoi aboutit le principe du pourcentage. Comme l'auteur préférerait, dès le début, toucher un forfait!

Nous n'ignorons pas que la mise en place des volumes, leur envoi aux libraires détaillants, puis l'inventaire établi par les libraires et le retour des invendus chez l'éditeur, tout cela nécessite longueur de temps. Mais, encore une fois disons-le, l'auteur doit vivre, et la loi a été faite pour lui permettre de vivre de son esprit, de son travail et de sa plume. Voici, dès lors, ce que nous conseillons aux auteurs: les « avances » sur ces sortes de comptes sont évidemment permises, et il est légitime que l'auteur, au moment de la signature du contrat, se fasse verser un acompte par l'éditeur. Mais cette avance est dangereuse, si l'auteur est obligé de la rembourser au cas où les droits d'auteur ne s'élèveraient pas au montant basé sur le chiffre des ventes (aléatoire). Si l'auteur peut se faire verser une avance, et que cette avance soit stipulée n'être remboursable en aucun cas (quel que soit le chiffre des ventes), l'auteur ne court plus de risque, et c'est bien d'un forfait qu'il s'agit. Mais ce forfait s'appelle désormais « avance », cela devient parfaitement légal, et voici la formule qu'il sied d'employer dans le contrat:

« Un à-valoir de ... francs sera versé, sur le prix de cession, par l'éditeur à la signature du présent contrat, mais cette somme ne sera pas susceptible de restitution en tout ou en partie, quel que soit le nombre des exemplaires vendus. »

Primo vivere, deinde ... respecter la loi.

Le *Droit d'Auteur* a publié en 1962 (p. 221) le sommaire d'une décision rendue par le Tribunal de grande instance de la Seine le 19 décembre 1961 (affaire héritiers Capiello c. Société anonyme du Café Martin). Cette jurisprudence de droit moral est trop utile pour que nous n'y revenions pas ici en illustrant de faits précis les principes rétablis par le jugement.

Au début de notre siècle, Guillaume Apollinaire a loué à plusieurs reprises le talent de Léonetto Capiello, affichiste. C'était le temps de Toulouse-Lautrec, Chéret, Steinlen, et Capiello brilla même parmi ces maîtres. « Capiello, a dit Guermantes dans le *Figaro* du 13 février 1961, exposait ses compositions sur les murs de Paris, ce qu'Apollinaire appréciait comme un plaisir, celui de regarder de jolies et vives affiches où s'agitaient les jambes lestes d'un seul personnage. Capiello était arrivé de son Italie natale (il était né en 1875 à Livourne) vers les débuts du siècle. Il allait bientôt livrer la nuance et l'étendue de son talent dans des affiches d'une grâce et d'une invention remarquables. Un seul personnage, comme le remarquait Apollinaire, mais aérien, soulevé par quelque sortilège. Ce pacha, porté par l'arôme d'un café, ce Pierrot crachant le feu grâce à l'ouate qu'il serrait sur sa poitrine, ce cavalier enlevé par un zèbre avec une ardeur apéritive, autant d'images que nous n'avons pas oubliées. » Le Pierrot, c'est la ouate Thermogène. Le pacha, c'est le café Martin, et on l'a

appelé « le turc à la tasse ». Cette composition fut créée par Capiello en 1927. Après la mort de l'artiste, la Société du Café Martin a effacé de certaines reproductions publicitaires la signature de Capiello. Sur réclamation des héritiers de celui-ci, le Café Martin reconnut qu'il avait commis une faute et, par engagement du 16 novembre 1950, il s'obligea, pour le passé, à payer aux héritiers Capiello une somme de 10 000 francs et, pour l'avenir, à « ne reproduire sur ses paquetages ou sa publicité le dessin de Capiello que conformément à l'original, sans y apporter de modification et en faisant figurer la signature au-dessous de toutes les reproductions ». Mais le Café Martin récidiva: au bout d'un certain temps, on découvrit qu'il avait à nouveau supprimé la signature de l'artiste sur ses étiquettes, paquetages, bandes de boîtes, entêtes de lettres, et sur les publicités effectuées dans l'annuaire des téléphones. Les héritiers Capiello assignèrent donc la Société du Café Martin à raison de « faute répétée et délibérée portant atteinte au droit moral de l'artiste ». Le Café Martin argua, dans ses conclusions, qu'il n'avait pas manqué de faire figurer la signature de Capiello à côté de son dessin chaque fois que les dimensions de la reproduction pouvaient assurer à cette signature des conditions normales de lisibilité; mais que la reproduction sur certaines étiquettes et vignettes était trop petite et que le dessin devenait à peine visible; qu'une loupe était nécessaire pour en distinguer les détails et que la signature reproduite dans ces conditions au bas du dessin aurait été illisible; que, d'autre part, sur les entêtes de lettres, le personnage inventé par Capiello était reproduit par un procédé d'impression en relief, sans emploi d'encre noire ou de couleur, et que seuls les contours du dessin devenaient alors perceptibles; qu'enfin, même si le nom avait été ainsi porté sur ces images, cela n'aurait rien ajouté à la renommée de Capiello dans le public.

A quoi les demandeurs répliquaient que les procédés modernes de reproduction par la photographie permettent d'obtenir et de multiplier des images si petites qu'elles soient, et même des détails minuscules. Ils ne prétendaient pas limiter les droits du Café Martin à se servir de l'œuvre de Capiello pour des usages qui semblaient encore non prévus à l'époque de la commande (paquetages et entêtes de lettres, seule la grande affiche étant alors commandée à l'artiste), mais ils entendaient que, pour tous usages, le nom soit respecté et la signature considérée comme la reconnaissance de la paternité de l'œuvre. C'était donc bien une pure question de principe que le tribunal avait à trancher.

Le tribunal a rappelé que l'affiche publicitaire n'est pas un genre mineur; qu'il n'y a d'ailleurs pas d'arts mineurs et d'arts majeurs; que le genre publicitaire a rendu célèbres Mucha et Chéret et n'a pas été dédaigné par des peintres illustres; mais que, en toute éventualité, quelle que soit sa destination, une œuvre artistique donne à son auteur le droit d'exiger que la reproduction, par quelque procédé que ce soit, comporte soit la reproduction de la signature telle qu'elle figurait dans l'œuvre originale, soit la mention imprimée de son nom, précédée de la préposition « par » ou « d'après ».

Le jugement élargit ensuite la situation. Il reconnaît à une firme commerciale un droit supplémentaire, selon l'interprétation qu'on peut conférer à une simple commande: ce

droit est de transformer en marque de fabrique ou de commerce une œuvre acquise pour les besoins publicitaires. Mais ce n'est pas une raison pour mettre à néant la signature de l'œuvre choisie comme symbole ou label. Même une marque de commerce, lorsqu'elle utilise une création artistique, doit mentionner le nom de l'artiste. Malgré « les modifications indispensables à la transformation en marque de fabrique ou de commerce, l'artiste ou ses ayants droit n'en conservent pas moins le droit moral de contrôler et d'assurer le respect de sa composition à travers les utilisations qui en sont faites et, en tous cas, le droit absolu d'exiger que son nom et son titre d'auteur soient toujours rappelés sous l'une des formes susmentionnées » (signature, ou mention du nom avec la formule « par... » ou « d'après... »). Le résultat a été, outre le rappel de ce principe, la condamnation de la Société défenderesse à 2000 francs de dommages-intérêts.

Nous avons rendu compte dans les colonnes de cette revue, à plusieurs reprises, des épisodes du procès Bonnard. Nous n'en reprendrons pas ici le résumé, ni même le rappel des diverses péripéties, à la suite de la mort de M^{me} Pierre Bonnard et du faux testament confectionné par le peintre. Cette affaire est une des plus fécondes en jurisprudence sur le droit moral. Elle dure depuis de nombreuses années et, pendant ce temps (depuis quatorze ans), six cents toiles, cinq cents aquarelles et cinq mille dessins de Bonnard sont enfermés dans quatre chambres fortes des sous-sols de la Chase Bank, rue Cambon, à Paris. La presse annonce que « le patrimoine artistique de Pierre Bonnard va enfin être exhumé » de ces caves. Des négociations seraient en cours pour un arrangement amiable. Les juristes seuls s'en affligeront, car cette interminable série de contestations finit par constituer un véritable scandale au point de vue artistique, et l'on s'étonne qu'une transaction ne soit pas intervenue plus tôt entre ces plaideurs acharnés. Nous ne reproduisons cette information que pour exprimer d'abord l'opinion que l'affaire Bonnard nous paraît avoir suffisamment motivé de décisions de justice, et ensuite l'espoir de ne plus avoir à parler d'elle dans le *Droit d'Auteur*.

Au chapitre du droit moral, il nous reste à relater le jugement rendu par le Tribunal d'instance du XVII^e arrondissement de Paris dans une affaire de destruction de fresque. M^{me} Giraud-Henriot, secrétaire de l'association « Les Compagnons de l'Art mural », avait émis la prétention de disposer de la surface occupée dans une exposition par une fresque de M^{lle} Rozes. L'auteur se refusa à procéder à la destruction de la fresque. M^{me} Giraud-Henriot passa outre et prit la responsabilité de cette destruction. M^{lle} Rozes, justifiant qu'un amateur lui offrait 3000 nouveaux francs pour acquérir l'œuvre, demanda en justice cette somme à titre de dommages-intérêts, non seulement à la responsable, mais aussi au président de l'association « Les Compagnons de l'Art mural ». Le tribunal a mis hors de cause le président lui-même, M. Toublanc, mais a condamné M^{me} Giraud-Henriot, et aussi l'association comme personne morale civilement responsable, à 3000 francs de dommages-intérêts. (Tribunal d'instance du XVII^e arrondissement de Paris, 11 décembre 1962. — *Inédit*.)

La responsabilité de l'historien donne lieu à des décisions de plus en plus fréquentes. Le terme d'« historien » doit être entendu au sens le plus large: celui qui relate des faits qui se sont produits dans le passé et qui doit respecter la vérité sans malice, idée préconçue ou intention de nuire. Un véritable historien n'a pas de passion pour ou contre les personnages. Malheureusement, de notre temps, la suffisance et l'âcreté des critiques qui n'ont aucun « sens historique » n'épargnent pas les plus belles figures de la pensée, de l'art ou de l'action, lorsque s'enfle le désir d'étonner le public ou de soutenir des thèses scabreuses ou prétendument nouvelles. La jurisprudence qui met un barrage à la tendance dénigrante ou friande d'exploiter le scandale est donc solidement fondée. Mais lorsque les faits, bien qu'ils apparaissent déjà assez scandaleux en eux-mêmes, sont racontés de façon impartiale, quoique pittoresque, il n'y a pas lieu pour la justice d'intervenir; or, cette intervention, si elle était équitable et nécessaire, devrait être une mesure préventive, d'urgence et d'interdiction. C'est dans ce contexte qu'il faut placer le référé que voici. On n'a pas oublié les crimes du « Barbe-Bleue de Gambais », de Landru, qui, dans sa villa des environs de Rambouillet, attira des femmes trop confiantes, pour leur donner la mort et profiter de leur fortune. La figure de Landru, avec sa respectable barbe noire, est-elle restée populaire? Est-elle digne de susciter encore la terreur, moyen d'émotion dramatique? MM. Carlo Ponti et Georges de Beauregard, producteurs, ont répondu affirmativement à cette question: ils ont composé avec l'histoire rocambolesque de Landru un film de cinéma. Cependant, l'une des « amies » de Landru a échappé au triste sort des autres, et M^{me} Fernande Segret a demandé en référé la saisie du film consacré à l'homme de Gambais, autrement dit la mise sous séquestre afin de constater des « séquences » désobligeantes et ensuite supprimer ces séquences. Le président du tribunal a considéré que le film ne donnait pas d'entorse à ce qui fut de notoriété publique, et il a rejeté la demande de M^{me} Segret. (Tribunal de grande instance de la Seine, référé du 25 janvier 1963. — *Inédit.*)

« Où commence la forme? Où finit l'idée? », disions-nous dans notre dernière « Lettre de France » (*Droit d'Auteur*, 1962, p. 141), à propos du procès causé par *Sept petites notes qui font beaucoup parler d'elles*. Nous nous étions étonné de voir la Cour de cassation protéger non seulement la forme, mais rendre une décision équivalant à empiéter sur la liberté du fond, sur l'idée générale, le choix d'un sujet, l'inspiration, le « schéma général ». Nous avons qualifié de dangereuse cette tendance. Cette affaire ne paraissait pas comporter de suite, mais elle a subi un véritable rebondissement et, cette fois, la juridiction qui avait précédemment statué a donné raison à l'opinion que nous avons exprimée. Les coups de théâtre ne sont pas réservés au cinéma et à la scène.

L'ouvrage d'initiation musicale pour enfants, ci-dessus nommé, racontait des histoires aux élèves, en personnifiant les notes de la gamme, le rythme, la mesure, et en leur faisant vivre des actions et des réactions. L'idée n'était pas nouvelle, avons-nous dit. Mais les dames Zurfluh revendiquaient « le schéma général ». La Cour d'appel de Paris leur donna raison (sur le terrain de la concurrence déloyale) et condamna

les Editions Desclée de Brouwer. Or, l'auteur du livre édité par la firme Desclée de Brouwer n'avait pas été mis en cause. Cet auteur, M^{lle} Geneviève C., forma tierce opposition à l'arrêt rendu par la Cour d'appel le 16 décembre 1957.

Nous négligerons les incidents de procédure, les jonctions de causes, les discussions sur la recevabilité de la tierce opposition, et nous irons au but en extrayant du nouvel arrêt de la Cour (rendu le 25 juin 1962) ce qui concerne le fond du débat.

La Cour déclare que la prétention des dames Zurfluh de se faire reconnaître des droits privatifs « sur des caractéristiques aussi générales » n'a pu être admise qu'autant que celles-ci constituaient des créations originales de l'esprit, « au vu de la documentation » qui avait été soumise à la Cour.

Mais voici que de nouvelles pièces sont maintenant versées aux débats par M^{lle} Geneviève C. et, comme il fallait s'y attendre, ces traits caractéristiques du fameux schéma ne sont pas nouveaux. Le petit jeu des antériorités, classique et nécessaire, entre en mouvement et se développe. Un alphabet musical du XIX^e siècle offre un tableau de la valeur respective des différentes notes, « où ces dernières sont toutes représentées par des personnages variés ». La *Petite Ecole des Notes de Mozart*, publiée en Allemagne en 1934, utilise de façon constante la personnification des notes et l'affabulation: plusieurs notes sont incarnées en de petits lutins; une fée aide un nain à mettre la note *mi* sur la portée; la noire est un négri-lon, la blanche est une poupée, la ronde est une grosse dame en crinoline. On rencontre dans ce gracieux ouvrage des anges, un royaume, des Maures, une reine. Il y a la fée Musique, le génie de la Forêt, Madame Solfège, tante Gamme. Les dièses sont des ballons, les bémols sont des sous-marins, pour évoquer l'élévation ou l'abaissement d'un demi-ton. Un jeu d'oeie musical, édité en 1957 par les Editions Leduc, représente le double dièse également par un ballon, mais le bémol par un plongeur. Variantes! N'est-ce pas le cas de citer La Bruyère: « On vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes » ... et qui chantent. Ailleurs, le professeur Lagamme est père de huit petites filles qui s'appellent Dorothée (et cela fait do), Régine (et voilà ré), Mireille (et c'est mi), etc. Quant au *Solfège de l'enfant*, année préparatoire, deuxième volume, dont l'auteur est Marie Chassepaut, il a été publié en 1880. C'est un conte où les oiseaux personnifient des notes de musique, et *l'Histoire du petit triolet* s'envole à tire d'ailes pour la plus divertissante instruction de l'enfance, application qui aurait fait tant de plaisir à Montaigne et à Jean-Jacques Rousseau, qui pratiquaient la musique. Au bout de ces multiples exemples, la Cour en arrive à renoncer à la conception que la protection du « schéma général » et de la « forme générale d'application d'une méthode de musique » doit être retenue comme cette juridiction l'avait fait « en 1957, en l'absence de la mise en cause personnelle de l'auteur et de la documentation que ce dernier verse aujourd'hui aux débats ». Chacun a le droit d'utiliser « le fonds commun du domaine public, mais d'une façon différente ».

A ce point d'arrivée, nous sommes entièrement d'accord, et nous applaudissons à la décision de la Cour, qui estime finalement que, si M^{lle} Geneviève C. gagne son procès, son éditeur Desclée de Brouwer ne peut demeurer perdant et

rester condamné, tel que par la décision antérieure. Mais, après avoir cité La Bruyère, nous citerons La Fontaine, et c'est vraiment ici la fable qui est mise en action: tout le monde est renvoyé dos à dos et tout se termine par la mise à néant de tant de savantes décisions. En effet, si M^{lle} Geneviève C. peut invoquer valablement les antériorités rappelées

plus haut, ces antériorités militent non moins en faveur des dames Zurfluh. Tout le monde est débouté, et seules les dames Zurfluh, qui ont mis en mouvement l'appareil judiciaire, sont condamnées aux dépens.

(A suivre)

Louis VAUNOIS

ÉTUDES DOCUMENTAIRES

Rapport du « Departmental Committee on Industrial Designs » Britannique

Report of the Departmental Committee on Industrial Designs. Presented to Parliament by the President of the Board of Trade by Command of Her Majesty, August 1962. Publié par Her Majesty's Stationery Office, Londres 1962

I

Le 11 mai 1959 a été désigné, par le Président du *Board of Trade*, un Comité chargé d'étudier et de faire rapport sur la question de savoir s'il convenait d'amender la législation britannique protégeant les modèles industriels.

Le Comité, après trois années d'études sous la présidence de M. Kenneth Johnston, a présenté son Rapport au Président du *Board of Trade* le 14 mai 1962. Ce document se divise en six chapitres.

Le premier expose la protection présente des modèles industriels, en précisant les avantages et les inconvénients des systèmes actuellement en vigueur — loi sur les modèles industriels et loi sur le droit d'auteur.

Les autres chapitres traitent de la définition des dessins ou modèles industriels, énumèrent dans leurs détails les recommandations du Comité, définissent les relations à établir entre la loi sur le droit d'auteur et les lois sur les modèles industriels et précisent certains points de détail — comme le montant des taxes à établir, par exemple.

Enfin, ce Rapport contient un résumé fort clair des recommandations du Comité et se termine par plusieurs annexes (liste des organismes consultés, statistiques, etc.).

II

Situation actuelle

Dans son Rapport, le Comité s'est attaché à préciser les différences existant entre les deux systèmes législatifs qui protègent actuellement, au Royaume-Uni, les modèles industriels, à savoir la loi de 1949 sur les modèles industriels et la loi de 1956 sur le droit d'auteur.

1. — Sans entrer ici dans les détails, relevons, à la suite du Comité, que la loi de 1949 sur les modèles industriels (*Registered Designs Act, 1949*) tend à assurer la protection des modèles industriels ou, plus précisément, de la forme, de la configuration, du dessin ou de l'ornementation appliqué à un objet par un procédé industriel, à condition que les éléments considérés attirent particulièrement le regard et soient

jugés par lui — à l'exclusion donc des méthodes, principes de construction ou particularités de forme ou d'aspect qui découlent de la fonction de l'objet en question; que la protection procède de l'enregistrement et non de la création; et que, pour être protégé, le modèle industriel doit être « nouveau ou original ».

Ce système présente des avantages et des inconvénients.

Parmi les avantages, on peut relever la sécurité du droit, en faveur du propriétaire du modèle enregistré. D'une part, en effet, le droit accordé est un monopole; il est donc inutile, pour le propriétaire du modèle enregistré, de prouver la contrefaçon. D'autre part, l'enregistrement est généralement respecté: on peut en effet attaquer la validité d'un enregistrement, mais l'expérience montre que ce dernier est rarement annulé. Par ailleurs, le fait que l'enregistrement soit effectué après l'examen de la nouveauté empêche pratiquement le dépôt de plaintes sans fondement sérieux. Enfin, l'expérience démontre que les tribunaux protègent efficacement les modèles enregistrés.

Il s'ensuit notamment une protection effective des intérêts économiques du propriétaire du modèle enregistré, puisqu'il pourra tenir compte de l'enregistrement et de la garantie que celui-ci représente, afin de savoir s'il doit, ou non, se lancer dans la production industrielle du modèle.

Par contre, ce système présente des inconvénients. A titre d'exemple, la notion de « nouveauté » rend très difficile la protection des représentations d'êtres vivants ou d'objets existants, le *Patent Office* considérant qu'on peut difficilement considérer comme « nouvelle » la représentation du corps humain, par exemple, si elle n'est pas très fortement stylisée. De même, la stabilité du droit et la protection des intérêts économiques sont mises en cause par les formalités nécessaires à l'enregistrement; en effet, les délais nécessités par l'examen de la nouveauté sont fort longs, puisqu'ils peuvent atteindre six mois ou davantage; il en va de même pour les délais exigés pour les actions judiciaires. Il en résulte que les fabricants sont souvent empêchés de procéder à la production industrielle de leurs modèles, tant qu'ils sont dans l'incertitude quant à la validité de la protection de ces modèles.

2. — De son côté, la loi de 1956 sur le droit d'auteur (*Copyright Act*, 1956) tend à assurer, en ce qui concerne la matière étudiée par le Comité, la protection des peintures, sculptures, dessins, gravures et photographies « quelle que soit leur qualité artistique », ainsi que des œuvres d'architecture ou des œuvres, autres que celles qui précèdent, qui sont le produit d'un métier artistique.

La protection ainsi assurée se fonde non sur la nouveauté, mais sur l'« originalité », l'œuvre devant être le résultat du travail personnel de l'auteur et non une simple copie. Elle vise l'œuvre elle-même et non les idées ou conceptions qu'elle illustre ou incorpore. Par ailleurs, on peut relever, que la protection est aisée, puisque c'est la copie elle-même qui est réprimée et non l'adaptation — d'où simplicité et stabilité du droit; que la durée de la protection est plus longue que dans le cadre de la loi sur les modèles industriels; enfin, que la protection est plus simple à obtenir, en l'absence de toute formalité.

3. — En résumé, les principales différences entre le système du droit d'auteur et celui qui est à la base de la loi sur les modèles industriels sont les suivantes:

- a) la base de la protection, dans le système du droit d'auteur, est l'originalité, et non la nouveauté;
- b) c'est la copie qui est punissable, et non l'adaptation; il n'y a donc pas de monopole, contrairement à ce qu'il en est dans le système de la loi sur les modèles industriels;
- c) la durée de protection est plus longue;
- d) la protection, dans le cadre de la loi sur le droit d'auteur, n'exige aucune formalité.

III

Propositions du Comité

Comme on le voit, deux systèmes législatifs peuvent protéger les modèles industriels, chacun de ces systèmes ayant ses avantages et ses inconvénients.

Par ailleurs, les diverses industries intéressées ont des intérêts et des besoins qui ne sont pas fatalement identiques, et la dualité actuelle des systèmes juridiques en la matière n'est donc pas, de ce fait, condamnable.

Aussi, loin de bouleverser cette dualité, le Comité propose-t-il plutôt de maintenir les deux systèmes existants et de compléter chacun d'eux, afin de couvrir la totalité des besoins de protection.

1. — Au sujet de la législation sur les modèles industriels, le Comité propose de modifier légèrement le système actuel — qui pourrait s'appeler *design monopoly* — et de le compléter par un système nouveau, inspiré du droit d'auteur, le *design copyright*.

2. — Dans l'esprit du Comité, le *design copyright* aurait pour but d'éviter les inconvénients de la législation actuelle en matière de modèles industriels — c'est-à-dire, notamment, de permettre la protection des formes vivantes et des objets existants, et d'accorder une protection plus rapide, plus simple et meilleur marché.

Ce système aurait la structure suivante:

- a) le critère de la protection serait l'originalité et non la nouveauté;
- b) la protection, d'une durée maximum de quinze ans, serait obtenue par le dépôt d'une représentation clairement reconnaissable du modèle, ainsi que par une déclaration d'originalité indiquant les détails pour lesquels le *copyright* est réclamé;
- c) le dépôt aurait lieu avant que le modèle soit rendu public et la protection partirait de la date du dépôt;
- d) il n'y aurait aucun examen de la nouveauté et le *Patent Office* ne pourrait refuser un dépôt pour un motif autre que le non-accomplissement des formalités requises;
- e) il ne saurait y avoir d'atteinte à la protection qu'en cas de copie, directe ou indirecte; il appartiendrait au propriétaire du modèle de prouver l'atteinte à son droit et l'originalité de son modèle (sous réserve d'une présomption d'originalité);
- f) tous les produits industriels pourraient bénéficier du *copyright*, sous réserve de certaines classes d'articles que le *Board of Trade* pourrait exclure;
- g) les dépôts ne seraient pas tenus secrets, sauf pour les modèles intéressant la défense nationale; les modèles déposés devraient donc être à la disposition du public;
- h) il ne devrait pas être permis de déposer un modèle pour tout un jeu d'articles;
- i) enfin, il ne saurait exister de protection de modèles « associés », ni être possible d'étendre le *copyright* d'un modèle en le déposant avec des variations ou modifications n'affectant pas son identité.

3. — Par contre, le *design monopoly* continuerait le système actuel. Sans entrer dans les détails d'un régime existant et connu de nos lecteurs et en ne soulignant que les modifications envisagées par le Comité, le *design monopoly* aurait la structure suivante:

- a) le critère de la protection serait la nouveauté;
- b) il ne saurait y avoir nouveauté si le modèle présenté est le même qu'un modèle antérieur ou s'il est une adaptation évidente d'un modèle antérieur pour des articles différents;
- c) il y aurait, bien entendu, examen préalable de la nouveauté; pour cet examen, tous les modèles déposés ou enregistrés antérieurement (même tombés dans le domaine public) devraient être pris en considération;
- d) la protection, d'une durée maximum de quinze ans, partirait de la date de l'enregistrement;
- e) il devrait être possible de présenter une demande d'enregistrement en vue de l'octroi du *design monopoly* sur la base du dépôt antérieur effectué au titre du *design copyright*, la durée de la protection partant alors du premier dépôt;
- f) la période de secret, à la demande du propriétaire, ne pourrait excéder douze mois;
- g) bien entendu, un seul et même modèle pourrait être admis au bénéfice des deux systèmes de protection, cumulativement.

4. — Pratiquement, le système envisagé par le Comité serait le suivant:

Le propriétaire d'un modèle pourrait déposer ce dernier en vue de la protection par le *design copyright* peu avant la fabrication industrielle de ce modèle; le *copyright* serait obtenu en très peu de temps, puisqu'il n'y aurait aucun examen de la nouveauté, et la production industrielle pourrait commencer immédiatement. Au bout d'un certain délai — par exemple six mois — le propriétaire pourrait demander l'enregistrement de son modèle, afin de le faire bénéficier du *design monopoly*; c'est alors seulement que le *Patent Office* procéderait aux examens usuels; le monopole octroyé prendrait effet rétroactivement à la date du premier dépôt.

5. — Comme on peut le comprendre à la lecture des propositions qui précèdent, le Comité a essayé de donner satisfaction aux diverses industries intéressées, dont les intérêts et les besoins ne sont pas fatalement les mêmes.

Si ces propositions doivent trouver l'agrément de la plupart des milieux intéressés, il n'en demeure pas moins qu'elles ne peuvent régler tous les problèmes particuliers de toutes les industries. A ce sujet, le Comité n'a pu que constater le caractère spécial de la réglementation dont ont besoin les fabricants de *caractères typographiques*.

Nous avons vu plus haut que le Comité considérait qu'il ne devrait pas être permis de déposer un modèle pour tout un jeu d'articles, ni d'étendre le *design copyright* d'un modèle en le déposant avec des variations ou modifications n'affectant pas son identité.

Or, le problème de la protection particulière des caractères typographiques se pose du fait que, si le regard peut constater une certaine ressemblance entre toutes les lettres d'un même alphabet, il n'en est pas moins difficile de les considérer comme un même « jeu » du fait des différences essentielles existant entre elles. En outre, le dessin d'un alphabet peut difficilement être considéré comme « nouveau » ou « original » par le profane. Par ailleurs, il est souvent difficile d'identifier avec précision un alphabet — et l'enregistrement est impossible quand l'identification est difficile. Enfin, l'industrie typographique a besoin d'une protection de longue durée, en raison notamment de la lenteur de l'exploitation d'un alphabet.

6. — Pour ces raisons, le Comité estime que la protection nécessaire des caractères typographiques devrait être assurée par la *loi sur le droit d'auteur*, dûment amendée à cette fin.

Il propose donc de compléter la loi de 1956 sur le droit d'auteur afin de créer, dans le cadre de cette loi, une protection particulière pour les caractères typographiques, qui aurait la structure suivante:

- a) tout jeu de caractères (*set of lettering*) bénéficierait expressément du droit d'auteur;
- b) le terme de « caractères » (*lettering*) couvrirait les lettres, les formes, les signes de ponctuation, les symboles d'imprimerie et les symboles mathématiques et scientifiques;
- c) il y aurait atteinte au droit d'auteur du simple fait de la reproduction d'un jeu de caractères (*set of lettering*) ou

d'une partie substantielle d'un tel jeu, par quelque procédé que ce soit;

- d) enfin, cette protection spéciale n'interdirait pas à chaque caractère original de bénéficier de la protection générale de la loi sur le droit d'auteur en tant qu'œuvre artistique.

7. — Le Comité s'est penché sur tous les problèmes pratiques que pose l'adaptation des lois en la matière aux besoins des industries intéressées, ainsi que sur toutes les conséquences des réformes qu'il préconise; à titre d'exemple, citons ici le problème du montant des diverses taxes, les compétences judiciaires du *Patent Office*, la question d'un journal des modèles déposés ou enregistrés, etc.

Par manque de place, nous ne mentionnerons ici que le problème de la protection éventuelle des *modèles fonctionnels*, c'est-à-dire des formes exigées par la destination du modèle.

A ce sujet, le Comité s'est penché sur le système allemand du « modèle d'utilité » (*Gebrauchsmuster*), qui permet de protéger les caractéristiques fonctionnelles plutôt que visuelles du modèle.

Il a malheureusement dû constater que ce problème ne figurait pas sur la liste des points qu'il avait pour mission d'étudier. Il n'a pu que recommander qu'il soit mis à l'ordre du jour des travaux de tout comité qui pourrait être désigné à l'avenir pour étudier la législation en matière de brevets. A son avis, en effet, l'introduction éventuelle, dans la législation britannique, d'une protection des modèles d'utilité ne devrait pas être rejetée sans examen approfondi, en raison des avantages théoriques et pratiques du système allemand.

IV

Coexistence de la législation sur les modèles et de la législation sur le droit d'auteur

Comme on l'a vu, le Comité propose de compléter la législation sur les modèles par des solutions inspirées de la loi sur le droit d'auteur; d'autre part, il propose de compléter la loi sur le droit d'auteur, afin de faciliter la protection de certains modèles industriels; enfin, il estime qu'un seul et même modèle devrait bénéficier de toutes les protections offertes par l'un ou par l'autre des deux systèmes législatifs (cumul des protections dans le cadre de chaque système législatif).

Le corollaire de ces propositions est qu'un même modèle ne devrait pas pouvoir bénéficier à la fois des possibilités de protection offertes par la loi sur les dessins et modèles et des avantages de la loi sur le droit d'auteur (pas de cumul des deux systèmes législatifs).

Par conséquent, en cas d'enregistrement ou d'application industrielle d'un modèle protégé par la loi sur les modèles, celui-ci devrait cesser de bénéficier de la protection éventuelle de la loi sur le droit d'auteur.

Comme on le voit, le Comité trace deux cadres bien distincts: la protection des modèles et le droit d'auteur — qui ne sauraient être confondus; le cumul de protection ne saurait exister, à son avis, qu'à l'intérieur de chacun de ces cadres.

NOUVELLES DIVERSES

FINLANDE

Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 16 avril 1963)

Par lettre du 13 mars 1963, le Directeur général de l'Unesco nous a informés que l'instrument de ratification par la Finlande de la Convention universelle sur le droit d'auteur et des Protocoles annexes 2 et 3, ainsi que l'instrument d'adhésion par ce même Etat au Protocole annexe 1 ont été déposés auprès de l'Unesco le 16 janvier 1963.

Aux termes de l'article IX, paragraphe 2, de ladite Convention, celle-ci entrera en vigueur, pour la Finlande, trois mois après le dépôt de l'instrument de ratification, soit le 16 avril 1963.

Les Protocoles annexes 1 et 2, conformément aux dispositions formulées à leurs paragraphes 2 b), entreront en vigueur, pour la Finlande, le même jour que la Convention. Le Protocole annexe 3, en application de son paragraphe 6 b), est entré en vigueur, pour la Finlande, à dater du jour même du dépôt de l'instrument de ratification.

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaire pratique de propriété littéraire, par *Pierre Monnet*, Docteur en droit, directeur du Cercle de la Librairie. Un volume de 398 pages, 24 x 16 cm., édité par le Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain, Paris, 1962.

Dès le premier abord, reconnaissons l'importance qu'il sied d'attribuer à l'effort d'ordonner et de clarifier l'ensemble d'une matière aussi vaste et aussi mouvante. Le service rendu aux praticiens est immense; le praticien, c'est le tailleur de pierre aussi bien que le modelleur de poèmes ou le bâtisseur de théories, et c'est le grand public. Aujourd'hui, tout le monde peut avoir besoin de trouver la solution d'un problème, et immédiatement. Les problèmes surgissent de plus en plus nouveaux, variés et nombreux. Il y a encore beaucoup d'erreurs à combattre, elles sont tenaces parce qu'elles proviennent de multiples égoïsmes plus ou moins légitimes. Il faut leur rappeler non seulement les principes, mais encore les règles, c'est-à-dire les bornes (juridiques, légales, professionnelles) qui indiquent le chemin à ne pas quitter.

Sainte-Beuve a jadis raconté par quelles préparations, qui semblaient des détours, Littré, ayant fait des études de médecine, est arrivé plus tard à composer son fameux dictionnaire. La production d'un dictionnaire présuppose l'information générale la plus étendue, et ensuite la précision la plus rigoureuse dans le détail. Ajoutons l'abnégation totale du sentiment personnel. Les traités, cours, répertoires et même les abrégés, quelle que soit la forme qui a été choisie, n'excluent jamais complètement le goût individuel et laissent place en quelque façon à ce que nous appellerons la pente subjective. Ils tirent parfois leur originalité de leurs substructures préconçues. Mais pour réussir un dictionnaire, le sacrifice des préférences personnelles est l'indispensable vertu.

A la vérité, le nouvel ouvrage de M. Pierre Monnet tient le milieu entre le dictionnaire et l'encyclopédie, en ne perdant jamais de vue le but pratique. De simples définitions et de brefs exemples n'auraient pas suffi à ce but. Il fallait en outre donner les textes légaux, quelques éléments historiques, quelques notions sur l'évolution de certaines difficultés, quelques éclaircissements pour expliquer telle ou telle solution judiciaire et, évidemment, l'essentiel de la jurisprudence assortie des références, le tout rangé dans l'ordre alphabétique. A propos d'un travail si développé qui s'est assigné à soi-même de sévères limites, on pourra prononcer les mots de guide et formulaire, de condensé, de classement méthodique et pratique, mais assurément pas de compilation ni de renouvellement de quoi que ce soit de déjà existant, car aucune publication n'est plus originale et ne témoigne d'autant d'expérience patiente et orientée vers l'action. C'est plutôt le mot de thésaurisation qui conviendrait le mieux. Le droit d'auteur exige longueur de temps, non moins que tact et prudence, pour accorder à ceux qui le pratiquent quelque sûreté dans son maniement. Les précédents ouvrages de M. Pierre Monnet (dont le *Nouveau Memento de propriété littéraire pour la France et l'étranger*, rédigé selon un plan absolument différent) doivent une part de leur compétence au poste d'observation qu'il occupe et aux courants dont il est

le témoin attentif. Que les relations internationales figurent en son nouveau livre, cela n'étonnera personne; mais que les travaux préparatoires des lois nationales y soient signalés aussi, voilà qui montrera la profondeur et l'utilité du domaine exploré. Ouvrons le volume à n'importe quelle page: le hasard nous offre l'article intitulé « Citations et emprunts »; c'est un sujet des plus délicats et sur lesquels la discussion s'ouvre de toutes parts. Ici apparaissent en vive lumière un court rappel historique, la loi de 1957, une jurisprudence abondante, le droit moral, les anthologies, les pièces de théâtre, les journaux et revues, la reproduction des œuvres artistiques, etc.

Que de science pure, et que de dévouement, sous l'élégante présentation de ce volume !

Louis VAUNOIS

* * *

Le journal, les journalistes et le droit d'auteur, par *Jean-Marie Leloup*, Docteur en droit, avocat à la Cour. Un volume de 246 pages, 24 x 16,5 cm. Librairies Techniques (Juris-Classeurs), Paris, 1962.

Cet important ouvrage a reçu le prix de l'Institut français de Presse de l'Université de Paris, sous l'égide duquel il fut publié, et a été couronné par la Faculté de droit et des sciences économiques de l'Université de Poitiers. Il est préfacé par le Professeur Henri Desbois, de la Faculté de droit de Paris, avec un avant-propos du Professeur René Savatier, de la Faculté de droit de Poitiers. Il a ainsi vu le jour sous les meilleurs auspices.

M. Leloup, avec une grande rigueur scientifique et une recherche attentive de la théorie et de la pratique, s'est donné pour tâche de fouiller un domaine qui ressort à la fois du droit du travail et du droit de la propriété intellectuelle. Il s'est préoccupé de « la condition humaine du journaliste », tant sous l'angle du créateur intellectuel que sous celui du salarié de vastes entreprises, et il a élaboré sa thèse autour du concept de l'œuvre collective, tel que le définit l'article 9, 3^e alinéa, de la loi française de 1957 sur la propriété littéraire et artistique. En application de celui-ci, l'œuvre de presse peut appartenir à titre originaire à la société qui l'édite; une personne morale peut ainsi être investie de la qualité d'auteur sur l'œuvre considérée dans son ensemble, ce qui ne pourrait être le cas dans d'autres domaines, comme le cinéma par exemple.

M. Leloup s'est attaché à délimiter, à l'égard de la presse, la portée de la notion d'œuvre collective et à concilier les droits individuels des journalistes et les exigences sociales et collectives qui s'attachent au journal. A cet effet, il dégage, dans une première partie, les critères de la profession permettant de définir le journaliste et il établit la discrimination entre les journalistes salariés, travaillant dans le cadre de contrats de louage de services, et les journalistes indépendants, appelés communément pigistes, et qu'aucun lien de subordination ne rattache à un employeur.

Dans une deuxième partie, M. Leloup passe de la catégorie des personnes à celle des œuvres et examine tour à tour les divers éléments

alimentant les publications de presse, y compris les informations de presse et les photographies. Cela lui donne l'occasion de faire une incursion intéressante dans le domaine de la protection des nouvelles de presse sur le terrain de la concurrence déloyale au moment où certains proposent d'y introduire la notion d'une sorte de « droit voisin du droit d'auteur » s'inspirant de ceux reconnus à Rome en octobre 1961 auxiliaires de la création littéraire et artistique. La protection des photographies et les diverses restrictions quant à leur réalisation ou à leur publication sont également passées en revue par l'auteur, qui insiste, à juste titre, sur le respect dû par la presse aux secrets de la vie privée des particuliers; ce rappel des principes n'est pas sans intérêt dans une époque où quelques entreprises de presse s'efforcent de satisfaire par tous les moyens un public friand de potins ou de scandales.

Enfin, dans une troisième partie, qui semble être l'essentiel de l'ouvrage, M. Leloup démontre la difficulté de réaliser un équilibre entre les droits respectifs des journalistes et du journal, car il s'agit de « création salariée ». Après avoir noté la double préoccupation, d'ordre moral et d'ordre économique, à laquelle répond le droit d'auteur, il s'attache à la double finalité de celui-ci (respect de la personnalité et exploitation pécuniaire de l'œuvre) pour déterminer sur les deux plans les droits respectifs en question. Sur le premier, il est évident que le journaliste placé dans l'état de subordination qui résulte du cadre contractuel du louage de services doit tenir compte des directives qu'il reçoit pour écrire son article et doit admettre que celui-ci subira ensuite un contrôle avant sa parution, contrôle qui se manifestera par des coupures, des retouches ou même des modifications profondes. Ce sont les sacrifices qu'il doit consentir à l'œuvre collective et la règle, selon laquelle le louage de services laisse intactes les prérogatives morales et pécuniaires de l'auteur, subit sur ce point des atténuations sensibles, les tribunaux ayant toutefois la possibilité de réprimer les abus.

Cette influence de la notion d'œuvre collective se manifeste également sur le second plan, le plan patrimonial. En effet, le problème se pose de savoir si le monopole d'exploitation accordé par le législateur à l'auteur indépendant pourra être revendiqué par l'auteur salarié dont l'œuvre paraîtra sous le patronnage de l'employeur et sera susceptible « d'utilisations secondaires ». A la différence d'autres législations, la loi

française de 1956 (art. 36) ne fait aucune discrimination en faveur de telles utilisations. Elle dégage simplement la notion de concurrence en disposant que le journaliste conserve le droit d'exploiter et de reproduire ses œuvres publiées dans un journal, « pourvu que cette reproduction ou cette exploitation ne soit pas de nature à faire concurrence à ce journal ». Quant à la loi du 29 mars 1935, intégrée au Code du travail, elle se borne à exiger des parties intéressées une convention expresse pour régler les conditions de la reproduction.

M. Leloup tente alors de définir le statut de l'œuvre du journaliste salarié. Il estime que l'entreprise de presse peut disposer de l'œuvre pour des reproductions ultérieures: « Le louage de services comporte l'apport au journal par le journaliste du monopole d'exploitation de l'œuvre créée en état de dépendance pour les besoins du journal ». Et plus loin: « C'est une conséquence essentielle du salariat, en vertu duquel le droit sur la clientèle que représente le monopole d'exploitation de l'auteur est exercé par son employeur, mais uniquement pour la clientèle qui est celle de l'entreprise ». Dès lors, si une reproduction intervient, il y a accroissement de l'activité de l'entreprise en dehors de la zone de diffusion habituelle, et cet accroissement étant dû à l'œuvre (originale) du journaliste salarié, celui-ci est fondé à réclamer une rétribution supplémentaire.

En terminant, M. Leloup souligne les caractéristiques de l'évolution contemporaine de la presse: rapidité de la diffusion, ampleur à l'échelle universelle, accentuation des sujétions financières, dirigisme de l'opinion. Dans ce contexte le travail en équipe a complètement submergé le labeur individuel et indépendant. Mais, « bien qu'il soit devenu salarié, le journaliste ne veut pas que son choix de la sécurité soit la route de la servitude ». Il n'en reste pas moins que l'appartenance à une entreprise collective exerce une influence indéniable sur les prérogatives reconnues aux auteurs et que les droits de ces derniers s'effritent plus ou moins quand la création intellectuelle voit le jour dans le cadre contractuel du louage de services.

L'avoir démontré, par un examen approfondi des problèmes posés et par des preuves doctrinales, législatives ou jurisprudentielles, constitue le grand mérite de cet ouvrage, dont l'utilité sera fortement appréciée dans les milieux de la presse, à une époque où la plupart des professionnels du journalisme sont les salariés de vastes organisations. C. M.

NÉCROLOGIE

Alessandro Conte (1893-1962)

L'année 1962 s'est achevée, pour les Bureaux internationaux réunis de la propriété industrielle, littéraire et artistique, sur un deuil. Leur ancien Vice-Directeur, M. Alessandro Conte, Docteur en droit et avocat, de Turin, s'est éteint le 23 novembre 1962, à Zermatt.

M. Conte avait pris sa retraite le 1^{er} mai 1953. L'article paru, à l'époque, dans la *Propriété industrielle* et dans le *Droit d'Auteur*, retrace quant à l'essentiel l'activité professionnelle du défunt.

Comme rédacteur de la *Propriété industrielle*, M. Conte s'était spécialisé dans la traduction; grâce à ses larges capacités linguistiques, il rendit aux Bureaux internationaux réunis des services hautement appréciés. Il tenait à recueillir une vaste documentation, afin de pouvoir *informer* les intéressés, sachant d'ailleurs qu'en la matière complexe des droits intellectuels, la connaissance approfondie des problèmes s'acquiert par la méditation axée sur les sources mêmes. Au retour de la paix, en 1945, il s'employa avec beaucoup de zèle à renouer les fils rompus et à préparer le rétablissement des droits de propriété industrielle atteints par le conflit de 1939 à 1945. Le succès de la conférence « restauratrice » de Neuchâtel, en

1947, est dû, pour une part certaine, au talent d'organisation de M. Conte.

Mais, à l'heure de l'adieu, les qualités humaines comptent encore plus que les dons de l'esprit.

De tradition libérale, patricien d'instinct et d'éducation, il avait, par un joli trait de sa sensibilité, le souci des moins favorisés du sort et en a fourni la preuve à maintes reprises, comme ses nombreux amis peuvent en témoigner.

En prenant sa retraite, M. Conte avait construit un chalet à Zermatt avec l'argent du fonds de prévoyance constitué en sa faveur. Cette demeure devint d'emblée la propriété des Bureaux internationaux réunis. M. Conte s'était simplement réservé le droit d'y habiter jusqu'à son décès; par testament, il a émis le vœu qu'après sa mort, les fonctionnaires n'appartenant pas aux classes supérieures des Bureaux pourraient en jouir comme maison de vacances.

La pensée du disparu était charmante, à la fois généreuse et raisonnable — gracieux reflet d'une âme élevée, à laquelle on offre ici un hommage reconnaissant et ému, au nom de l'Institution qu'Alessandro Conte a si longuement et fidèlement servie.