

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Législation intérieure :** COSTA-RICA. Code pénal (du 11 avril 1919, art. 380 à 382), p. 49.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales :** LA REVISION DE LA LOI SUISSE DE 1883 SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE (*seconde et dernière partie*), p. 49. — *Annexes :* I. Pétition de l'Association des musiciens suisses aux autorités fédérales concernant la révision de la loi précitée (Zurich, décembre 1918), p. 55. — II. Textes de quelques dispositions principales. Tableau synop-

tique des deux avant-projets de 1912 et 1914 et du projet définitif de 1918, p. 58.

**Jurisprudence :** RÉPUBLIQUE ARGENTINE. Œuvre cinématographique; film italien protégé en Italie; droit de reproduction et d'exhibition cédé pour l'Argentine; représentation par un cinéma concurrent à l'aide d'un autre exemplaire; mauvaise foi, dommage; loi de 1910; Convention de Montevideo de 1889, p. 57.

**Nouvelles diverses :** RÉPUBLIQUE ARGENTINE. Conséquences du manque de protection internationale dans les rapports avec les États-Unis, p. 64.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### COSTA-RICA

##### CODE PÉNAL

(Du 11 avril 1919.)<sup>(1)</sup>

#### TITRE SIX. DES DÉLITS CONTRE LA PROPRIÉTÉ

##### Chapitre VIII

#### *Délits contre la propriété intellectuelle ou industrielle*

ART. 380. — Seront jugés comme coupables d'atteinte frauduleuse à la propriété intellectuelle ou industrielle :

1° Celui qui, sans le consentement de l'auteur, de son cessionnaire ou de son successeur, exploite une invention pour laquelle un brevet a été enregistré dans le pays et y est en vigueur conformément à la loi sur la matière.

2° Celui qui, dans les mêmes circonstances, reproduit une œuvre littéraire, artistique ou scientifique, dont la propriété a été enregistrée légalement dans le pays, à moins que le droit exclusif sur l'œuvre ne soit éteint.

Cette disposition comprend les œuvres théâtrales.

(1) Ce code a été adopté par le Sénat le 29 novembre 1918 et promulgué le 30 novembre 1918. En vertu de l'article 539, il est entré en vigueur le 11 avril 1919 (v. *Gaceta*, n° 152, du 29 décembre 1918).

3° Celui qui, sous une forme quelconque, falsifie, altère ou emploie dans son commerce une marque de fabrique ou de commerce appartenant à autrui, enregistrée légalement dans le pays et consistant en images, vignettes, sceaux, chiffres, devises, légendes ou autres signes distinctifs semblables, ou dans le nom du commerçant ou du fabricant, ou en une raison sociale.

4° Celui qui, par l'un des faits énumérés ci-dessus, porte atteinte à la propriété de l'œuvre, du brevet ou de la marque, même si cette propriété n'est pas inscrite ou enregistrée dans le pays, s'ils appartiennent à des auteurs, inventeurs ou fabricants du pays, pourvu que leur droit soit connu.

ART. 381. — Les faits compris dans l'article qui précède seront punis de l'amende majeure à tous les degrés qu'elle comporte<sup>(1)</sup>.

ART. 382. — Celui qui, sans être l'auteur des faits prévus au chiffre 3° de l'article 380, vend ou met en circulation sciemment des effets de commerce en employant illicitement des marques, sera puni de l'amende majeure aux trois premiers degrés<sup>(1)</sup>.

(1) L'amende majeure, dans ses six degrés, va de 361 à 4500 colons; les trois premiers degrés vont de 361 à 1050, 1051 à 1740, 1741 à 2430 colons, respectivement (v. pour plus de détails relatifs aux pièces l'article 153 du code).

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LA REVISION DE LA LOI SUISSE DE 1883

SUR LA

#### PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(*Seconde et dernière partie*)<sup>(1)</sup>

Passons aux dispositions du projet de loi du Conseil fédéral qui ont donné lieu à des débats, parfois passionnés, soit dans la Commission des experts en 1912 et 1914, soit depuis la publication du message du 9 juillet 1918, dans les divers milieux. Cet examen sera instructif aussi pour d'autres pays et au point de vue international.

#### ŒUVRES PROTÉGÉES

Le projet débute par une énumération explicative de l'expression «œuvres littéraires et artistiques», protégées par la future loi. Une énumération semblable manque dans la loi actuelle; dans la législation allemande composée des lois de 1901 et 1907 et prise d'abord comme modèle, on s'était borné à mentionner par un complément les œuvres spéciales admises à la protection après la dernière révision de la Convention de Berne en 1908 (v. ci-après, p. 58, le tableau synoptique des textes des trois projets mis en parallèle). C'est la Commission des experts qui, dans un but de popularisation, a cru devoir conseiller

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1919, p. 37 à 41.

l'insertion d'un catalogue au lieu des simples termes «œuvres de littérature, d'art et de photographie», que la jurisprudence aurait eu à interpréter. Toutefois, ce n'est pas la liste historique, fortement «travaillée» et bien connue partout, de la Convention de Berne révisée (art. 2 et 3), qui a été choisie à titre de spécimen et qui aurait pu être complétée encore par les adjonctions jugées nécessaires ultérieurement comme celle des «discours, leçons, conférences, etc.» (v. traité franco-russe de 1911, *Droit d'Auteur*, 1913, p. 34). Les rédacteurs des projets ont préféré établir un catalogue spécial où figurent les «œuvres des belles-lettres», terme qui éveille trop facilement l'idée de la valeur intrinsèque de la production, idée étrangère au droit d'auteur, mais où manquent les œuvres orales que nous venons de rappeler et, plus spécialement, les dessins d'architecture distincts de l'œuvre d'architecture exécutée sur le terrain. Non seulement l'avant-projet de la loi de 1883 mentionnait les plans et dessins d'architecture, et la loi actuelle (art. 6) parle des «plans architecturaux», mais aussi le projet même en fait mention en corrélation avec le droit de reproduction (art. 13 «*Entwürfe*», esquisses). La Convention de Berne a également soin de relever «les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à l'architecture», c'est-à-dire, d'après les revendications fort nombreuses des architectes, les dessins de façades extérieures et intérieures, les projets, coupes et élévations qui constituent l'original des œuvres de cette catégorie<sup>(1)</sup>.

Mais la lacune la plus sensible est celle des *œuvres d'art appliqué à l'industrie*, qui, sur les réclamations énergiques de la Commission des experts, en 1912, avaient été introduites dans la liste de l'avant-projet de 1914; elles en ont été éliminées, au grand étonnement de la Commission, dans la rédaction définitive du projet gouvernemental. Le Message s'efforce de justifier longuement (p. 23 à 25) l'ostracisme dont il entend frapper ces œuvres, lesquelles — il convient de l'avouer<sup>(2)</sup> — ne sont ni circonscrites ni assimilées aux œuvres d'art, dans les législations principales et dans les relations internationales, avec toute la précision et toute l'ampleur désirables; il s'est rangé aux idées de l'Union suisse des arts et métiers qui s'est prononcée, d'abord par l'organe de son représentant à la Commission des experts et ensuite par une pétition spéciale, contre l'extension de la protection artistique aux produits de l'art industriel comme tels. Voici les considé-

rations que le Message fait valoir, pour justifier son point de vue négatif:

- 1° Les produits industriels, y compris ceux de l'art industriel, peuvent être protégés en Suisse, au moyen de leur dépôt au Bureau de la propriété intellectuelle et contre paiement de taxes minimales, comme dessins ou modèles industriels. Pour obtenir cette protection, les étrangers sont aussi tenus de se soumettre aux conditions susmentionnées; la durée maximum de la protection des dessins et modèles est de 15 ans.
- 2° La protection suisse des dessins et modèles industriels est utilisée essentiellement par l'industrie de la broderie; elle n'est que fort peu sollicitée par l'étranger. *La concurrence peut donc admettre — sauf en ce qui concerne l'industrie de la broderie — que la plupart des modèles dont elle a besoin ne sont pas protégés* (1).
- 3° L'admission de la protection artistique pour les produits de l'art industriel aurait pour effet d'augmenter très considérablement le nombre des objets protégés. La protection — parce que protection artistique — ne nécessiterait aucunes formalités quelconques et serait de longue durée. Eu égard aux dispositions de la Convention révisée mentionnées plus haut sous chiffre 1, ainsi qu'à l'absence de toutes formalités et à celle de l'obligation d'exploiter le dessin ou le modèle industriel déposé, l'étranger participerait, lui aussi, dans une très forte mesure à la protection artistique.
- 4° Dans ces circonstances, il y aurait lieu de craindre que l'admission de la protection artistique pour les produits de l'art industriel ne portât gravement atteinte en particulier aux intérêts de la petite industrie, laquelle est réduite, vu les modestes capitaux dont elle dispose, à se servir *autant que possible de modèles non protégés* (1).

Tout d'abord nous relèverons à nouveau la contradiction singulièrement frappante qui existe entre les efforts faits par le Conseil fédéral suisse pour stimuler par des subventions considérables une nouvelle branche des arts, celle de l'art industriel, et cela pour des motifs patriotiques élevés, et le refus ainsi affiché de toute protection normale et rationnelle en faveur des créateurs de productions manifestement originales, découlant d'une activité et d'une inspiration individuelles<sup>(2)</sup>. Puis nous signalerons ici la pétition que, en date du 28 fé-

vrier 1919, l'*Oeuvre*, association suisse romande de l'Art et de l'Industrie, a adressée au Conseil des États, en vue de combattre la théorie funeste développée dans le Message sur ce point; cette pétition, après avoir insisté sur l'unité de l'art et cité l'opinion si autorisée de feu M. Pouillet, expose que «le dépôt des œuvres d'art appliqué comme dessins ou modèles industriels constitue un moyen de protection impraticable dans la plupart des cas, par le fait des formalités et des dépenses qu'il entraîne». Le fait que la concurrence peut admettre l'absence de toute protection est «déplorable en ce sens qu'il consacre une réelle injustice, les industriels étant libres de s'approprier les créations artistiques non déposées comme modèles industriels.... N'est-il donc pas désirable que la Suisse, dans son propre intérêt aussi bien que dans l'intérêt de la justice, donne l'exemple d'une législation équitable et large, protégeant efficacement le fruit du travail quel qu'il soit et d'où qu'il vienne?.... C'est le créateur qu'il importe de protéger».

Enfin, la thèse du Message est réfutée avec force par la nouvelle pétition adressée aux Chambres en février dernier par la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses; celle-ci déclare que le postulat des artistes suisses de voir les œuvres d'art industriel admises à bénéficier de la protection immédiate garantie aux œuvres d'art constitue depuis longtemps une de leurs revendications les plus urgentes et les plus essentielles; se plaçant ensuite résolument en face de l'affirmation que la petite industrie indigène a besoin d'être libérée de toute extension de la protection dans ce domaine, la pétition combat cette affirmation par l'argumentation serrée et tout à fait actuelle que voici:

«Plus que jamais on a pu constater depuis le commencement de la guerre que notre industrie d'art et nos métiers d'art ne pouvaient pas prendre l'essor désirable, surtout parce qu'ils étaient écrasés par la concurrence que leur faisait l'industrie étrangère, capable de produire en grandes masses et d'offrir ses produits à des prix très inférieurs. Il en est résulté que dans certains domaines, ils ont renoncé d'une manière générale à créer eux-mêmes des produits originaux et nouveaux de l'art appliqué, et ont cédé le pas à la concurrence étrangère, au grand préjudice de l'esprit créateur et de la force productive de notre pays dans ce domaine, et, par conséquent, du marché suisse.

Depuis la guerre, l'importation de la plupart des articles de l'art industriel a diminué de beaucoup, quand elle n'a pas cessé complètement; les prix ont considérablement augmenté sur toute la ligne; aussi des tentatives ont-elles été faites en plusieurs endroits de la Suisse pour restaurer l'industrie d'art, et ces tentatives peuvent envisager l'avenir avec confiance si notre législation nationale les protège notamment en empêchant la concurrence

(1) Voir les comptes rendus et résolutions des divers congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, et, parmi les récents, de ceux de Turin, Naples et Marseille.

(2) Voir nos études, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 113 et 128.

(1) C'est nous qui soulignons ce considérant.

(2) Voir notre étude «Suisse. Du développement des arts appliqués», *Droit d'Auteur*, 1917, p. 77 à 80, et 1918, p. 12.

étrangère de contrefaire purement et simplement nos projets, modèles et œuvres et d'offrir sur le marché national et à l'étranger des productions fabriquées en séries beaucoup plus grandes et par conséquent beaucoup plus rationnellement, et de les vendre à meilleur compte que le producteur indigène lui-même, qui doit supporter tous les frais de fabrication. Le meilleur moyen de protéger notre industrie d'art est d'accepter notre proposition (protection complète de l'art industriel), ce qui, nous en avons l'intime conviction, constituera un avantage plus grand pour cette industrie que pour les artistes.»

Nous espérons que, malgré certaines menaces de referendum, les Chambres suivront l'excellente initiative de la Commission du Conseil des États qui a réintroduit, dans l'article 1<sup>er</sup> du projet relatif aux œuvres protégées, les mots «et d'art appliqué à l'industrie», et qu'elles ne démentiront pas non plus le président de la Commission du Conseil national, M. Wild (S<sup>t</sup>-Gall), spécialiste réputé, qui, dans la Commission des experts, a si vaillamment combattu pour l'art industriel et pour l'évolution progressiste de la Suisse dans ce domaine trop négligé. D'ailleurs, le représentant des artisans dans la Commission des experts a lui-même laissé tomber finalement son opposition contre la protection des productions d'art industriel pourvu qu'elles forment un tout, une œuvre entière, originale et vivante, sans que cette protection s'étende à certains éléments fragmentaires tels qu'«ornements quelconques»<sup>1</sup>.

#### DROITS PROTÉGÉS

L'énumération des diverses facultés qui, dans leur ensemble, composent l'«étendue du droit d'auteur» (titre du chapitre 2) est, à l'encontre de l'énumération des œuvres protégées, considérée par les rédacteurs du projet comme limitative, afin que la communauté sache exactement à quoi s'en tenir. Que c'est là un pur fantôme, le projet lui-même nous le démontre en ne parvenant pas, et pour cause, à déterminer le droit de remaniement ou d'adaptation; ce droit est en effet illustré par des exemples (art. 12; «en particulier»), comme devrait l'être aussi le droit principal visé par l'article 11.

Le droit de reproduire l'œuvre citée en première ligne est interprété par la jurisprudence de bien des pays de la manière la plus large, conformément à la notion vaste à laquelle ce terme sert de base; dans ce cas, le complément «par un procédé quelconque» n'est pas nécessaire. Mais, puisque le législateur suisse entend renfermer le droit d'auteur dans les cadres d'une énumération «déterminée d'une manière positive et limitative» (p. 44 du Message), il im-

porte de réagir contre le vice primordial de cette étroitesse. On pourrait au moins réserver à l'auteur, grâce à cette adjonction («reproduction par un procédé quelconque»), réclamée par la Commission des experts, le contrôle sur des utilisations abusives fréquentes telles que la copie à la main, le coloriage des photographies, etc., ou sur des moyens de reproduction encore inconnus à l'heure qu'il est, ainsi que l'étaient, il y a peu d'années encore, le téléphone, le théatrophone, le phonographe, l'appareil à projections, etc. Les rédacteurs du Message n'aiment pas la perspective de révisions partielles fréquentes, et pourtant ils s'y exposent, étant données les innovations rapides dans ce domaine, s'ils figent trop leurs règles et portent ainsi préjudice au droit réel de l'auteur (v. plus haut, p. 40, l'exemple des instruments de musique mécaniques, si fatal à la bonne réputation de la Suisse).

La définition positive du droit d'auteur est tout à coup interrompue par une délimitation négative: l'article 14 du projet déclare que «le droit d'auteur sur une œuvre musicale ne comprend pas le droit d'utiliser des mélodies de l'œuvre lorsque cette utilisation donne lieu à la création d'une nouvelle œuvre musicale originale». Toutefois, cette «utilisation des mélodies» n'est nullement identique avec le droit de mélodie reconnu par quelques autres lois (allemande, belge, espagnole, italienne), car la mélodie est déjà l'élaboration d'un thème ou d'un motif musical. Ceux-ci, comparables au sujet, à l'idée maîtresse ou au titre suggestif d'une œuvre littéraire, peuvent donner l'étoffe d'une composition nouvelle et, partant, sont libres; la mélodie, elle, constitue par sa structure l'expression d'une série de pensées musicales formant un tout homogène, coordonné, façonné, arrondi et parachevé; elle ne devrait pouvoir être empruntée «d'une manière reconnaissable», comme dit la loi allemande, qu'avec le consentement de l'auteur original, consentement qui s'obtiendra facilement pour des compositions sérieuses, vraiment individuelles<sup>(1)</sup>.

La pièce de résistance des délibérations passées, actuelles et futures relatives à la révision de la loi suisse de 1883 a été, est et sera la réglementation du droit d'exécution et de représentation publiques. Ce droit, très mal loti jusqu'ici ensuite de l'imposition du tantième légal maximum de 2% sur les recettes brutes, a provoqué le plus de réclamations et aussi le plus de ressentiment.

(1) Voir l'article 3 de la loi italienne de 1882 qui parle du *motivo di un'opera originale*. Voir aussi la distinction fondamentale entre *thème, motif et mélodie*, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 37. Le Message (p. 47) semble, d'ailleurs, avoir en vue l'utilisation libre, pour une nouvelle œuvre originale, d'idées et de motifs seule-

La vie musicale et dramatique est très intense en Suisse; les sociétés populaires et d'amateurs (chanteurs, fanfares, musiques, cercles dramatiques) y sont légion; elles se trouvent dans tous les milieux sociaux, à la ville comme à la campagne. A cela s'ajoute le nombre considérable de kursaals, d'hôtels et de restaurants où l'on joue ou fait de la musique pour divertir les hôtes de passage. Qui dit consommateur dit contribuable. D'autre part, les producteurs n'ont pas été représentés jadis par des agents au doigté nécessaire pour implanter une perception jusqu'alors inconnue; ils n'ont pas su familiariser avec les nouvelles institutions un public en lui-même aucunement récalcitrant à l'idée de la rétribution des auteurs, mais quelque peu ombrageux et indépendant d'allures. De 1882 à 1893, années dans lesquelles il a fallu, en vertu de traités littéraires particuliers, appliquer en Suisse le droit étranger, spécialement la législation française, bien plus vieille mais aussi beaucoup plus rigoureuse que la loi suisse de 1883, il s'était déchainé un conflit et produit une tension — des procès multiples en ont témoigné — qui ne sont pas encore oubliés; le souvenir en a jeté une note passionnée même dans la discussion de la Commission des experts. Nous avons dû lutter, alors et plus tard, pour la bonne cause en spectateurs attristés, mais résolus, dans des circonstances parfois extrêmement difficiles, au grand dam personnel; il est vrai que la lutte contre les assauts violents, répétés, des démolisseurs du droit d'exécution nous a aussi aguerris<sup>(1)</sup>. Par malheur, les sociétés de perception des divers pays n'étaient d'abord pas syndiquées en cartel et la petite nation placée au centre de l'Europe servait de champ d'expérience à leurs exploits non combinés. Lorsque le cartel s'imposa, on essaya d'une sorte de partage: la Suisse romande et le canton de Berne furent attribués aux agents français, la Suisse alémanique à des agents allemands; puis, le service relatif aux droits d'auteurs pour les exécutions musicales fut confié, quelques années avant la guerre, à la seule Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, de Paris. Mais alors survint la scission entre les sociétés allemandes de perception, l'*Afma* et la *Gema*<sup>(2)</sup>, à la suite de la mésintelligence entre auteurs et éditeurs, et la fondation de nouvelles sociétés allemandes qui tâchaient de prendre pied en Suisse. Enfin, nouvelle complication, une société autrichienne s'autorisant d'un arran-

(1) Voir les principaux articles (sans la jurisprudence), *Droit d'Auteur*, 1890, p. 113; 1891, p. 44; 1893, p. 19, 34, 89; 1896, p. 147; 1898, p. 125, 137; 1900, p. 104; 1901, p. 133; 1903, p. 143, et sur la révision 1912, p. 71, 87; 1913, p. 144; 1914, p. 104, etc.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1916, p. 111; 1917, p. 123; 1919, p. 8.

(1) Voir procès-verbaux de la Commission des experts, 1914, p. 8 et 16.

gement relativement récent entre l'Autriche et la Suisse (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 93) s'interposa à son tour et on se disputa les sommes mises en dépôt par les contribuables sur la base de l'article 7 de la loi actuelle. Le grand procès dont nous avons publié les préliminaires, dans notre numéro de mars dernier (p. 31 à 36) en fait amplement foi. La guerre a détruit en grande partie l'harmonie si difficilement obtenue entre les sociétés de perception quant à leurs affaires de Suisse; on a recouru à des expulsions de membres et la confusion déjà grande à cet égard risque de s'accroître encore dans l'après-guerre. En présence de tant de reproches souvent injustes, il importait d'esquisser une fois cette situation embrouillée pour faire comprendre les difficultés sérieuses qui, en Suisse plus qu'ailleurs, retardent une solution satisfaisante de cette matière.

Après les diverses interpellations dans les Chambres, nous avons vu monter en scène les partisans du *statu-quo*. M. le conseiller national Gaudard (Vevey) ne voit que dans le régime du tantième légal de 2 % (le 4 % proposé en 1912 lui paraît trop élevé) la possibilité de s'opposer aux « procédés fort arbitraires » des agents<sup>(1)</sup>.

M. Ed. Combe, rédacteur de la *Gazette de Lausanne*, a soutenu déjà dans la Commission des experts la solution qu'implique l'article 16 du projet. Il reconnaît<sup>(2)</sup> que la pétition récente de l'Association des musiciens suisses que nous reproduisons ci-après (p. 55) « s'appuie sur des considérations idéales de la plus sereine élévation auxquelles il est impossible de refuser son approbation aussi longtemps qu'on se maintient sur le terrain de l'idée pure; tout ce qui concerne le droit moral de l'auteur est admirablement présenté et inattaquable ». Mais M. Combe a demandé déjà antérieurement qu'on établisse une distinction entre l'auteur traitant en son nom personnel, digne de posséder l'exercice absolu de son droit d'exécution, et l'auteur représenté par une société en vertu d'une procuration et qui, de ce fait, renonce à toute disposition de son œuvre et abandonne son droit moral<sup>(3)</sup>. Contre cette dernière catégorie d'auteurs il faudrait, selon M. Combe, prendre, dans l'intérêt public, « certaines précautions légales », précisément celles de l'article 16.

M. Combe se sépare du Comité de l'Association des musiciens suisses pour un autre motif; il demande « pour cause d'utilité

publique » le maintien de cet article par rapport aux pièces dramatiques appartenant au répertoire d'une société de perception; il voudrait préserver les directeurs de théâtre de ce qu'il appelle le vaste monopole des tournées dramatiques disposant de gros capitaux.

« C'est pour éviter à notre théâtre de comédie, dit-il, le sort des théâtres de comédie de la province française que j'estime nécessaire de prévoir légalement le cas où l'autorisation de jouer une pièce serait refusée sans motif suffisant par une société agissant en vertu d'une procuration.... Les directeurs des théâtres de comédie de Genève et de Lausanne seront réduits à voter sur un répertoire suranné qui fera baisser le niveau de leurs recettes, et ces scènes, dont nous sommes légitimement fiers, qui ont à jouer chez nous un rôle éducatif de premier ordre, se verront ravalées au rang de scènes de province du dernier rang, ou condamnées à périr faute de recettes en ne jouant que les « chefs-d'œuvre du répertoire » tombés dans le domaine public. C'est donc contre cet abus criant que le législateur suisse a le devoir de réagir. Il ne s'agit pas d'exproprier les auteurs: inutile de faire sonner de grands mots vides. Il s'agit au contraire d'assurer le jeu de la libre concurrence. »

M. Eugène Richard (Genève), ancien conseiller aux États, a fortement appuyé les griefs de M. le conseiller national Gaudard et il a insisté sur le maintien du système du tantième légal (taux fixé d'une façon uniforme), dont la suppression indisposerait le peuple et l'amènerait à rejeter la nouvelle loi; d'après lui, ce serait l'unique moyen de ne pas détruire le mouvement théâtral réjouissant des sociétés d'amateurs qui constituent des foyers de vie intellectuelle d'une indiscutable valeur<sup>(4)</sup>.

Les partisans du droit d'exécution et de représentation<sup>(2)</sup> font valoir que les complications signalées sont dues en partie justement à l'intervention du législateur dans cette matière si délicate. Si l'on avait adopté, dès le début, le système contraire de la *liberté de contrat*, les intéressés se seraient mieux entendus. Les « prétentions parfois exagérées de certaines associations des pays voisins »<sup>(3)</sup>, les abus ou chicanes d'agents d'une seule société ne sont pourtant pas une raison pour dépouiller les auteurs de leur dû par le système de l'expropriation forcée avec indemnité légale fixée d'avance. Assurément la question des droits d'auteur présente un côté social qui conseille l'accord mutuel, mais les prétendus « droits de la

société » à l'égard de cette propriété, la plus personnelle entre toutes, ne vont pas jusqu'au communisme et partant à la spoliation. Or, les contrats collectifs conclus — laborieusement, c'est entendu — dès 1913 entre la Société des auteurs de Paris, en son nom et au nom des diverses sociétés nationales de perception, et les associations des chanteurs, des musiciens et des hôteliers suisses pour une durée de 12 ans démontrent avec éloquence la possibilité d'arriver à une entente équitable entre les intéressés. Les difficultés signalées s'aplaniraient même complètement s'il était possible de fonder une seule société indigène de perception des droits d'auteur, mandataire des diverses sociétés étrangères. Le principe du droit exclusif est d'ailleurs reconnu pour les œuvres inédites; pourquoi ne pas l'admettre aussi pour les œuvres éditées? Le régime actuel est, au surplus, attentatoire au *droit moral* de l'auteur; il est purement mercantile et fait fi des valeurs idéales engagées dans la production intellectuelle; il est grand temps de lui substituer un régime respectueux des droits des travailleurs de l'esprit, des compositeurs et des éditeurs dramatiques de la jeune école suisse, comme des auteurs étrangers, dont les pays traitent les auteurs suisses plus favorablement. L'argument de la Convention de Berne qui a son centre d'action en Suisse est vivement mis en avant.

Prises entre deux feux, les autorités fédérales ont voulu conserver en premier lieu l'ancien régime en se livrant à un calcul de tantièmes très complexe pour le cas d'exécutions sans recettes directes (dans les hôtels, cinémas, etc.). Rien ne montre mieux le côté artificiel de ce système que la disposition torturée proposée dans l'avant-projet de 1912 (v. le texte ci-après, p. 59). La grande majorité de la Commission d'experts, ayant repoussé ce système et voté pour la liberté de contrat, les autorités ont cherché un moyen terme, un compromis, qui dirige les intéressés vers un accord sur la base d'une indemnité équitable, mais qui, à défaut d'accord, fait intervenir le juge pour en fixer le montant. Ce qui plus est, il serait permis à tout consommateur de passer outre et de jouer une œuvre musicale ou dramatique sans autorisation aussitôt que le paiement d'une somme en garantie à fixer aussi par le juge serait assurée.

Les articles 16 et 17 seront les plus contestés du projet. Sans avoir à nous mêler des affaires intérieures d'un pays, ce que nous avons toujours évité dans notre organe, nous ne pouvons pourtant pas dissimuler nos sympathies, qui sont entièrement acquises à la solution franche et nette

(1) Voir procès-verbaux de la Commission des experts, 1912, p. 34 et 46; 1914, p. 41.

(2) Voir l'étude publiée sous le titre « *Encore le droit d'auteur* », dans la *Tribune de Genève* du 1<sup>er</sup> février 1919.

(3) M. Combe ne conteste pourtant pas que le droit moral est purement personnel. Dès lors il est incalculable.

(4) Voir procès-verbaux de la Commission des experts, 1914, p. 40; voir aussi une pétition adressée le 16 avril 1913 à la Commission des experts par le théâtre de « La Comédie », à Genève.

(2) Voir Commission des experts, 1912, p. 39, et 1914, p. 44 et s., ainsi que les excellents exposés critiques du regretté Philippe Dunant à la Société des juristes suisses, vol. 1913, p. 121 à 234.

(3) Voir la communication de la Société des écrivains suisses, dans les n<sup>os</sup> 13/14 des 1<sup>er</sup> et 15 avril 1914 de la revue *Wissen und Leben* de Zurich, p. 443.

de la reconnaissance pure et simple, sans restriction, des droits des auteurs. Dans l'intérêt bien entendu de l'Union internationale et de son développement normal, nous nous sommes toujours élevés contre les concessions faites au public au détriment manifeste des auteurs, soit qu'on veuille favoriser des groupements particuliers, comme ici les sociétés d'amateurs<sup>(1)</sup>, soit qu'on veuille exercer sur les auteurs la pression de la « charité forcée »<sup>(2)</sup>, soit encore qu'on leur impose un traitement exceptionnel en faveur des exécutions et représentations organisées « sans but de lucre », termes élastiques et dangereux. Aussi avons-nous traduit ci-après intégralement la pétition de l'Association des musiciens suisses du mois de décembre 1918, qui — nos lecteurs voudront bien s'en convaincre en la parcourant — s'inspire de la doctrine pure; nous lui souhaitons plein succès. Les observations judicieuses sur le rôle du juge appelé à évaluer les « rétributions équitables » méritent surtout de ne pas passer inaperçues dans notre organe. De même, il convient d'écouter les Écrivains suisses quand ils protestent contre l'expropriation projetée de leurs droits, eux qui écrivent souvent des pièces de théâtre en dialecte et devraient obtenir, outre une rétribution à coup sûr modeste de la part des sociétés populaires, le respect de la forme choisie et de leur personnalité d'auteur.

#### EXCEPTIONS AU DROIT D'AUTEUR

A côté de la controverse, d'une portée primordiale, concernant le droit d'exécution et de représentation, les autres restrictions apportées au droit exclusif de l'auteur et appelées crûment par le projet dans les notes marginales « Exceptions au droit d'auteur » ont moins d'importance et peuvent être parcourues plus rapidement; elles ont trait au droit de reproduction artistique.

L'article 13 du projet de loi n'accorde le droit d'exécuter sur le terrain les plans et projets que pour ce qui concerne « les ouvrages plastiques de nature scientifique et les œuvres plastiques des arts figuratifs ou d'œuvres d'architecture »; il refuse dès lors ce mode de reproduction aux *dessins d'ordre technique*, qui sont protégés seulement contre la reproduction « telle quelle » (graphique). Cette limitation nous paraît injuste. Il suffit qu'il n'existe aucun monopole sur les idées et la conception de certaines solutions techniques pour que la

libre recherche ne soit pas entravée, pas plus d'ailleurs que dans le domaine scientifique. Mais autre chose est de permettre la copie pure et simple, sous forme de réalisation pratique, de projets élaborés jusque dans les détails. Si ceux qui mettent au concours des solutions semblables veulent les exécuter en suivant servilement les dessins fournis à cet effet, qu'ils acquièrent ce droit et qu'ils rétribuent les dessinateurs. Ce n'est que justice.

Le droit de reproduction sur des portraits commandés — le texte dit « image commandée d'une personne » — est aussi fortement amputé, d'une part par les prérogatives accordées aux commettants, d'autre part par celles octroyées au modèle et à ses proches (art. 28 et 36 ci-après). Le projet ne va pas jusqu'à commettre l'hérésie d'investir le commettant du droit d'auteur comme si, par son ordre ou son argent, il avait créé une œuvre intellectuelle semblable à l'artiste qui se peint lui-même. Mais, conformément à l'article 28, la personne représentée, son conjoint, ses descendants ou ses parents ou leurs descendants, peuvent reproduire ou faire reproduire par un tiers l'image commandée (tableau, buste, photographie, médaille, plaquette, relief) sans autorisation du titulaire du droit d'auteur; il reste donc à celui-ci un droit de reproduction purement platonique, pratiquement sans valeur, bien que les personnes précitées ne puissent pas mettre en circulation les copies ainsi faites. Pourra-t-il au moins contrôler les reproductions lucratives de presse et s'indemniser par la vente ou le prêt des clichés à des revues ou journaux illustrés? Non, car « pour tenir compte de certains usages existants », — ce sont ceux des hommes politiques — le législateur propose de ne pas subordonner à l'autorisation de l'artiste la reproduction de l'image dans les publications périodiques, mais de permettre au modèle, ou successivement à son conjoint, à ses enfants, ses parents et ses frères et sœurs, d'autoriser cette reproduction de leur plein gré. Et pourtant le portrait aura été commandé, en règle générale, pour l'usage personnel et nullement, en vertu d'un accord formel et d'une rémunération adéquate, pour l'usage de la publicité. Au surplus, le titulaire de ce droit de reproduction restreint ne pourra mettre en circulation ou rendre publics les exemplaires d'une image semblable sans le consentement du modèle ou du groupe de proches que nous venons d'indiquer, sauf convention contraire. Si la vanité des hommes n'apportait pas un correctif à cette restriction excessive, — le modèle est déjà protégé contre des exhibitions abusives par les dispositions du droit commun — il y aurait là un fort obstacle

à l'organisation des expositions d'art et de photographies<sup>(1)</sup>.

La Société suisse des peintres, sculpteurs et architectes demande dans sa pétition que l'article 28 soit limité à la reproduction gratuite de *portraits photographiques*, car, d'après elle, les sculpteurs et médailleurs qui ont pour spécialité d'exécuter des portraits n'obtiennent leur rétribution que s'ils peuvent répéter leur œuvre par des copies en fonte, et les œuvres des peintres-portraitistes acquièrent de la valeur, non en raison de la personne représentée, comme c'est le cas pour la photographie, mais en raison du travail artistique du peintre, si bien que le droit de reproduction devrait leur être réservé entièrement. La même pétition sollicite que la faculté du modèle ou de ses proches de contrôler la mise en circulation des images commandées soit limitée aux portraits photographiques, au risque de causer aux artistes un gros dommage économique.

D'autres exceptions apportées au droit d'auteur concernent les *emprunts dits licites*. Sous le prétexte de publier des ouvrages destinés à l'enseignement scolaire, des éditeurs font paraître parfois des chrestomathies ou des éditions « annotées » d'ouvrages littéraires qui, sous ce faux pavillon, sont répandues dans de tout autres milieux. La Société des écrivains suisses s'exprime ainsi à ce sujet: « Les portes sont ouvertes grandes pour le pillage des œuvres des auteurs par ceux qui prétendent éditer des manuels soi-disant destinés à l'usage scolaire. » Elle aurait voulu qu'on fût au moins tenu de demander, comme en Allemagne, l'autorisation des auteurs lesquels, dit la pétition du 1<sup>er</sup> janvier 1914, « sont fortement lésés par cette liberté de reproduction ». Le Message envisage cette lésion comme « invraisemblable »; elle est inconnue en France et en Italie, où les emprunts gratuits de ce genre sont prohibés strictement; aussi nos recueils ne peuvent-ils et ne pourront-ils jamais passer la frontière.

D'après le président de ladite société, M. le professeur Seippel, « l'auteur suisse ne veut point que l'on défigure son œuvre ». Le projet déclare effectivement licites ces emprunts scolaires uniquement si la reproduction a lieu « telle quelle », c'est-à-dire sans changements (art. 26). En revanche, il permet de reproduire, sans l'adjonction des mots « telle quelle », une œuvre littéraire et musicale éditée de peu d'étendue ou des parties détachées d'une telle œuvre, dans des travaux d'histoire littéraire ou de critique ou autres travaux scientifiques,

(1) Voir sur une *facilité* spéciale accordée aux organisateurs d'expositions des beaux-arts et de photographie en diminution du droit d'auteur, notre dernier numéro, p. 40, note.

(1) L'article 26 du premier avant-projet allait encore plus loin dans la voie des restrictions; il voulait laisser libres de droils les auditions prévues dans les programmes officiels des fêtes fédérales, cantonales et communales. Cette exception a heureusement disparu.

(2) Voir nos protestations, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 17; 1898, p. 125 et 137.

pour autant que cette reproduction sert à en expliquer le texte (art. 25). L'inégalité de traitement est choquante et nous ne comprenons pas comment, lorsqu'il s'agit de discussions où l'exactitude scrupuleuse est particulièrement nécessaire, « il peut se produire des cas où la reproduction autorisée par l'article 25 ne peut pas être faite sans modification » (Message, p. 65). C'est entr'ouvrir la porte à des abus, au fameux tripatouillage, qu'il faut au contraire réprimer énergiquement et contre lequel l'auteur doit être armé d'avance, non seulement lorsque le mal est fait et que le livre est déjà édité.

Les emprunts dits licites à faire aux œuvres d'art ou de photographie sont prévus dans un article spécial (29). Or, la Société des peintres, sculpteurs et architectes proteste vigoureusement contre l'expropriation forcée, non rémunérée, de leurs œuvres dans des œuvres destinées à l'enseignement scolaire; de cette façon, dit-elle, toutes ces œuvres, même des séries de cartons, pourraient faire l'objet d'emprunts pour des entreprises prétendues pédagogiques. Oblige-t-on le fabricant de papier à céder gratuitement, sans autre, le papier pour les publications de ce genre? Un homme sensé demande-t-il que les maîtres d'école ne soient pas payés ou soient payés mal en raison du but idéal qu'ils poursuivent? On leur garantit une bonne position sociale bien plus sûre que celle que la grande majorité des artistes, souvent sans ressources, occupera jamais. Si, contre toute attente et contre tout droit, l'article n'était pas supprimé, la société précitée demanderait au moins que l'utilisation fût limitée à des « manuels officiellement reconnus, destinés aux écoles populaires », ce qui enrayera le débit de ces publications.

Un fort mécontentement a été éveillé parmi les auteurs suisses par le fait qu'on n'a pas pris en considération leur vœu pour une protection plus efficace contre les emprunts des publications périodiques. La loi allemande de 1904, article 18, alinéa 2, interdit formellement la reproduction de travaux (*Ausarbeitungen*) de nature scientifique, technique et récréative, même non pourvus de la mention de réserve. La Convention de Berne révisée (art. 9) protège pleinement, outre les romans-feuilletons et les nouvelles, « toutes autres œuvres soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet », donc les séries d'études sur des sujets scientifiques, sur des événements de l'histoire ou de l'économie sociale, même des événements du jour, qui pourraient fort bien paraître en brochure ou en livre, mais que l'auteur envoie à la presse périodique pour être

publiées à des jours fixes ou sous la dénomination de « revues, chroniques, etc. », tout ce qui n'est pas un simple article de journal ou article de *discussion* politique<sup>(1)</sup>. Les écrivains s'étaient déclarés prêts, par esprit de conciliation envers les journalistes, à la concession de ne réclamer que l'adjonction des mots cités plus haut, insérés dans la Convention de Berne, sans demander la formule plus favorable de la loi allemande<sup>(2)</sup>. Les rédacteurs du projet n'ont tenu aucun compte de cette concession (art. 24); il paraît que la Commission du Conseil des États a montré plus d'égards pour les revendications légitimes des auteurs.

#### SANCTION CIVILE ET PÉNALE

De même que l'énumération des facultés comprises dans le droit exclusif de l'auteur est considérée comme limitative par les rédacteurs du projet, de même ils ont voulu donner à la liste des atteintes commises contre le droit d'auteur, établie dans les articles 43 à 45, un caractère délimité. Cela est regrettable dans les deux cas connexes. L'expérience nous enseigne, en effet, que déjà sous la loi actuelle, il s'est produit des cas où des usurpations évidentes sont restées sans sanction, faute de dispositions nettes et surtout ensuite d'une interprétation par trop littérale et servile du texte (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 89). Les atteintes prennent toujours de nouvelles formes impossibles à prévoir.

Si la notion de la reproduction est comprise, comme elle devrait l'être, en un sens compréhensif analogue à celui donné, par exemple, par la jurisprudence française à la notion contraire de la *contrefaçon*, les conséquences de cette conception étroite des sanctions pourraient être atténuées, mais celle-ci excite véritablement les contrefacteurs à essayer de s'échapper par les mailles d'une procédure aussi spacieuse; la consoulation d'une révision possible de la loi est maigre, puisque bien des actes attentatoires resteront impunis jusqu'à ce que le législateur se décide à réformer la loi justement dans ce chapitre impopulaire. On a défendu ce système par l'argument, en apparence irréfutable, que l'application de la loi pénale doit s'appuyer sur des cas d'infraction bien déterminés. Mieux vaudrait supprimer la sanction pénale, qui n'interviendra d'ailleurs qu'en cas d'atteinte commise intentionnellement, et maintenir uniquement la sanction civile (avec cours cantonaux uniques) à quelques exceptions près qui ne touchent pas directement au droit d'auteur (omission de

(1) Voir *Annuaire de la Presse suisse*, 1909, p. 256/7.  
(2) Voir procès-verbaux de la Commission des experts, 1914, p. 131.

la source, Convention de Berne, art. 9; fausse désignation d'œuvres).

Quelques critiques sérieuses de détail relatives à certaines dispositions du projet — il s'agit des articles 43, II, 60 et 64 — se trouvent consignées dans la pétition de l'Association des musiciens suisses ou ont été encore relevées ailleurs<sup>(1)</sup>; nous n'alourdirons pas cette étude déjà assez longue par leur exposé qui n'aurait qu'un intérêt international secondaire. Au contraire la sanction défectueuse du droit moral — inconvénient des dispositions du Code civil relatives à la protection de la personnalité — ne doit pas passer inaperçue. Une mesure applicable à tout état de cause, c'est-à-dire lorsque le contrôle sur le droit d'auteur est réellement exclusif, fait ici défaut: l'auteur ne pourra intervenir que lorsque la violation de son droit a déjà eu lieu et que le mal est peut-être irréparable<sup>(2)</sup>. Les écrivains suisses demandent également une protection préventive et une énumération plus complète des atteintes à la personnalité, pour le moins l'indication des plus importantes. Le législateur, s'il adoptait le projet tel quel sur ce point, ne remplirait donc pas d'une manière satisfaisante sa tâche qui consiste à avertir d'avance et, le cas échéant, à punir les éléments antisociaux.

\* \* \*

C'est à une époque des plus agitées que la discussion parlementaire du projet s'ouvrira. Souhaitons qu'on ne lui applique pas l'adage romain: « *De minimis non curat praetor.* » Bien des regards sont tournés vers la Suisse et scruteront la façon en laquelle elle protégera ses auteurs et ses artistes et, par cela même, les auteurs et les artistes des pays unionistes. Le jugement de ces milieux ne saurait la laisser indifférente. La loi suisse sera mise en harmonie avec la Convention de Berne révisée, c'est certain; elle renfermera aussi d'autres innovations bonnes, nous l'avons vu dans notre premier article. Mais, sur d'autres points relevés dans ce second article et qui sont abandonnés à la législation nationale, le projet, fruit de tant de labeurs, laisse encore bien à désirer et n'a pas assez évolué. En certaines matières, comme celle du droit d'exécution, on n'a pas raison contre tout le monde.

Une seule citation qui terminera notre

(1) Voir *Schweiz. Juristenzeitung*, numéro du 1<sup>er</sup> avril 1909, p. 291.

(2) Voir procès-verbaux de la Commission des experts, 1914, p. 43, M. Morax: « Un auteur qui se rend compte que les garanties nécessaires ne sont pas réunies pour assurer le succès de son œuvre, doit pouvoir en empêcher l'exécution dans des conditions défavorables. » *Ibidem*, p. 48 et 58, M. Dunant: « Un auteur prête, en effet, de beaucoup être bien représenté et ne rien toucher que d'avoir le souci d'une exécution déplorable. »

étude confirmera notre dire. Dans un travail d'ensemble sur les réformes capitales à réaliser dans notre domaine par les divers pays du monde, paru dans la « Chronique » de l'organe des libraires-éditeurs français, la *Bibliographie de la France* (numéro du 17 janvier 1919), M. Jean Lobel, directeur du Cercle de la librairie de Paris, apostrophe ainsi la Suisse :

« La Suisse, dont Berne est en même temps que la capitale fédérale, la capitale de l'Union pour la protection de la propriété littéraire et artistique, la Suisse qui a une production nationale si originale et si intéressante en est encore, malgré cela, à sa loi de 1883, avec sa protection trentenaire et diverses restrictions surannées à l'exercice absolu du droit de l'auteur. A elle aussi, il conviendrait de demander, après les preuves d'altruisme qu'elle a données pendant la terrible tourmente, de rajeunir sa législation et de la rendre plus favorable à l'auteur. »

## ANNEXE I

### PÉTITION DE L'ASSOCIATION DES MUSICIENS SUISSES AUX AUTORITÉS FÉDÉRALES

concernant

### LA REVISION DE LA LOI FÉDÉRALE SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Zurich, décembre 1918.)

Dans son message du 9 juillet 1918 relatif au projet d'une loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, le Conseil fédéral parle d'abord de la réglementation incomplète et peu claire, par la vieille loi du 23 avril 1883, du droit de représentation et d'exécution. Et en cela il a raison, car c'est précisément ce point qui a soulevé le plus de doléances dans le pays et à l'étranger. Nous reconnaissons volontiers qu'au sujet de la clarté, le nouveau projet s'efforce de réaliser un progrès considérable, et qu'il tient compte des propositions que nous avons formulées dans notre mémoire du 24 juin 1907, où nous demandions au Conseil fédéral de veiller à ce que la protection accordée fût plus homogène, comme elle l'est dans les autres pays qui ont adhéré à la Convention de Berne. Mais, sur des points d'une importance capitale pour nous, le projet ne contient pas de décisions de principe analogues à celles qu'on rencontre dans les lois de ces pays. Le Pouvoir exécutif a bien l'intention de soumettre au Pouvoir législatif un projet de loi fédérale concernant le *droit d'auteur*; ce qu'il lui recommande en réalité, en prenant soin « de sauvegarder, dans une mesure équitable, les intérêts de la musique populaire », c'est une loi inquiétante à force d'être restrictive, on peut même dire une loi à laquelle on a fait une amputation. Le projet n'est pas de nature

à éveiller dans notre peuple le sentiment juste du droit; il s'attache, au contraire, à d'anciens préjugés, bien inférieurs à l'idée qu'en général on se fait du droit; comme le dit le message (p. 51), il cherche à « tenir compte, dans une juste mesure, aussi bien des intérêts des auteurs que de ceux des tiers ». En nous plaçant à notre point de vue, nous ne pouvons nous dispenser de faire remarquer, avec une certaine amertume, que les mots « dans une juste mesure » ont ici un double sens.

Tels sont les motifs pour lesquels nous présentons un nouveau mémoire, où nous demandons que ces déficiences et ces entraves soient écartées. Voici nos propositions :

#### 1. Revendication du droit d'exécution sans restrictions, basé sur la liberté des contrats; opposition contre toute possibilité d'exécuter l'œuvre sans le consentement de l'auteur

Le système de l'exécution musicale imposée à l'auteur, prévu par l'article 16 du projet, est désigné souvent sous le nom de « licence obligatoire », mais sans fixation de l'indemnité, ou, le cas échéant, avec fixation de cette dernière par le juge. Nous faisons immédiatement remarquer qu'il y a ici une différence de principe. On appelle aussi, et avec raison, licence obligatoire la solution dont parle l'article 18 en ce qui concerne l'adaptation d'œuvres musicales éditées à des instruments mécaniques. En pareil cas, tout dépend de la question de savoir si l'auteur ou ses héritiers ont librement autorisé un tiers à faire une première adaptation. Dans l'affirmative, d'autres personnes peuvent exiger le même droit en vertu de la licence obligatoire; mais l'auteur a le pouvoir d'empêcher d'une manière absolue que son œuvre ne soit reproduite par des instruments mécaniques, et, s'il le fait, la licence obligatoire est exclue d'emblée.

D'après l'article 16, le droit de l'auteur est loin d'être aussi étendu lorsqu'il s'agit de l'exécution publique, qui a cependant beaucoup plus d'importance. Ici, l'auteur doit, en tout état de cause, permettre aux personnes qui remplissent les conditions fixées aux articles 16 et 17 d'exécuter son œuvre, s'agit-il même d'une première exécution. L'exécution peut être obtenue « de force ». Mais, cela signifie plus qu'une licence obligatoire; c'est de l'*expropriation forcée*. En admettant, par exemple, que MM. Morax et Doret, s'ils sont assez imprudents pour vouloir favoriser l'imprimerie et l'édition nationales en les chargeant de publier leurs œuvres, n'aient fait paraître leur pièce que pour le théâtre de Mézières, toute société théâtrale ou tout chœur peut leur dérober leur propriété, les dépouiller de leur droit

exclusif, et faire exécuter l'œuvre partout ailleurs, même pour la première fois. En temps normal, nul ne peut être forcé de vendre un objet ou de prendre un tiers à son service; il n'y a que le compositeur qui voie son droit, dont la légitimité est aussi grande que celle des droits d'autrui, sacrifié aux intérêts mal compris de consommateurs mal habitués.

Il y a plus. En dépit des représentations éloquentes faites à la Commission des experts de 1914 par notre mandataire, le regretté D<sup>r</sup> Ph. Dunant, récemment décédé, le législateur n'a toujours en vue que des intérêts matériels et insiste sur le fait que l'auteur « cherche à tirer profit de son œuvre ». Cela n'est pas exact. *L'intérêt idéal* d'une exécution organisée selon les intentions de l'auteur doit, en raison de son importance tout aussi grande, être également pris en considération. L'auteur doit pouvoir interdire les exécutions indignes qui défigurent l'œuvre, surtout quand elles ont lieu pour la première fois, ou qui ne lui paraissent pas offrir suffisamment de garanties; de même il doit pouvoir interdire l'exécution d'œuvres qu'il a déjà retirées de la circulation, ou d'œuvres anciennes qu'il a publiées sous une forme nouvelle et modifiée. La liberté d'exécution accordée à chacun contre le gré de l'auteur constitue une atteinte à son droit personnel, que l'on a très justement appelé son *droit moral*.

Il est vrai que l'auteur qui envisage que l'utilisation de son œuvre cause une atteinte illicite à ses droits personnels peut avoir recours à la protection que lui confère le droit commun (art. 28 du Code civil; art. 49 du Code des obligations révisé; message, p. 77; art. 45 du projet). Mais l'allégation que la protection ainsi obtenue est suffisante ne soutient pas l'examen. *Ce n'est que quand l'acte illicite a été commis*, que l'auteur peut intervenir. Il doit souffrir l'exécution de son œuvre, quand bien même il sait d'une manière certaine que cette exécution sera tout à fait défectueuse, et ce n'est que *post festum* qu'il peut porter plainte, se heurtant pour cela à de grosses difficultés pour se procurer les témoins nécessaires.

D'autre part, l'article 54, numéro 4, dit expressément ce qui suit: « S'il s'agit de mesures conservatoires à prendre en prévision d'une représentation ou exécution publique ou de l'usage qu'il sera fait à cette occasion d'exemplaires déterminés de l'œuvre, la représentation ou exécution, ou l'utilisation des exemplaires de l'œuvre ne pourra être empêchée ni pour des motifs de droit d'auteur ni pour un autre motif quelconque; l'autorité pourra seulement

astreindre la partie adverse à fournir des sûretés, ou ordonner la saisie des recettes provenant de la représentation ou exécution.» A cet égard, le message dit, à la page 84 : « En stipulant d'une manière expresse que la représentation ou exécution ou l'utilisation du matériel ne peut être empêchée ni pour des motifs de droit d'auteur, *ni pour un autre motif quelconque*, le chiffre 4 s'oppose en particulier aussi à la tentative qui pourrait être faite de rendre impossible une représentation ou exécution pour des raisons touchant au *droit à la personnalité* de l'auteur. Les délibérations de la Commission d'experts ont démontré l'utilité d'une telle disposition. Une fois que la représentation ou exécution aura eu lieu, l'auteur pourra toujours porter plainte s'il s'estime lésé dans ses intérêts personnels du fait de l'imperfection de l'audition. »

Le journaliste lui-même, qui cependant travaille plus que d'autres pour la communauté, peut interdire à son adversaire politique, par une simple mention de « Reproduction interdite », de lui prendre l'un de ses articles ; seul le compositeur sera obligé de subir sans pouvoir s'y opposer toute exécution quelconque de son œuvre ; il n'a que le droit de porter plainte après coup et à grand renfort de frais, quand le mal est fait et ne peut plus être réparé ! *L'intégrité de l'œuvre n'est pas du tout respectée*. Cette manière de disposer arbitrairement de la création d'un artiste nous paraît avilissante ; elle constitue à nos yeux une véritable *mise hors la loi*, qu'aucun législateur étranger ne s'est permise.

Il est vrai que le projet a eu la haute prudence d'abandonner la disposition fixant un tantième qui ne devait pas excéder le 2 % du produit brut de l'exécution, et qu'il fait une concession en ce sens que si les parties ne parviennent pas à s'entendre au sujet de l'indemnité, c'est le juge qui intervient. La mission du juge est double :

1. Il fixe le montant des sûretés qui doivent être fournies pour qu'une exécution soit possible quand bien même l'auteur n'aurait pas donné son consentement. « Il n'est pas indispensable » dit le message à la page 54 « que l'organisateur s'entende avec le titulaire du droit de représentation ou d'exécution et que l'indemnité soit fixée conventionnellement ou par le juge déjà avant l'audition ; ces opérations peuvent, au contraire, avoir lieu seulement après l'audition si des sûretés ont été fournies. S'il n'en était pas ainsi, la représentation ou exécution risquerait de ne pas pouvoir avoir lieu à l'époque fixée à cet effet ». On ne voit pas clairement comment le juge s'y prendra pour fixer le montant et le genre de sûretés dignes de ce nom, s'il ne

peut ou ne veut pas entendre, comme il en a le droit, le titulaire du droit d'exécution, parce que celui-ci est absent ou que l'exécution est imminente ; en pareil cas, on n'a en effet aucune indication sur le produit de l'exécution future, qui peut très bien être une première. Jusqu'à maintenant, on pouvait déposer à titre de sûretés une somme équivalant au 2 % des recettes faites dans les concerts au cours d'une année. A l'avenir, une base d'appréciation de ce genre fera complètement défaut.

2. Le juge, s'il en est requis, doit fixer le montant de l'indemnité en tenant équitablement compte de toutes les circonstances concomitantes. Nous nous demandons : Pourquoi les intéressés, qui sont le mieux au courant de la situation, ne pourraient-ils pas fixer ce montant par un *contrat libre* ? Nous ne connaissons le prix maximum qu'en cas de détresse et y voyons une intervention de l'État qui supprime le libre jeu de l'offre et de la demande. Mais, même alors, aucune vente n'est obligatoire, quand il n'y a pas confiscation ou rationnement. En temps de paix, les intéressés s'en tirent toujours. Ce qui le prouve le mieux, ce sont les contrats collectifs que la Société des auteurs de Paris a conclus en 1913 avec les trois groupes des chanteurs, des musiciens et des hôteliers suisses, pour une durée de non moins de 12 ans ; ces contrats ont assuré le développement du goût de la musique dans le peuple et ont fait leurs preuves.

A ce point de vue, nous sommes en mesure de faire entrevoir que nous irons encore plus loin. Notre société, stimulée par différentes voix qui se sont fait entendre dans la Commission des experts et dans la presse, s'occupe activement de la création d'un Office central de perception des droits d'exécution répondant à nos besoins, à nos habitudes et à notre manière de voir, en ce sens que les sociétés d'auteurs étrangères lui confieraient cette mission pour la Suisse par voie de cartel. On ne verrait plus alors notre petite Confédération déchirée en plusieurs arrondissements de perception ; il n'arriverait plus que des sociétés étrangères différentes se présentassent en même temps pour toucher des tantièmes, en sorte qu'on pourrait espérer voir disparaître l'opposition qui s'est manifestée contre une application rationnelle du droit d'exécution.

Pourquoi donc attribuer cette tâche au juge, alors qu'un simple échange de vues entre les intéressés suffirait comme il doit suffire par rapport aux œuvres non publiées ? Pourquoi ne faire qu'une demi-concession, alors que la concession entière de la *liberté des contrats* et la suppression des articles 16

et 17 constituent la seule solution rationnelle indiquée ?

## 2. Reconnaissance pleine et entière du droit d'auteur ; opposition contre l'abandon au domaine public d'un grand nombre d'exécutions

Ainsi qu'on l'a vu plus haut, le projet part de la supposition fautive que la protection du droit de l'auteur équivaut à prohiber ou à rendre les exécutions impossibles, tandis que la saine utilisation des œuvres est dans l'intérêt des deux parties et doit amener celles-ci à conclure une *entente*. M. le juge fédéral Reichel a fait remarquer avec raison, dans la Commission des experts de 1912, qu'à en juger par l'exemple du « Rosencavalier », les prétentions exagérées ne peuvent triompher même sous le système de la pleine liberté des contrats. En effet, l'une et l'autre partie tiendront beaucoup à ce que l'exécution ait lieu. Néanmoins, partant de son idée préconçue, le législateur prétend, ici encore, empiéter sur nos droits, bien que cela soit aussi superflu qu'humiliant pour nous.

a) *Liberté des exécutions organisées sans but de lucre*. Les auditions qui ne poursuivent pas un but de lucre et, en particulier, celles dont le produit est affecté entièrement à un but de bienfaisance sont déclarées libres par la loi. Or, la bienfaisance exercée aux frais et avec le bien d'autrui est répréhensible, et doublement répréhensible quand on sait comme les auteurs ont la main ouverte et avec quel désintéressement ils collaborent à des auditions de ce genre. Dans ces auditions, dont les cadres sont parfois fort élastiques, l'auteur est forcé de renoncer à ce qui lui revient, tandis que tous les autres frais sont payés sans autre forme de procès. Une telle compression dans une *affaire de conscience* est indigne.

En ce qui concerne l'interprétation des mots « sans but de lucre », elle a fourni l'occasion d'exprimer des points de vue absolument différents, selon qu'il s'agissait de producteurs ou de consommateurs, car il existe bien des possibilités d'obtenir un gain indirect, même sans se faire payer. De nombreuses sociétés, il est vrai, prétendent faire de la musique par pur amour pour l'art et sans aucune spéculation ; mais cela ne les empêche pas de percevoir tranquillement des finances d'entrée, d'alimenter des caisses qui leur permettent non seulement de faire face à tous leurs débours, de se procurer de la musique, des leçons, d'autres commodités multiples, mais encore de se payer des uniformes, quand ce sont des corps de musique, d'acheter des instruments, d'entreprendre ou tout au moins de

subventionner des voyages de plaisir et de faire des cadeaux à leurs collaborateurs. Avec indignation elles repoussent l'affirmation qu'il s'agit ici, en dernière analyse, d'atteindre un but qui consiste à constituer pour la société une fortune, quelque modeste qu'elle soit, et qui implique dès lors une exploitation dans un but de gain. En présence de telles idées, l'application de l'article 33 est chose délicate; des tenanciers de cantines de fête qui remplissaient leurs locaux en organisant des concerts non payants n'ont-ils pas prétendu, devant le tribunal, que leur patriotisme les empêchait de poursuivre un but de lucre! L'article 33 devrait également tomber.

b) *Liberté des exécutions par des sociétés d'amateurs.* Les exécutions publiques, même payantes, auxquelles procèdent les sociétés d'amateurs sans le concours de forces étrangères, mais sous la direction d'une personne rétribuée, sont permises par le projet sans plus ni moins. Les conséquences pratiques de cette disposition ne nous agiteraient pas beaucoup. Mais nous protestons énergiquement contre l'esprit que l'on inculque ainsi aux sociétés envers la création intellectuelle. Nous venons de prouver que la manière d'agir de la plus grande partie de ces sociétés équivaut en somme à l'exploitation d'une « affaire ». C'est pourquoi il est injuste que le premier élément nécessaire pour les exécutions qui alimentent la caisse de la société, c'est-à-dire la musique même, puisse être utilisée sans aucune autorisation ni rémunération du compositeur. Ne dussent-elles être astreintes qu'au paiement de la somme ridicule de un franc par an, que le principe serait sauvegardé. Mais, même si on ne voulait pas leur imposer cette charge dérisoire, le simple respect commandé par la propriété intellectuelle exigerait qu'elles eussent au moins à demander l'autorisation d'exécuter les œuvres protégées. Celui qui entend ne pas exécuter des œuvres protégées a à sa disposition un matériel excessivement riche de morceaux de musique tombés dans le domaine public ou volontairement abandonnés à ce domaine, un matériel d'une richesse qui se rencontre uniquement dans la « propriété intellectuelle » et dans aucun autre domaine où il s'agit de valeurs appréciables en argent. Ici on ne peut pas parler sérieusement d'une sorte de monopole qu'exerceraient les auteurs. Comment la petite minorité des auteurs pourrait-elle afficher des prétentions excessives, alors qu'elle a devant elle l'immense majorité des exécutants armée du droit de pétitionner, de demander en tout temps la modification d'une loi, et à laquelle on parle d'accorder encore l'initiative législative? Pourquoi cette minorité ne ferait-elle

pas, dans son propre intérêt, des concessions raisonnables à ceux qui cultivent la musique? Poser la question, c'est la résoudre.

Du reste, nous sommes persuadés que, si elles sont mises au courant par une personne compétente, les sociétés d'amateurs ne demanderont pas qu'un tel cadeau leur soit fait aux frais des compositeurs; elles déclineront fièrement le *certificat d'indigence* qu'on leur délivre ainsi. Au lieu d'un *privilege*, il faut établir ici le règne du droit et abandonner, par conséquent, l'article 32.

c) *Liberté de reproduire le matériel d'exécution.* L'article 27 accorde aux sociétés un autre *privilege*: Après s'être procuré dans le commerce des exemplaires appropriés de l'œuvre, elles sont autorisées à la faire reproduire, en vue de l'exécution, sous une forme différant de l'original. Or, les auteurs ont toujours été de la plus large tolérance à l'égard de libertés de ce genre, car ils ont naturellement intérêt à ne pas entraver les exécutions plus que cela n'est nécessaire. Mais la tolérance réglée par la loi va évidemment trop loin. Si la modification n'est pas destinée à sortir la société d'un embarras momentané, mais est faite par une personne *rétribuée* pour cela, occupée à faire des adaptations de ce genre pour des classes entières de la population, on a bien le droit d'exiger que cette personne demande une autorisation. Il est certain que si la demande est faite pour un nombre considérable d'amateurs, l'éditeur en tiendra volontiers compte, tout comme il lance des éditions populaires de certains livres. Or, pour cela le compositeur mérite bien d'être entendu. L'article 27 n'a donc aucune raison d'être.

Ce n'est pas par esprit de chicane ou par doctrinarisme aveugle, mais bien pour des raisons de principe que nous combattons les dispositions visées dans ce chapitre. Le message dit bien que ces dispositions exceptionnelles répondent à un « besoin » et, en fin de compte, on pourrait aller jusqu'à accepter ces restrictions offensantes dans un domaine malheureusement encore peu connu de nos concitoyens si, au moins, comme dans les autres pays, le principe de la liberté des contrats et du droit complet d'exécution, qui a réuni les deux tiers des suffrages dans la Commission des experts de 1914, était reconnu. Mais, priver l'artiste de cette liberté et apporter, en outre, de telles restrictions à ses droits, ce n'est plus soumettre l'auteur au droit commun, c'est édicter contre lui une *loi d'exception*.

Afin d'être brefs, comme il convient de l'être ici, nous nous abstenons de soulever

d'autres points d'un intérêt plutôt secondaire; mais nous croyons et espérons avoir démontré aux hautes autorités de notre pays que la plupart de nos desiderata sont absolument justifiés, et nous comptons qu'elles voudront bien les prendre en considération. A l'époque actuelle, où notre art en pleine jeunesse prend son élan et se développe dans un sens plus indépendant, plus national, pour se modeler de manière à ce que, dans l'intérêt du pays et de la considération dont il est appelé à jouir à l'étranger, il comprenne le plus de facteurs possible rentrant dans l'ordre de l'idéal, une loi suisse sur le droit d'auteur ne peut pas constituer un *anachronisme*; elle doit, au contraire, être une preuve que le peuple suisse pense juste, qu'il s'inspire d'idées larges et progressistes!

Agréez, Messieurs, les assurances de notre haute considération.

(Signatures.)

## Jurisprudence

### RÉPUBLIQUE ARGENTINE

OEUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE; FILM ITALIEN, PROTÉGÉ EN ITALIE; DROIT EXCLUSIF DE REPRODUCTION ET D'EXHIBITION, CÉDÉ POUR L'ARGENTINE. — REPRÉSENTATION NON AUTORISÉE DE L'ŒUVRE PAR UN CINÉMA CONCURRENT À L'AIDE D'UN AUTRE EXEMPLAIRE D'ACQUISITION DOUTEUSE; MAUVAISE FOI. — DOMMAGE. — LOI DE 1910; CONVENTION DE MONTEVIDEO DE 1889.

(Buenos-Aires, tribunal de 1<sup>re</sup> instance. Audience du 26 août 1918. Glücksmann c. C<sup>o</sup> cinématographique sud-américaine.) (1)

Considérant que dans les conditions actuelles où est arrêtée la *litis contestatio*, il y a lieu d'établir en premier lieu si le film cinématographique intitulé « La soirée de gala de Buffalo » est la propriété exclusive de Max Glücksmann et, dans ce cas, si ce film a été utilisé indûment par la Compagnie cinématographique sud-américaine, en sorte qu'il y aurait lieu de faire application de la loi N° 7092, du 23 septembre 1910, sur le droit d'auteur (2) pour juger de l'allocation de l'indemnité réclamée et de son montant.

La propriété du film est amplement prouvée en faveur du demandeur par les  
(Voir la suite au bas de la page 62.)

(1) Le texte entier de ce jugement a été publié par la revue *Patentes y Marcas*, numéro du 5 septembre 1918, p. 467 à 472. L'exposé des faits ressort avec suffisamment de clarté de l'exposé des motifs. Il y a pourtant lieu d'ajouter que la défenderesse prétend avoir acquis en Italie un autre exemplaire du même film, mais que, ce film étant de provenance contestable — le demandeur estime qu'il constitue une contrefaçon — il fut saisi le 29 août 1917, par ordre du juge D<sup>r</sup> Klappenbach.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1910, p. 161.

## REVISION LÉGISLATIVE SUISSE

## TEXTES DE QUELQUES DISPOSITIONS PRINCIPALES

Projet de loi soumis aux Chambres 1918	Premier avant-projet 1912	Deuxième avant-projet 1914
<b>Oeuvres originales protégées</b>		
<p>ARTICLE PREMIER. — La présente loi protège les œuvres littéraires et artistiques.</p> <p>L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend notamment: les œuvres des belles-lettres, les œuvres scientifiques, les cartes géographiques et topographiques ou autres ouvrages figuratifs de nature scientifique ou technique, y compris les ouvrages plastiques de nature scientifique, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, les arrangements scéniques fixés par la cinématographie ou par un procédé analogue et représentant une création originale; les œuvres musicales; les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de xylographie, de gravure, de lithographie et d'architecture.</p> <p>Les œuvres littéraires et musicales sont protégées même lorsqu'elles ne sont pas écrites ou fixées d'une autre manière, à moins qu'elles ne puissent, suivant leur nature, ne prendre naissance qu'ensuite d'une fixation quelconque.</p>	<p>1. Sont protégées par la présente loi les œuvres littéraires, artistiques et photographiques.</p> <p>2. Sont notamment comprises parmi les œuvres protégées par la présente loi: les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les œuvres fixées par la cinématographie ou par un procédé analogue qui, en raison des dispositifs de la mise en scène ou des combinaisons des incidents représentés, peuvent être envisagées comme une création originale; les représentations figuratives de nature scientifique ou technique, y compris les ouvrages plastiques; les œuvres d'architecture et les plans relatifs à ces œuvres.</p>	<p>1. La présente loi protège les œuvres littéraires et artistiques.</p> <p>L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute production du domaine de la littérature, de la musique et des arts figuratifs, en particulier: les œuvres littéraires proprement dites, les œuvres scientifiques, les cartes géographiques et topographiques ou autres ouvrages figuratifs de nature scientifique ou technique, y compris les ouvrages plastiques, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, les arrangements scéniques fixés par la cinématographie ou par un procédé analogue et représentant une création originale; les œuvres musicales; les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de xylographie, de gravure, de lithographie, d'architecture et d'art appliqué à l'industrie.</p>
<p>ART. 2. — La présente loi protège les œuvres photographiques.</p> <p>Les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie sont comprises parmi les œuvres photographiques.</p>	<p>1. Les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie sont comprises parmi les œuvres photographiques.</p>	<p>2. La présente loi protège les œuvres photographiques.</p> <p>Les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie sont comprises parmi les œuvres photographiques.</p>
<b>Auteurs protégés</b>		
<p>ART. 5. — Sont protégées par la présente loi:</p> <p>1° toutes les œuvres de citoyens suisses éditées en Suisse ou à l'étranger, ou non éditées;</p> <p>2° les œuvres d'auteurs étrangers éditées pour la première fois en Suisse.</p> <p>Les œuvres d'auteurs étrangers, éditées pour la première fois à l'étranger, ne jouissent de la protection de la présente loi que si le pays dans lequel l'édition a eu lieu accorde aux citoyens suisses, pour leurs œuvres éditées la première fois en Suisse, une protection semblable à celle octroyée par la présente loi, et cela seulement dans la mesure où cette protection est accordée dans ce pays étranger. Le Conseil fédéral établit si et dans quelle mesure un pays remplit la condition ci-dessus; son arrêté est obligatoire pour les tribunaux.</p> <p>Les dispositions des traités internationaux demeurent réservées.</p>	<p>56. Sont protégées par la présente loi:</p> <p>1° toutes les œuvres dont les auteurs sont domiciliés en Suisse;</p> <p>2° les œuvres non éditées ou éditées pour la première fois en Suisse, dont les auteurs sont des citoyens suisses domiciliés à l'étranger;</p> <p>3° les œuvres éditées pour la première fois en Suisse dont les auteurs sont des étrangers domiciliés à l'étranger.</p> <p>Les auteurs domiciliés à l'étranger ne sont protégés par la présente loi, pour leurs œuvres éditées la première fois à l'étranger, que si le pays dans lequel l'édition a eu lieu accorde aux citoyens suisses, pour leurs œuvres éditées la première fois en Suisse la même protection qu'aux auteurs des œuvres éditées sur son propre territoire.</p> <p>Restent réservées les dérogations résultant des traités diplomatiques.</p>	<p>5. Sont protégées par la présente loi:</p> <p>1° toutes les œuvres de citoyens suisses non éditées ou éditées en Suisse ou à l'étranger;</p> <p>2° les œuvres éditées pour la première fois en Suisse dont les auteurs sont des étrangers.</p> <p>Les étrangers jouissent de la protection accordée par la présente loi, pour leurs œuvres éditées la première fois à l'étranger, seulement si le pays dans lequel l'édition a eu lieu accorde aux citoyens suisses, pour leurs œuvres éditées la première fois en Suisse, une protection essentiellement de même nature que celle octroyée par la présente loi, et cela seulement dans les limites où cette protection est accordée dans ce pays étranger. Le Conseil fédéral établit si et dans quelle mesure un pays remplit la condition ci-dessus; son arrêté est obligatoire pour les tribunaux. Demeurent réservées les dérogations résultant des traités internationaux.</p>

Projet de loi soumis aux Chambres  
1918

Premier avant-projet  
1912

Deuxième avant-projet  
1914

Étendue du droit d'auteur

ART. 11. — Le droit d'auteur garanti par la présente loi consiste dans le droit exclusif :

- 1° de reproduire l'œuvre ;
- 2° de vendre, mettre en vente ou mettre autrement en circulation des exemplaires de l'œuvre ;
- 3° de réciter, représenter, exécuter ou exhiber l'œuvre publiquement ;
- 4° d'exposer publiquement des exemplaires de l'œuvre ou de rendre l'œuvre publique d'une autre manière quelconque, tant que celle-ci n'est pas divulguée.

ART. 12. — Est compris dans le droit exclusif de reproduction le droit de transformer l'œuvre, en particulier :

- 1° de traduire l'œuvre ;
  - 2° d'adapter l'œuvre à des organes d'instruments servant à la rendre sonore mécaniquement ;
  - 3° de reproduire l'œuvre par la cinématographie ou par un procédé analogue.
- Les organes mentionnés au chiffre 2 ci-dessus doivent être considérés comme des exemplaires de l'œuvre qui leur est adaptée.

ART. 13. — Le droit exclusif de reproduire les projets d'ouvrages plastiques de nature scientifique, d'œuvres plastiques des arts figuratifs ou d'œuvres d'architecture, comprend aussi le droit de les exécuter.

9. Le droit d'auteur garanti par la présente loi consiste dans le droit exclusif :

- 1° de procéder à un acte par lequel l'œuvre est rendue publique ;
- 2° de reproduire l'œuvre ;
- 3° de vendre, mettre en vente ou en circulation des exemplaires de l'œuvre ;
- 4° de réciter l'œuvre en public, de la représenter ou de l'exécuter publiquement ou de l'exhiber publiquement au moyen d'instruments mécaniques ou optiques.

9. Est compris dans le droit exclusif de reproduction le droit :

- 1° de traduire l'œuvre ou de la remanier d'une autre façon ;

Le droit exclusif de remaniement s'étend :

- 1° à l'adaptation de l'œuvre à des organes pour instruments servant à la reproduction mécanique sonore ;
- 2° à la reproduction du contenu essentiel de l'œuvre par la cinématographie ou par un procédé analogue.

9. — 2° s'il s'agit d'une œuvre d'architecture ou d'un plan pour une œuvre de ce genre, d'exécuter le plan ou de reproduire l'œuvre par une autre œuvre d'architecture.

11. Le droit d'auteur garanti par la présente loi consiste dans le droit exclusif :

- 1° de reproduire l'œuvre par n'importe quel procédé ;
- 2° de vendre, mettre en vente ou en circulation des exemplaires de l'œuvre ;
- 3° de réciter, représenter, exécuter ou exhiber l'œuvre publiquement ;
- 4° d'exposer publiquement des exemplaires de l'œuvre ou de procéder à d'autres actes non prévus aux chiffres 2 ou 3 ci-dessus et rendant l'œuvre publique, tant que celle-ci n'est pas divulguée.

12. Est compris dans le droit exclusif de reproduction le droit :

- 1° de traduire l'œuvre ou de la remanier d'une autre façon ;

13. Est compris dans le droit exclusif de remaniement le droit :

- 1° d'adapter l'œuvre à des organes d'instruments servant à la rendre sonore mécaniquement ;
- 2° de reproduire l'œuvre par la cinématographie ou par un procédé analogue.

12. — 2° d'exécuter le projet d'une œuvre d'architecture ou d'art appliqué à l'industrie ou de confectionner à nouveau l'œuvre elle-même.

Droit d'exécution et de représentation publique

ART. 16. — La représentation ou exécution publique d'une œuvre éditée peut être organisée en tout temps moyennant le paiement d'une indemnité équitable au titulaire du droit de représentation ou d'exécution.

Si les parties n'arrivent pas à s'entendre au sujet de l'indemnité, le juge en fixe le montant en tenant équitablement compte de toutes les circonstances concomitantes.

10. La représentation ou exécution publique d'une œuvre éditée est toujours permise moyennant paiement au titulaire du droit de représentation ou d'exécution du tantième déterminé ci-après.

Le tantième comporte :

- 2 % du produit brut de la représentation ou exécution ou, si ce mode de calcul du tantième n'est pas applicable,
- 8 % du salaire payé au personnel occupé à la représentation ou exécution, y compris la valeur des indemnités qui pourraient lui être allouées en nature.

11. Si, dans une représentation ou exécution, plusieurs œuvres ont été données, et si le tantième peut être fixé par le produit brut, il sera calculé en prenant comme base, pour chaque œuvre, le rapport entre la durée de la représentation ou exécution de l'œuvre et la durée de la totalité des œuvres représentées ou exécutées, non compris les interruptions.

Si le tantième ne peut être fixé par le produit brut, il sera calculé, pour l'œuvre isolée, en prenant comme base le salaire payé au personnel occupé à la représentation ou exécution de cette œuvre ; si le même personnel a été occupé pour plusieurs

14. La représentation ou exécution publique d'une œuvre éditée peut avoir lieu en tout temps moyennant le paiement d'une indemnité équitable au titulaire du droit de représentation ou d'exécution.

Si les parties n'arrivent pas à s'entendre au sujet de l'indemnité, le juge en fixe le montant.

Projet de loi soumis aux Chambres 1918	Premier avant-projet 1912	Deuxième avant-projet 1914
<p>ART. 17. — Pour que la représentation ou exécution soit licite, il suffit que l'indemnité revenant au titulaire du droit de représentation ou d'exécution ait été garantie par des sûretés fournies avant la représentation ou exécution.</p> <p>Le montant et la nature des sûretés à fournir et, le cas échéant, le lieu où celles-ci doivent être déposées, sont fixés par le juge du lieu de la représentation ou exécution sur la demande de l'organisateur de cette manifestation. Avant de se prononcer, le juge peut entendre le titulaire du droit de représentation ou d'exécution, à condition toutefois que la représentation ou exécution puisse avoir lieu à l'époque fixée.</p> <p>Si le titulaire du droit de représentation ou d'exécution laisse s'écouler une année depuis la représentation ou exécution sans intenter action en vue de la fixation de l'indemnité, les sûretés fournies cessent de déployer leurs effets; celles qui ont été fournies sous forme de dépôts d'argent ou d'autres objets quelconques doivent dans ce cas être restituées au déposant.</p> <p>ART. 27. — Celui qui veut exécuter publiquement une œuvre musicale ou dramatique éditée est autorisé à la reproduire ou à la faire reproduire, en vue de cette exécution, sous une forme différant de l'original, mais cela seulement si et dans la mesure où il ne peut se procurer dans le commerce des exemplaires appropriés de l'œuvre et s'il a obtenu un exemplaire complet de cette dernière du titulaire du droit d'auteur.</p>	<p>œuvres, on prendra comme base de calcul, pour chacune d'elles, le rapport entre la durée de la représentation ou exécution de l'œuvre et la durée totale de la représentation ou exécution par ce même personnel, non compris les interruptions.</p> <p>12. Le paiement du tantième doit être assuré par le dépôt d'une somme d'argent effectué avant la représentation ou exécution.</p> <p>Le montant des sûretés à fournir ainsi que le lieu du dépôt seront fixés, dans une procédure sommaire, par l'autorité compétente de la localité où aura lieu la représentation ou exécution.</p> <p>Le retrait des sûretés ne peut s'effectuer :</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1° qu'avec le consentement du titulaire du droit de représentation ou d'exécution;</li> <li>2° qu'autant que les sûretés dépassent le montant dû pour la représentation ou exécution qui a eu lieu;</li> <li>3° que si le titulaire du droit de représentation ou d'exécution a laissé s'écouler trois ans depuis la représentation ou l'exécution sans intenter action en raison de ces faits.</li> </ol> <p>13. Lorsqu'une œuvre est le résultat d'une collaboration, le tantième ne peut être élevé pour cette raison.</p> <p>Lorsqu'une pièce représentée ou exécutée comprend des airs de musique et des paroles, la musique et les paroles seront comptées comme une seule œuvre pour le calcul du tantième, qu'elles proviennent du même auteur ou non.</p> <p>22. Est licite la reproduction d'une œuvre musicale éditée dans un but d'exécution publique par les personnes qui ont reproduit ou fait reproduire l'œuvre, à condition :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>que des exemplaires d'une multiplication ou d'un remaniement de l'œuvre qui serait de nature à permettre l'exécution par ces personnes, ne puissent pas être obtenus dans le commerce;</li> <li>que la reproduction se fasse d'après un exemplaire d'une multiplication ou d'un remaniement obtenu de la personne qui a le droit de vendre ou de louer cet exemplaire.</li> </ul> <p>Les exemplaires confectionnés à teneur de l'alinéa 1<sup>er</sup>, ne peuvent être ni prêtés dans un but d'exécution publique, ni mis en circulation d'une autre manière.</p>	<p>15. Pour que la représentation ou exécution soit licite, il suffit que l'indemnité revenant au titulaire du droit de représentation ou d'exécution ait été garantie par des sûretés fournies avant la représentation ou exécution.</p> <p>Le montant et la nature des sûretés à fournir et, cas échéant, le lieu où celles-ci doivent être déposées, sont fixés par le juge du lieu de la représentation ou exécution sur la demande unilatérale de l'organisateur de la représentation ou exécution.</p> <p>Si le titulaire du droit de représentation ou d'exécution laisse s'écouler une année depuis la représentation ou exécution sans intenter action en vue de la fixation de l'indemnité, les sûretés fournies cessent de déployer leurs effets; celles d'entre elles qui ont été fournies sous forme de dépôts d'argent ou d'autres objets quelconques doivent être restituées dans ce cas au déposant.</p> <p>25. Celui qui veut exécuter publiquement une œuvre musicale éditée est autorisé à la reproduire ou à la faire reproduire en vue de cette exécution, mais cela seulement si et dans la mesure où il ne peut se procurer dans le commerce des exemplaires appropriés de l'œuvre et s'il a obtenu un exemplaire complet de cette dernière de la personne qui a le droit de vendre ou de louer des exemplaires de ce genre.</p> <p>Les exemplaires de la reproduction ne peuvent être ni prêtés dans un but d'exécution publique, ni mis en circulation d'une autre manière.</p>

#### Droits sur les œuvres commandées et droits personnels sur ces œuvres

ART. 28. — Est licite la reproduction de l'image commandée d'une personne lorsqu'elle est faite par la personne représentée, par son conjoint, par ses descendants ou par ses parents ou leurs descendants, ou lorsqu'elle est faite sur l'ordre de ces personnes.

23. Lorsqu'il s'agit de l'image commandée d'une personne, la personne représentée, son conjoint, ses enfants, ses père et mère ou ses frères et sœurs sont autorisés à reproduire l'image sans le consentement du titulaire du droit d'auteur. Des exemplaires

27. Est licite la reproduction d'une image commandée d'une personne lorsqu'elle est faite par la personne représentée, par son conjoint, par ses descendants ou par ses parents, grands-parents ou leurs descendants, ou lorsqu'elle est faite sur l'ordre

Projet de loi soumis aux Chambres  
1918

La personne représentée peut autoriser la reproduction de l'image commandée dans des journaux, revues ou autres publications ne constituant pas une édition d'exemplaires isolés de la reproduction, et cela sans qu'il soit besoin de demander le consentement du titulaire du droit d'auteur. Si la personne représentée est décédée ou si elle est empêchée d'autoriser la reproduction, son conjoint, ses enfants, ses parents ou ses frères et sœurs peuvent le faire à sa place; toutefois, les personnes appartenant à l'un des groupes susmentionnés ne sont en droit d'accorder l'autorisation demandée que si celles du groupe qui précède en sont empêchées.

ART. 36. — A moins que le contraire n'ait été convenu, les exemplaires de l'image commandée d'une personne ne peuvent être mis en circulation ni être rendus publics sans l'autorisation de la personne représentée. Si la personne représentée est décédée ou si l'autorisation ne peut lui être demandée, cette dernière devra être requise de son conjoint, de ses enfants, de ses parents ou de ses frères et sœurs; toutefois, les personnes appartenant à l'un des groupes susmentionnés ne seront en droit d'accorder l'autorisation que si celles du groupe précédent en sont empêchées.

La disposition qui précède n'est pas applicable aux actes qui sont accomplis, par les autorités ou sur leur ordre, dans l'intérêt de la justice pénale et par lesquels l'image commandée d'une personne est mise en circulation ou rendue publique.

ART. 43. — Peut être poursuivi civilement et pénalement pour violation du droit d'auteur :

- I. celui qui, sans y être autorisé par le titulaire du droit d'auteur ou en vertu de la loi,
  - 1° reproduit une œuvre,
  - 2° vend, met en vente ou met autrement en circulation des exemplaires d'une œuvre,
  - 3° organise la récitation, la représentation, l'exécution ou l'exhibition publiques d'une œuvre,
  - 4° expose publiquement des exemplaires d'une œuvre ou rend cette dernière publique d'une autre manière quelconque, et cela avant sa divulgation;
- II. celui qui pour réciter, représenter, exécuter ou exhiber une œuvre publiquement, en utilise des exemplaires confectionnés ou mis en circulation d'une manière illicite conformément au chiffre I;
- III. celui qui met en circulation des exemplaires d'une reproduction faite en conformité de l'article 22, ou utilise des

Premier avant-projet  
1912

de la reproduction ne peuvent être mis en circulation, et la reproduction ne peut faire l'objet d'une exhibition publique au moyen d'instruments mécaniques ou optiques.

Deuxième avant-projet  
1914

de ces personnes. Les exemplaires de la reproduction ne peuvent être ni mis en circulation, ni utilisés pour une exhibition publique, ni exposés publiquement; la reproduction ne peut être rendue publique d'aucune autre manière.

Atteinte au droit d'auteur et sanctions

36. Est passible de poursuites civiles ou pénales, conformément aux dispositions ci-après :

- 1° celui qui aura sans droit accompli un acte par lequel une œuvre est rendue publique;
- 2° celui qui aura sans droit reproduit une œuvre;
- 3° celui qui, sans droit, aura vendu, mis en vente ou en circulation des exemplaires d'une œuvre;
- 4° celui qui sans droit récitera une œuvre en public, ou la représentera ou l'exécutera publiquement, ou l'exhibera publiquement au moyen d'instruments mécaniques ou optiques;
- 5° celui qui utilisera des exemplaires d'une œuvre, confectionnés ou mis en circulation sans droit, pour réciter l'œuvre en public, ou la représenter ou l'exécuter publiquement, ou l'exhiber publiquement au moyen d'instruments mécaniques ou optiques;
- 6° celui qui aura coopéré aux infractions ci-dessus ou en aura favorisé ou facilité l'exécution;

40. Viole le droit d'auteur :

- 1° celui qui, d'une manière illicite, reproduit une œuvre par un procédé quelconque;
- 2° celui qui, d'une manière illicite, vend, met en vente ou en circulation des exemplaires d'une œuvre;
- 3° celui qui, d'une manière illicite, organise la récitation, la représentation, l'exécution ou l'exhibition publiques d'une œuvre;
- 4° celui qui, d'une manière illicite et tant que l'œuvre n'est pas divulguée, expose publiquement des exemplaires d'une œuvre ou procède à d'autres actes, non prévus aux chiffres 2 et 3 ci-dessus, rendant l'œuvre publique;
- 5° celui qui utilise des exemplaires d'une œuvre, confectionnés ou mis en circulation d'une manière illicite, pour réciter, représenter, exécuter ou exhiber l'œuvre publiquement;
- 6° celui qui, nonobstant les dispositions des articles 19 ou 27, met en circulation, expose publiquement ou utilise,

Projet de loi soumis aux Chambres 1918	Premier avant-projet 1912	Deuxième avant-projet 1914
<p>exemplaires de ce genre pour une récitation, représentation, exécution ou exhibition publique de l'œuvre reproduite, ou rend la reproduction publique en exposant des exemplaires ou en agissant d'une autre manière quelconque, ou qui utilise la reproduction dans un but de lucre même sans commettre un des actes mentionnés ci-dessus.</p> <p>ART. 44. — Peut être poursuivi civilement et pénalement :</p> <p>1° celui qui appose, d'une manière à induire en erreur, le nom civil, le signe distinctif ou le pseudonyme de l'auteur d'une œuvre sur des exemplaires d'une reproduction de celle-ci n'émanant pas de l'auteur lui-même ou sur des exemplaires d'une œuvre originale confectionnée par une autre personne ;</p> <p>2° celui qui, dans les cas prévus par la loi, n'indique pas clairement la source utilisée ;</p> <p>3° celui qui met en circulation ou rend publics des exemplaires de l'image commandée d'une personne sans en avoir reçu, dans les cas prévus par la loi, l'autorisation de la personne représentée ou de son conjoint, de ses enfants, de ses parents ou de ses frères et sœurs.</p> <p>ART. 45. — Les dispositions générales du Code suisse des obligations (loi fédérale du 30 mars 1911 complétant le Code civil suisse) sont applicables en ce qui concerne la responsabilité civile découlant d'une des infractions prévues aux articles 43 ou 44. Les dispositions du Code civil suisse concernant la protection de la personnalité sont en outre applicables pour la répression des infractions prévues par l'article 44.</p>	<p>7° celui qui refuse de déclarer à l'autorité compétente la provenance des exemplaires d'une œuvre confectionnés ou mis en circulation sans droit et trouvés en sa possession.</p> <p>40. Dans toute action intentée à teneur de l'article 36, numéro 4, le tribunal, pour trancher la question de culpabilité, devra rechercher, si l'on peut admettre que le prévenu, étant donné son instruction professionnelle ou la position professionnelle qu'il occupe, connaissait les questions de droit d'auteur dont il s'agit dans le cas particulier, à moins toutefois que le prévenu n'ait collaboré à la fixation du programme, ou n'ait examiné ce dernier ou n'ait eu le devoir de l'examiner.</p> <p>45. Quiconque porte atteinte au droit d'auteur sur une œuvre divulguée sera exonéré de toute responsabilité, s'il prouve qu'il ne savait pas que l'œuvre fût protégée, et qu'aucune faute ne lui est imputable du fait de son ignorance.</p> <p>37. Si, en cas d'une reproduction faite sans droit, le nom, le signe ou la marque de l'auteur, du publicateur ou de l'éditeur ont été imités, il pourra être prononcé, au lieu de ou cumulativement avec l'amende prévue à l'alinéa 1<sup>er</sup>, un emprisonnement pouvant aller jusqu'à une année.</p>	<p>pour une récitation, représentation, exécution ou exhibition publique de l'œuvre reproduite, des exemplaires d'une reproduction faite en conformité des dispositions des deux articles précités, ou qui rend la reproduction publique de toute autre manière.</p> <p>49. Celui qui viole le droit d'auteur est exonéré de toute responsabilité s'il prouve qu'il pouvait admettre d'une manière excusable que l'œuvre n'était pas protégée.</p> <p>41. Lorsque, dans le cas d'une reproduction faite d'une manière illicite, le nom ou le signe de l'auteur, du publicateur ou de l'éditeur a aussi été imité, le contrefacteur peut être puni d'un emprisonnement ne pouvant excéder un an; le juge est autorisé à prononcer cette peine soit en remplacement de l'amende prévue à l'alinéa 1<sup>er</sup>, soit cumulativement avec celle-ci.</p>

(Suite de la Jurisprudence, p. 57)

documents dûment légalisés qui ont été produits au cours de la procédure incidente en interdiction de faire usage du film, et qui sont versés au dossier du présent procès. Il en résulte que le Dr José Tempo, en sa qualité de mandataire général

de la maison « Pasquali Film » établie à Turin qui a acquis les droits d'auteur et de représentation exclusive de l'œuvre cinématographique intitulée « La soirée de gala de Buffalo », au moyen d'un dépôt régulier enregistré au Ministère de l'Industrie, du Commerce et du Travail du Royaume d'Italie,

sous Nos 67687 du registre général et 17466 du registre spécial, conformément à l'article 14 de la loi applicable, déclare, par acte public daté du 31 janvier 1917, avoir vendu au demandeur ledit film, en lui cédant le droit d'auteur et de représentation exclusif pour la République Argen-

tine, le Paraguay, l'Uruguay et le Chili.

Que, d'autre part, la défenderesse n'a pas contesté la propriété originaire du film, invoquée par le demandeur dans sa demande; la facture ainsi que l'interrogatoire au sujet duquel les parties sont convenues d'admettre la réponse affirmative, ne parviennent ni à détruire ni à amoindrir la valeur de la preuve du demandeur concernant la légitimité de la propriété invoquée; l'acquisition du film que la défenderesse relève, quelle qu'en soit la provenance, ne saurait comporter un droit de propriété et, même s'il en était ainsi, elle ne pourrait être opposée au demandeur, non seulement parce qu'elle est postérieure en date, mais en raison de l'exclusivité des droits d'auteur et de représentation obtenus, par rapport au film, pour notre pays par le demandeur.

De l'un des documents, dûment légalisé et traduit, joints au dossier, et émanant du Ministère de l'Industrie, du Commerce et du Travail du Royaume d'Italie, Office de la propriété intellectuelle, il résulte clairement que la maison Pasquali & C<sup>ie</sup> a rempli les formalités prescrites pour la réserve des droits d'auteur sur l'œuvre cinématographique lui appartenant, qui fait l'objet du présent litige, et qui a été enregistrée sous les N<sup>os</sup> 67 867 et 17 466.

Que les droits invoqués par Max Glücksmann étant ainsi justifiés, celui-ci est protégé par les prescriptions de la loi N<sup>o</sup> 7092 précitée, puisque l'Italie a adhéré à la Convention internationale sur la propriété littéraire et artistique signée à Montevideo à la date du 7 avril 1900, et que cette adhésion a été acceptée par le Gouvernement argentin, ainsi que le constate le décret du 18 avril de la même année (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 97).

Que, eu égard aux circonstances relevées dans les considérants qui précèdent, et vu les articles 10 et 11 de la loi N<sup>o</sup> 7092, qui disposent que « les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques éditées dans les pays étrangers, quelle que soit la nationalité de leurs auteurs, à la condition qu'ils appartiennent à des nationaux ayant adhéré aux conventions internationales sur la matière ou ayant conclu des traités particuliers avec la République Argentine », sont protégées par les prescriptions de la loi et jouissent des bénéfices qui y sont assurés, l'auteur de ces œuvres n'ayant « qu'à faire constater l'accomplissement des formalités prévues pour la protection de celles-ci par les lois du pays de la première publication », on peut admettre que Max Glücksmann a justifié régulièrement qu'il remplit les exigences de notre loi pour que le film en question soit protégé.

Que le demandeur qui est, dans notre pays, propriétaire du film cinématographique « La soirée de gala de Buffalo », bénéficie de « la faculté de disposer de ce film, de le publier, de l'exécuter, de l'exposer en public, de l'aliéner, de le traduire, d'en autoriser la traduction et de le reproduire sous une forme quelconque ».

Que, pour sa part, la défenderesse n'a pas tâché d'établir, de manière à emporter la conviction du tribunal, la sincérité de l'acquisition du même film qu'elle prétend avoir faite par l'intermédiaire de son acheteur en Italie; qu'elle n'a pas davantage tâché de démontrer que celui qui a effectué la vente en était le propriétaire, ni qu'il se trouvait protégé par les dispositions légales applicables pour tout ce qui a trait à la propriété artistique et littéraire dans le pays d'origine.

Que la Compagnie cinématographique sud-américaine, dans sa réponse à la demande, a reconnu avoir fait usage du film, fait qui, du reste, est amplement prouvé par les actes; qu'elle a commis ainsi un acte illicite, puisqu'elle ne peut pas alléguer son ignorance de la loi (art. 20 du Code civil) et qu'elle devait savoir que la loi accorde au propriétaire du film, Max Glücksmann, pour un délai déterminé, un droit de propriété sous toutes ses formes, sans qu'il soit nécessaire pour lui de se réserver publiquement cette propriété (art. 6 de la loi N<sup>o</sup> 7092).

Que l'exception de bonne foi soulevée par la défenderesse ne l'affranchit pas de la responsabilité qu'elle a encourue, en vertu de la loi sur la matière, pour tout ce qui concerne le préjudice causé; que, d'autre part, le tribunal ne peut pas se placer sur ce terrain, puisqu'il résulte des preuves accumulées au dossier que la défenderesse n'a pas pu agir de bonne foi comme elle le prétend.

Que le président de la Compagnie défenderesse, le sieur Atilio Liberti, avoue que ni lui, ni la Compagnie cinématographique sud-américaine n'ont obtenu de la maison Pasquali & C<sup>ie</sup> ou du sieur Max Glücksmann l'autorisation d'exploiter dans la République Argentine l'œuvre cinématographique intitulée « La fonction de gala de Buffalo », ou « Le bénéfice de Buffalo ».

Qu'il est ainsi évident que la défenderesse n'avait aucun droit de disposer du film sans l'autorisation du propriétaire originaire, la maison Pasquali & C<sup>ie</sup>, ou de son cessionnaire pour la République Argentine, et a encouru ainsi la sanction prévue dans l'article 9 de la loi N<sup>o</sup> 7092.

Que le défaut de bonne foi de la part de la défenderesse résulte, d'après le juge de céans, en principe, du seul fait qu'elle

n'a pas pu justifier qu'elle possédait, comme elle le prétend, un droit d'auteur légitime sur le film dont elle a fait usage illicitement, et ce défaut s'aggrave encore par le fait que la défenderesse n'a pas présenté la facture dressée par Etienne Pittaluga au nom de la maison Pasquali & C<sup>ie</sup>.

Qu'il existe, au contraire, dans les actes, d'autres éléments qui permettent d'arriver à la conclusion que renferme le considérant qui précède. Max Glücksmann a fait connaître l'existence de son droit exclusif sur le film d'abord par des annonces publiques, puis par une séance privée, organisée le 5 juillet 1917 au Palace Théâtre, dans laquelle fut exhibé le film objet du présent litige et où furent invités les entrepreneurs de cinématographes, mis en mesure par la rédaction des invitations de constater l'existence du droit exclusif du demandeur. Les témoins invoqués confirment ces faits en tous points.

Qu'il est suggestif que le film saisi ne portait pas la marque de fabrique habituelle de la maison Pasquali & C<sup>ie</sup> et était annoncé sous une autre marque et même sous un titre différent, ce qui ne contribue en rien à faire admettre la bonne foi de la défenderesse.

Que, d'autre part, quelle que soit l'opinion qu'on peut avoir au sujet de la bonne foi de la défenderesse, cette bonne foi, même existante, n'améliorerait en rien sa situation; le demandeur, en effet, possède le droit d'auteur légitimement reconnu par notre loi, et cette dernière, pour le garantir, a accordé, outre le droit de requérir la saisie pour prévenir toute violation, l'action en dommages-intérêts contre celui qui porte atteinte à ce droit par la publication ou la représentation illicites, condition unique exigée et réalisée dans le présent litige; s'il n'en était pas ainsi, cela équivaldrait à la tolérance de la piraterie littéraire et artistique, que précisément la loi N<sup>o</sup> 7092 se propose de réprimer.

Qu'en ce qui concerne le montant du préjudice causé, le dossier renferme les éléments suffisants pour l'apprécier; que même si, en raison de la nature spéciale de la question, ce montant ne peut pas être fixé exactement, il existe une marge pour déterminer la somme dans les limites de laquelle le demandeur prêtera le serment supplétoire conformément à l'article 220 du Code de procédure civile.

Que, pour établir cette somme, il faut se rappeler qu'elle doit atteindre non seulement les redevances qui n'ont pu être perçues par le demandeur, pour la location du film, mais encore les recettes qui auraient été faites au cours des représentations du film dans les cinématographes lui appar-

tenant et le profit qui eût été réalisé en louant le film à la défenderesse.

Qu'il résulte des dépositions de plusieurs témoins que le film a été exhibé le 27 août 1917, au cinématographe Esmeralda, devant une salle bien revêtue; le procès-verbal de saisie prouve qu'une autre exhibition très fréquentée a eu lieu au cinématographe La Princesse le 29 août 1917; enfin, d'après deux autres témoins, de nouvelles exhibitions ont été organisées au cinématographe Esmeralda les 27 et 28 août et au cinématographe Royal le 29 août.

Que ces déclarations concordent avec les annotations faites dans les livres de la défenderesse, ainsi que le constatent les experts dans leur rapport, dont il résulte que la maison défenderesse a reçu le film le 27 août 1917, qu'elle l'a inauguré le même jour et que la saisie du film a eu lieu le 29, après les exhibitions aux cinématographes Royal et La Princesse dont il est question plus haut.

Que si l'on tient compte des éléments qui précèdent, à savoir le montant de la redevance due pour la location du film dont parlent les experts; les déclarations qui ont été faites en procédure par les propriétaires ou les gérants de cinématographes au sujet des profits possibles retirés du film; l'importance et l'assistance des cinématographes où ont eu lieu les exhibitions, ainsi que tous autres éléments d'appréciation, le juge peut bien fixer à quatre cents pesos de monnaie nationale la somme dans les limites de laquelle le demandeur devra prêter le serment supplémentaire.

Qu'il convient de faire rentrer dans les dommages-intérêts les frais de la présente instance ainsi que ceux relatifs au séquestre et à la saisie du film.

PAR CES MOTIFS, le tribunal, jugeant souverainement, condamne la Compagnie cinématographique sud-américaine à payer au sieur Max Glücksmann, dans les dix jours, la somme que celui-ci jurera lui être due pour préjudice causé dans les limites des quatre cents pesos de monnaie nationale fixées par le tribunal, ainsi que les frais de la présente instance et de la saisie du film, frais qui seront liquidés à l'occasion.

## Nouvelles diverses

### République Argentine

*Conséquences du manque de protection internationale dans les rapports avec les États-Unis*

Aussi longtemps que les rapports entre la République Argentine et les États-Unis

dans le domaine littéraire et artistique étaient restés à l'état embryonnaire et que cet État hispano-américain était orienté, pour sa littérature et ses arts, vers la vieille Europe, l'absence de toute disposition protectrice de droit international ne se faisait guère sentir et n'émouvait pas outre mesure les hommes politiques ou les hommes d'affaires. La guerre mondiale est venue changer cet état de choses et souligner éloquentement, par la création d'intérêts matériels positifs, les inconvénients de ce régime négatif.

Séparés du vieux monde par les entraves opposées à la navigation, les propriétaires des cinémas argentins avaient commencé à se pourvoir, dans ces dernières années, de films nouveaux produits aux États-Unis; ce pays avait envoyé aussi en Argentine ses valse, *two-steps*, opérettes et morceaux de musique, qu'on jouait dans les théâtres, restaurants et cinémas argentins. Les livres, les pièces dramatiques, les articles de revue américains avaient été appréciés davantage dans la république de La-Plata. Mais tous ces emprunts se faisaient sans rétribution d'aucune sorte pour les auteurs, puisqu'aucune convention littéraire n'était là pour arrêter cette vaste piraterie. Peut-être cette situation aurait-elle continué encore si les auteurs et éditeurs américains ne s'en étaient pas émus et, surtout, si les marchands de films n'avaient pas souffert eux-mêmes de l'insécurité des transactions, puisque tout film, vendu par eux en Argentine, pouvait y être contrefait sans retard ou importé en exemplaire frauduleux par les concurrents peu scrupuleux. Les entreprises sérieuses qui, en Argentine, désirent acquérir le droit exclusif sur les œuvres cinématographiques en vue de soutenir cette concurrence (v. ci-dessus, p. 57, le jugement intéressant qui révèle bien leur préoccupation), se tournaient dès lors de nouveau vers les sources européennes et le marché argentin où les films américains auraient pu occuper peu à peu la première place et gagner entièrement la faveur du public, risquait d'échapper aux industriels-cinématographes américains.

En désespoir de cause, les représentants des intérêts ainsi menacés réclament l'établissement de relations conventionnelles pour la protection du *copyright*. Deux voies s'ouvrent, à leurs yeux, pour atteindre ce but<sup>(1)</sup>: l'adhésion des États-Unis à la Convention de Montevideo de 1889 et la ratification de la Convention panaméricaine, signée à Buenos-Aires en 1910, par la République Argentine; les deux voies conduisent à l'application de la législation intérieure aux auteurs américains, car l'article 10 de la loi argentine du

(1) Voir *The Author's League Bulletin*, numéro de janvier 1919, p. 11; *The Publishers' Weekly*, n° 6, du 8 février 1919, p. 361.

23 septembre 1910 concernant la propriété scientifique, littéraire et artistique, prévoit formellement cette application en faveur des « œuvres éditées dans des pays étrangers, quelle que soit la nationalité de leurs auteurs, à la condition qu'ils appartiennent à des nations ayant adhéré aux conventions internationales sur la matière ou ayant conclu des traités particuliers avec la République Argentine ».

Mais la première de ces voies que préconise la Ligue des auteurs américains, celle de l'adhésion des États-Unis à la Convention de Montevideo, n'est pas accessible à ce pays; voici pourquoi: à l'encontre de la Convention d'Union de Berne, la Convention de Montevideo n'est pas basée sur le système de l'assimilation de l'auteur étranger ou national, mais sur le système opposé: L'auteur jouit, dans les autres pays signataires, des droits dont l'a investi la loi du pays de la première publication ou production de l'œuvre, cette loi accompagnant l'œuvre dans les autres pays contractants et l'y entourant de ses garanties, au moins pour la durée accordée aux auteurs nationaux. Les États-Unis auraient donc à appliquer chez eux aux œuvres argentines la loi précitée de 1910, ce qui est absolument contraire à leur régime constitutionnel.

Reste la seconde voie qui est celle vers laquelle incline le *Publishers' Weekly* et que M. Bowker a recommandée le 27 janvier à l'assemblée annuelle de la *Copyright League* des éditeurs américains<sup>(1)</sup>. Les États-Unis ont déjà ratifié la Convention littéraire panaméricaine de 1910 et se trouvent liés vis-à-vis des autres pays contractants: la Bolivie, le Brésil, la République Dominicaine, l'Equateur, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panama et Salvador. Mais précisément le pays où la Convention a pris naissance s'est dérobé jusqu'ici à la ratification. Aux États-Unis, on fonde maintenant l'espoir sur les diplomates argentins accrédités chez eux pour faire cesser cette résistance et créer, grâce à la ratification précitée, des rapports de protection réguliers entre les deux nations.

Une troisième voie qui s'ouvre encore n'est pas mentionnée par les intéressés américains, et pourtant elle serait la plus simple: c'est l'entrée des États-Unis et de la République Argentine dans notre Union internationale.

(1) Voir *Publishers' Weekly*, n° 5, du 1<sup>er</sup> février 1919.