

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales :** LE DROIT DE REPRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION DES ŒUVRES DRAMATIQUES, DRAMATICO-MUSICALES ET MUSICALES. Son étendue et ses limites sous le régime de la Convention de Berne revisée (*suite*). Législations d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, du Brésil, de Bulgarie, du Danemark, d'Espagne et de France, p. 113.

**Correspondance :** LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). La législation française sur l'exportation des œuvres d'art, p. 119.

**Jurisprudence :** FRANCE. Droit moral. Omission, sur les pro-

grammes et documents de publicité, du nom de l'auteur d'un scénario original cinématographique ; absence de stipulation expresse autorisant cette omission. Faute de la société cinématographique et du metteur en scène qui ont agi de convenance ; dommages-intérêts, p. 122. — ITALIE. Vente d'un exemplaire d'un film avec droit exclusif d'exhibition en Égypte. Perte fortuite de l'exemplaire ; contestation et usages commerciaux quant au prix de livraison d'un second exemplaire. Distinction entre les deux éléments du contrat : le *corpus mechanicum* (vente) et le droit de représentation cinématographique (concession), p. 123.

### PARTIE NON OFFICIELLE

#### Études générales

#### LE DROIT DE REPRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION

DES

#### ŒUVRES DRAMATIQUES, DRAMATICO-MUSICALES ET MUSICALES

SON ÉTENDUE ET SES LIMITES SOUS LE RÉGIME DE  
LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE

(*Suite*)

Législations d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, du Brésil, de Bulgarie, du Danemark, d'Espagne et de France

#### II

Le droit des compositeurs se trouve désormais « mieux affirmé », suivant une expression fort juste de M. Louis Renault. Est-ce à dire qu'en fait l'article 11, alinéa 3, de la Convention revisée ait très sensiblement amélioré la situation des auteurs ? En les affranchissant d'une formalité, il ne leur a pas conféré d'avantage positif nouveau quant au fond même de leurs droits. Ceux-ci, nous le répétons, restent soumis aux restrictions éventuellement édictées par les lois nationales. Il importe par conséquent de se rendre compte des dispositions que les divers pays unionistes ont prises en la matière. Nous verrons par la même occasion comment est protégé le droit de représentation. Un résumé que nous nous efforcerons de rendre simple et clair terminera la revue, par ordre alphabétique, des pays de l'Union.

#### ALLEMAGNE

Le principe admis par la loi allemande du 19 juin 1901 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, modifiée par celle du 22 mai 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 88), est celui du droit exclusif accordé à l'auteur de reproduire l'œuvre et de la répandre professionnellement. A l'égard des œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales, le droit d'auteur comprend le droit exclusif de les représenter et de les exécuter publiquement (loi précitée, art. 11).

En conséquence, la représentation ou l'exécution publique d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale ou musicale éditée doit être considérée comme illicite chaque fois que le consentement de l'auteur ou de son ayant cause fait défaut. Cette règle comporte toutefois quelques exceptions.

Sont licites sans qu'il soit nécessaire de requérir l'assentiment de l'ayant droit :

- 1<sup>o</sup> les exécutions musicales qui sont organisées sans but de lucre et avec entrée gratuite ;
- 2<sup>o</sup> celles qui ont lieu dans des fêtes publiques, à l'exception des fêtes musicales ;
- 3<sup>o</sup> celles dont les recettes sont destinées exclusivement à une œuvre de bienfaisance, les exécutants n'obtenant aucune rétribution pour leur coopération ;
- 4<sup>o</sup> celles organisées par les sociétés uniquement pour leurs membres et les familles de ceux-ci.

Cependant, ces quatre exceptions ne s'appliquent pas à la représentation scénique d'un opéra ou d'une autre œuvre musicale accompagnée d'un texte (art. 27 de la loi) (1).

(1) Cette dernière réserve était nécessaire dans le texte original ; elle l'est moins pour le lecteur de

En cas de représentation ou d'exécution illicite, la loi prévoit comme *sanctions* des dommages-intérêts et une amende pouvant s'élever jusqu'à 3000 marcs (art. 37 et 38). Des dommages-intérêts sont dus dès qu'on se trouve en présence d'une atteinte intentionnelle ou résultant d'une négligence ; l'amende (1) ne frappe que l'atteinte intentionnelle.

La mention de réserve a disparu de la législation allemande, sauf pour les œuvres musicales au sujet desquelles le droit d'exécution n'a pas été réservé jusqu'à l'entrée en vigueur de la loi de 1901. Ces œuvres-là pourront être, après coup, munies de ladite mention et bénéficieront moyennant cette formalité de la protection que la loi actuelle accorde contre l'exécution illicite. Mais il reste permis d'exécuter de telles œuvres comme par le passé, sans le consentement de l'auteur, pourvu qu'on n'utilise pas à cet effet un matériel de musique muni de la mention de réserve (art. 61 de la loi). Cette disposition a le sens suivant : Avant l'entrée en vigueur de la loi du 19 juin 1901, l'exécution des œuvres musicales publiées était libre, à moins qu'une mention ne réservât les droits de l'auteur (v. ancienne loi allemande concernant le droit d'auteur sur les écrits, dessins et figures, compositions musicales et œuvres dramatiques, du 11 juin 1870, art. 50, *Droit d'Auteur*, 1888, p. 110). Sous le régime de la loi de 1901 la situation

langue française, qui distingue entre la *représentation* d'une œuvre dramatico-musicale (opéra, oratorio) et l'*exécution* d'une œuvre musicale pure (suite pour orchestre, symphonie). Dans l'un et l'autre cas, l'allemand emploie le terme de « *Aufführung* », d'où la nécessité de préciser davantage.

(1) L'amende n'est prononcée que sur demande — « auf Antrag ». Voir sur les modifications récentes de la procédure pénale en vue de décharger les tribunaux, *Droit d'Auteur*, 1921, p. 82.

change: l'exécution cesse d'être libre, même en l'absence de la mention de réserve. (Nous avons cependant vu quelques exceptions.) Afin que le changement apparaisse nettement sur les compositions antérieures à la loi nouvelle, le législateur a réintroduit pour cette catégorie d'œuvres la mention de réserve à titre facultatif, afin de leur conférer, si tel est le désir des intéressés, la même protection qu'aux œuvres nées sous le régime de la loi de 1901. En revanche, l'exécution à l'aide de vieux exemplaires qui ne portaient aucune mention reste libre; seulement tous ces exemplaires sans exception doivent remplir cette condition; l'utilisation d'un seul exemplaire portant la mention confère à l'exécution non autorisée un caractère illicite (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 71, Hambourg, 11 juillet 1918; et Allfeld, p. 293).

#### AUTRICHE

L'ancienne loi autrichienne concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie, du 26 décembre 1895 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 1), consacrait sans limitations le droit de l'auteur de représenter publiquement une œuvre dramatique ou dramatique-musicale. En revanche, pour les œuvres musicales pures, le droit d'exécution n'appartenait sans restriction à l'auteur qu'aussi longtemps que l'œuvre n'avait pas été éditée licitement; après l'édition licite, l'exécution devenait libre si l'auteur ne l'avait pas expressément interdite. La réserve devait être apposée visiblement sur tous les exemplaires, soit sur la feuille de titre, soit en tête de l'œuvre. C'était là très exactement le régime des actes conventionnels de 1886/96. Mais une loi du 13 juillet 1920 destinée à préparer l'adhésion à la Convention de Berne revisée et entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> août de la même année (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 109) est venue modifier la situation en ce qui concerne les œuvres musicales. Aujourd'hui la mention de réserve est abolie; le droit interne autrichien est en complet accord avec l'article 11, alinéa 3, de la Convention de Berne revisée. Toutefois, ce progrès ne s'est pas réalisé tout à fait sans concession au domaine public: un certain nombre d'exécutions ont été déclarées libres *de lege*, alors que, sous l'ancien régime, l'auteur aurait pu se les réservier grâce à la mention. A teneur du § 30, n° 6, de la loi du 13 juillet 1920, ne constitue pas une atteinte au droit d'auteur: « l'exécution publique d'une composition musicale parue, au cours de fêtes religieuses ou civiles, ou de manifestations militaires, auxquelles les auditeurs sont admis gratuitement, ou dans les concerls dont le produit est affecté exclusivement à des œuvres de bienfaisance, alors que les

exécutants ne touchent aucune rétribution pour leurs services ». Et la loi prend soin d'ajouter que cette disposition ne s'applique pas à la représentation scénique d'œuvres théâtrales, donc aussi d'œuvres dramatiques-musicales. — En résumé: protection complète du droit de représentation comme sous l'ancienne loi de 1895, et protection sans formalité, mais quelque peu restreinte par la nouvelle loi de 1920, du droit d'exécution. C'est à 20 années de distance une évolution parallèle à celle du droit allemand.

*Sanctions.* — Quiconque viole scientifiquement<sup>(1)</sup> le droit d'auteur sera puni, sur plainte de la partie lésée, d'une amende de 200 à 4000 couronnes ou d'un emprisonnement de un à six mois (art. 44). En cas de représentation ou d'exécution illicite, le tribunal peut aussi prononcer la confiscation des manuscrits, livrets, partitions et rôles (art. 49), le tout sans préjudice des dommages-intérêts que peut réclamer la partie lésée. L'indemnité sera déterminée en vue de compenser le dommage proprement dit et le gain espéré (*damnum emergens — lucrum cessans*), mais le juge allouera, en outre, à l'auteur frustré ou à son ayant cause, en toute liberté d'appréciation et en tenant compte des circonstances de la cause, une somme équitable pour le dédommager du préjudice et d'autres torts personnels qu'il aura pu subir (art. 50 et 53)<sup>(2)</sup>. Cette possibilité de tenir compte d'éléments personnels dans la fixation de l'indemnité est intéressante en ce qu'elle constitue une sorte de reconnaissance du droit moral de l'auteur, reconnaissance un peu tardive, il est vrai, puisqu'elle intervient après le délit, mais qui n'en est pas moins significative.

L'auteur a enfin le droit d'intenter une action civile en reconnaissance de son droit d'auteur et en cessation de toute atteinte qui y serait portée, et de demander à la partie défenderesse, même dans le cas où elle serait exempte de toute faute, la restitution des profits réalisés par elle (art. 54); dans ce cas, il peut aussi conclure à ce que le tribunal prononce la confiscation prévue à l'article 49.

Nous ne nous arrêterons pas au régime transitoire de la loi autrichienne de 1920. L'ancienne loi de 1895 (art. 67) stipulait que les œuvres scéniques et inmusicales licitement représentées ou exécutées avant sa mise en vigueur resteraient, même à l'avenir, de représentation et d'exécution libres. Cette même règle figure à l'article 60 nouveau. Vise-t-elle également les œuvres unionistes licitement représentées ou exécutées en Autriche avant le 1<sup>er</sup> octobre 1920 (date de

l'entrée de ce pays dans l'Union)? Le texte de la loi ne nous paraissait pas donner de réponse à cette question (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 119). Mais la lecture de l'exposé des motifs a dissipé nos doutes (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 143): l'article 60 de la loi actuelle formule une prescription valable uniquement pour le régime intérieur; le droit de représentation et d'exécution des œuvres unionistes est protégé rétroactivement suivant l'article 18 de la Convention de Berne revisée, lequel s'applique en l'espèce intégralement, sans aucun de ces adoucissements que les États contractants demeurent libres de décréter, à condition de ne point aller dans cette voie jusqu'à la négation du principe. Celui-ci fait en effet partie du *jus cogens* conventionnel.

#### BELGIQUE

La loi belge sur le droit d'auteur du 22 mars 1886 (*Droit d'Auteur*, 1888, p. 34) contient en matière d'exécution des œuvres musicales (auxquelles sont assimilées les œuvres dramatiques et dramatique-musicale) une disposition très nette: c'est l'article 16, qui stipule qu'aucune œuvre musicale ne peut être publiquement représentée ou exécutée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur. Le législateur belge n'a pas prévu d'exceptions au principe de la souveraineté absolue de l'auteur en sa qualité de titulaire du droit de représentation et d'exécution de ses œuvres dramatiques, dramatique-musicale et musicales<sup>(1)</sup>.

*Sanctions.* — En cas d'exécution ou de représentation faite en fraude des droits de l'auteur, les recettes pourront être saisies par la police judiciaire comme objet provenant du délit et seront allouées au réclamant à valoir sur les réparations qui lui sont dues (art. 24).

Si l'exécution ou la représentation illégales revêtent le caractère d'une atteinte méchante ou frauduleuse portée au droit d'auteur, il y a contrefaçon, délit que la loi punit d'une amende de 20 à 2000 francs (art. 22 et 23). La poursuite a lieu sur plainte (art. 26).

#### BRÉSIL

Dans une récente étude (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 38 et suiv.) nous avons cherché à préciser le régime légal actuel de la propriété littéraire et artistique au Brésil. Les articles 649 à 673 du Code civil de 1916/1917 (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 49) sont venus, selon nous, se substituer à la loi antérieure du 1<sup>er</sup> août 1898 (*Droit d'Auteur*, 1898, p. 101) qui était à vrai dire une loi spéciale sur le droit d'auteur, mais con-

(1) Voir sur l'interprétation du mot « sciement » en Autriche, *Droit d'Auteur*, 1921, p. 70.

(2) Ces dispositions existaient déjà dans l'ancienne loi de 1895.

(1) Voir à ce sujet les développements très pertinents de M. Paul Wauwermans dans son ouvrage *Le droit des auteurs en Belgique*, p. 238 à 258.

que dans un esprit très étroit. Elle ne sanctionnait, par exemple, le droit de représentation et d'exécution que pour une durée de dix ans à partir de la première représentation ou exécution autorisée par l'auteur (art. 3 et 14). Plus libéral, le Code civil assimile, au point de vue de la durée, le droit (dérivé) qui nous occupe au droit (principal) de reproduction. En revanche, le principe même de la protection du droit de représentation et d'exécution n'est pas énoncé très clairement. Nous le trouvons sous-entendu plutôt qu'exprimé à l'art. 655 du Code : « L'auteur d'une composition musicale créée d'après un texte poétique pourra l'exécuter, la publier ou transférer le droit qui s'y rattache, en dehors de l'autorisation de l'écrivain, mais il devra indemniser ce dernier, lequel conservera le droit de reproduire le texte sans la musique. » — D'autre part, l'article 657 permet de conclure *a contrario* à la reconnaissance du droit de représentation et d'exécution : « Il est entendu que l'auteur d'une œuvre théâtrale ou musicale publiée et exposée en vente consent à ce qu'elle puisse être représentée ou exécutée en tout lieu où l'audition n'est pas soumise à rétribution. » Cette disposition est intéressante parce qu'elle restreint non seulement le droit d'exécution des œuvres musicales pures, mais aussi le droit de représentation des œuvres scéniques. Ce parallélisme ne se rencontre pas dans la plupart des législations unionistes, qui, ou bien protègent complètement les deux droits voisins de représentation et d'exécution (Belgique), ou bien établissent des différences au détriment du second (Allemagne, Autriche)<sup>(1)</sup>.

**Sanctions.** — Les atteintes au droit d'auteur tombent sous le coup du Code pénal brésilien du 11 octobre 1890 (v. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 135), dont la section première du chapitre V traite de la violation des droits de propriété littéraire et artistique. A teneur de l'article 348 « il est défendu, à moins d'avoir chaque fois le consentement du propriétaire ou de l'auteur, d'exécuter ou de faire représenter, aux théâtres ou spectacles publics, des compositions musicales, tragédies, drames, ou toute autre production quel que soit son nom. »

« Peine : amende de 100 à 500 milreis au profit du propriétaire ou de l'auteur. »

Notons que le Code civil ne prévoit aucune indemnité proprement dite en faveur de l'auteur lésé par une représentation ou une

exécution illicite. L'auteur reçoit l'amende. Mais si le préjudice subi dépasse 500 milreis ? L'article 25 de la loi du 1<sup>er</sup> août 1898 stipulait qu'en cas de représentation ou d'exécution non autorisée, l'auteur ou le cessionnaire pourraient réclamer la saisie des recettes brutes encaissées en fraude de leurs droits et que l'indemnisation pour les pertes et dommages comporterait au minimum le 50 % desdites recettes. Cette disposition ne devrait-elle pas rester applicable chaque fois du moins qu'elle se révélerait plus avantageuse pour l'auteur que l'article 348 du Code pénal ? Nous le croyons, en nous rappelant qu'une loi générale (en l'espèce le Code civil de 1916/1917) n'est pas censée déroger à une loi spéciale (en l'espèce à la loi de 1898 sur le droit d'auteur), lorsque la dérogation n'est pas formellement exprimée. MM. Rivière, Hélie et Pont<sup>(1)</sup> admettent, il est vrai, qu'on peut bésiter « quand deux lois statuent sur la même matière et que la nouvelle loi est muette dans un cas prévu par une disposition particulière de l'ancienne loi, sans cependant prononcer expressément une abrogation ». Mais nous nous laissons guider dans le présent cas par l'intérêt de l'auteur et cet intérêt coïncide certainement avec l'opinion que nous défendons.

#### BULGARIE

La loi bulgare du 11 juillet 1921 (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 13) prévoit en son article 47 que le droit d'auteur sur des œuvres dramatiques, musicales et dramatico-musicales comprend aussi le droit exclusif de les exécuter publiquement. Toutefois (art. 49), l'exécution publique d'une œuvre musicale est permise sans le consentement du compositeur :

- 1<sup>o</sup> lorsque l'exécution ne vise ni directement, ni indirectement la réalisation d'un gain ;
- 2<sup>o</sup> lorsque l'exécution a lieu pendant des fêtes nationales ;
- 3<sup>o</sup> lorsque le bénéfice est destiné exclusivement à un but de bienfaisance et que les exécutants ne perçoivent aucune rémunération.

Ces textes appellent deux observations :

a) La loi russe du 20 mars 1911 (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 86), qui a servi de modèle au législateur bulgare, astreint à la mention de réserve les compositeurs désireux de s'assurer le droit exclusif d'exécuter leurs œuvres musicales. Cette disposition ne se retrouve pas dans la loi bulgare qui sanctionne le principe de l'article 11, al. 3, de la Convention de Berne revisée.

b) Quelques exécutions sont soustraites au consentement de l'auteur, suivant le système

adopté en Allemagne et en Autriche pour compenser en quelque sorte l'abandon de la mention. Mais, tandis que les législateurs allemand et autrichien ont borné les effets de leur tolérance à certaines exécutions d'œuvres musicales éditées ou parues, le législateur bulgare (comme le législateur russe) ne distingue pas, dans la question qui nous occupe, entre les œuvres musicales inédites et celles qui sont publiées. Si, bien qu'elle ne soit pas publiée, une composition musicale tombe entre les mains de l'organisateur d'une manifestation charitable, il semble avoir le droit de s'en servir librement ; l'auteur ne sera pas à même de l'en empêcher.

**Sanctions.** — Elles sont d'ordre pénal et civil. La sanction pénale est prévue à l'article 373 du Code pénal du 21 février 1896 (v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 13) : quiconque, dans un but de spéculation commerciale, s'est approprié, en tout ou en partie, un droit de propriété littéraire, artistique ou musicale appartenant à autrui, sera puni d'une amende pouvant aller jusqu'à 1000 levas et d'un emprisonnement de un jour à trois mois. Quant au principe de la sanction civile, il est énoncé aux articles 21 et 22 de la loi sur le droit d'auteur de 1921. Celui qui, intentionnellement ou par négligence, enfreint les droits de l'auteur ou de ses ayants cause est tenu de payer tous les dommages causés à la partie lésée. Celui qui viole le droit d'auteur, de bonne foi, par une faute excusable, est responsable envers l'auteur ou ses ayants cause jusqu'à concurrence du gain réalisé.

Au surplus, l'article 25 de la loi sur le droit d'auteur prévoit expressément que l'action en paiement des dommages causés par la violation du droit d'auteur pourra être intentée d'après la libre volonté du demandeur devant le tribunal civil, qu'une poursuite pénale ait été intentée ou non et quel qu'en soit le résultat.

#### DANEMARK

La loi qui régit actuellement au Danemark le droit d'auteur sur les œuvres de littérature et d'art date du 1<sup>er</sup> avril 1912 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 73). Elle protège sans restrictions le droit de représentation des œuvres dramatiques et dramatico-musicales et a supprimé en son article 2, lettre b, comme le relève le *Droit d'Auteur*, 1912, p. 79, la mention de réserve du droit d'exécution publique, mention qu'il fallait apposer précédemment sur les œuvres musicales publiées. Par contre, les limitations apportées au droit exclusif d'exécution, ensuite de concessions faites par le législateur danois aux exécutants, sont très incisives<sup>(1)</sup>. Ne consti-

(1) La question de savoir si, au Brésil, l'enregistrement des œuvres publiées (Code civil, art. 673) est une formalité conslitutive du droit d'auteur est discutée. Nous avons adopté jusqu'ici l'affirmative (*Droit d'Auteur*, 1917, p. 53; 1922, p. 41). Mais l'opinion contraire est également soutenue (*Droit d'Auteur*, 1922, p. 87). Pour les auteurs unionistes, la controverse est sans importance : ils sont au bénéfice de l'article 4, alinéa 2, de la Convention de Berne revisée.

(2) Préface aux codes français et lois usuelles, deuxième édition, 1884, p. IV.

(3) En vain le Congrès de Copenhague de l'Association littéraire et artistique internationale de 1909

tuent pas une atteinte au droit d'auteur (loi danoise, art. 14, lettres *g* et *h*):

« l'exécution de danses déjà publiées ou de morceaux détachés de peu d'étendue, tirés de compositions musicales plus grandes déjà publiées, pourvu que l'exécution n'ait pas le caractère d'une représentation dramatique. Il en est de même de l'exécution de chansons déjà publiées, lorsqu'au moins deux ans à partir de la fin de l'année de la première publication de ces chansons se seront écoulés; l'exécution, dépourvue du caractère de représentation dramatique, de compositions musicales déjà publiées, soit lorsque les auditeurs y sont admis gratuitement et qu'au reste l'exécution n'est pas organisée dans un but d'exploitation, soit lorsque les recettes sont exclusivement destinées à une œuvre de bienfaisance et que les exécutants n'obtiennent aucune rétribution pour leur concours. »

En cas d'*atteinte* aux droits de l'auteur, la loi danoise (art. 16) prévoit que les copies et autres objets ayant servi à la représentation publique illicite d'œuvres dramatiques ou dramatiko-musicales ou à l'exécution publique illicite de compositions musicales seront détruits ou, en tout cas, mis dans un état qui empêche d'en faire un usage illégitime. Toutefois, la partie lésée, qui est naturellement fondée à réclamer des dommages-intérêts, peut exiger qu'on lui délivre tout ou partie des objets destinés à être détruits, contre compensation à évaluer. Le lésé pourra demander que cette évaluation (qui ne devra pas être exagérée) soit faite avant qu'il ne prenne une décision, s'il songe à requérir la délivrance de ces objets.

En cas de bonne foi justifiée, la délivrance et la destruction des objets ne pourront être exigées, si le propriétaire fait mettre ces derniers sous séquestre jusqu'à l'expiration du droit d'auteur.

La représentation publique illicite d'une œuvre dramatique ou dramatiko-musicale et l'exécution publique illicite d'une composition musicale, effectuées intentionnellement ou par négligence, entraînent une amende de 50 à 500 couronnes qui s'ajoute à la réparation du dommage (art. 18 de la loi).

Il n'y a pas d'amende si l'acte illicite a été commis sans intention ni négligence grave; en pareil cas, la partie lésée a simplement droit à la remise du profit réalisé, après évaluation (art. 19).

Les actions, civiles et pénales, qui dérivent de la loi danoise sur le droit d'auteur ne peuvent être intentées que par la partie lésée (art. 34).

#### ESPAGNE

La loi espagnole concernant la propriété intellectuelle, du 10 janvier 1879 (v. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 33), toujours encore en

en avait-il réclamé l'abolition (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 95 et 99).

vigueur, stipule en son article 19, alinéa 1<sup>er</sup>, que « sans la permission préalable du propriétaire, aucune composition dramatique ou musicale<sup>(1)</sup> ne pourra être exécutée, ni en tout ni en partie, dans un théâtre ou un lieu public quelconque ».

Le principe de l'autorisation nécessaire du propriétaire, soit de l'auteur, se trouve par conséquent nettement affirmé. L'alinéa 2 ajoute que les effets de l'alinéa 1<sup>er</sup> s'étendent aux représentations données par des sociétés constituées de manière à percevoir, sous une forme quelconque, une contribution pécuniaire.

En ce qui concerne cette dernière expression, elle est précisée comme suit par l'article 117 du Règlement d'exécution de la loi susmentionnée: « les sociétés d'amateurs constituées de manière à percevoir sous une forme quelconque une cotisation pécuniaire, c'est-à-dire le payement d'une somme réunie périodiquement ou en une seule fois pour soutenir ces institutions ».

Au cours de l'année 1896, certains abus s'étant produits, une ordonnance royale vint rappeler à tous les intéressés l'observation rigoureuse des dispositions relatives à la représentation et à l'exécution publique des œuvres dramatiques et musicales. Cette ordonnance (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 102) répète que « sans la permission préalable du propriétaire aucune œuvre dramatique ou composition musicale ne pourra être exécutée, ni totalement ni partiellement, dans un théâtre, café-concert ou lieu public quelconque, et que cette interdiction s'étend aux représentations données par les sociétés constituées de manière à percevoir, sous une forme quelconque, une cotisation pécuniaire et sans qu'elles puissent se soustraire au payement des droits de représentation, quand bien même le prix d'entrée serait compris dans les consommations vendues par la société ou l'établissement ».

Il y a plus. Lorsque ces sociétés d'amateurs ont la fantaisie de vouloir jouer dans les théâtres publics, elles seront entièrement assimilées aux troupes d'acteurs; « elles payeront, dit l'article 117, alinéa 2, du règlement, des droits égaux à ceux fixés pour lesdits théâtres et observeront toutes les autres dispositions établies pour ceux-ci ».

La règle admise par la loi espagnole est ainsi celle du droit absolu de l'auteur en matière d'exécution publique de ses œuvres dramatiques ou musicales.

En outre, à teneur de l'article 70 du règlement précité, aucune œuvre littéraire ou musicale ne pourra être exécutée, en tout ou en partie, dans un endroit public où les

assistants paient une entrée ou sont admis gratuitement, sous une autre forme que celle publiée par l'auteur ou le propriétaire. Manifestement il s'agit ici de sauvegarder le droit moral plutôt que le droit pécuniaire de l'auteur.

D'autre part, le règlement d'exécution susmentionné disposait dans l'article 114 « que les cafés-théâtres sont soumis, en dehors de ce que prévoit la loi concernant la propriété intellectuelle, aux règles spéciales de police qui peuvent être édictées pour cette sorte d'établissements ». C'est la phrase incidente soulignée qui conserve toute son importance dans notre ordre d'idées. « Le critère établi dans cet article du règlement est rigoureux », déclare l'exposé des motifs du décret royal du 6 juillet 1894 (v. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 109) qui a modifié l'article 114.

« Malgré cela, poursuit cet exposé, il arrive que la propriété de la musique exécutée dans les cafés donne lieu à des contestations et à des réclamations fréquentes, motivées incontestablement par la circonstance que ceux-ci n'ont pas été mentionnés particulièrement dans l'article précité comme étant visés par les prescriptions légales. Or, comme l'auteur est sans contredit en droit de jouir des bénéfices que la loi lui accorde, quand la musique purement instrumentale ou la musique de bal — créée et enregistrée par lui — est exécutée dans un lieu public quelconque ou dans les cafés, le Ministre a l'honneur, etc. »

Aussi l'expression « les cafés » a-t-elle été ajoutée dans cet article, afin d'en renforcer la portée. « Il est difficile, dit un des commentateurs de la législation espagnole, M. Danyila y Collado, p. 523, qu'il se produise, en présence des dispositions détaillées du règlement, un cas qui n'y soit pas prévu et résolu. »

Nous ferons observer enfin que cette législation s'applique indistinctement aux représentations comme aux exécutions publiques; nous n'en voulons pour preuve que l'article 115 du règlement qui, en parlant des cafés et cafés-concerts, prescrit qu'ils sont également tenus de payer les droits que les propriétaires des œuvres dramatiques ou musicales ou leurs représentants déterminent en leur concédant le permis spécial qu'ils solliciteront au préalable.

Il est un cas cependant dans lequel l'exécution des œuvres musicales — à l'exclusion des œuvres dramatiques — est incontestablement libre en Espagne: c'est celui prévu par l'article 101 du règlement d'exécution de 1880. Voici cet article, tel qu'il a été modifié par un décret royal du 4 août 1888:

« L'exécution des œuvres musicales dans les solennités religieuses, dans les actes militaires, dans les sérenades et solennités civiles, auxquelles le public peut assister gratuitement, sera exempté du paiement des droits de propriété et de l'obligation du permis préalable à donner par le propriétaire, à la condition toute-

(1) L'article 62 du règlement d'exécution du 3 septembre 1880 (v. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 44 et 58) précise encore en ajoutant les mots: « manuscrite ou imprimée ».

fois que lesdites œuvres soient exécutées dans la forme en laquelle celui-ci les a publiées. »<sup>(1)</sup>

Le texte primitif de cet article avait formulé ainsi la condition prévue *in fine*: « à la condition toutefois que lesdites œuvres ne soient exécutées qu'avec la permission du propriétaire et dans la forme en laquelle celui-ci les a publiées ». La faculté de libre exécution était donc tout d'abord subordonnée au permis préalable donné par le titulaire du droit. L'élimination de cette précaution est expliquée comme suit dans les considérants du décret du 4 août 1888: « Or, les possesseurs de quelques œuvres musicales, se prévalant de cette restriction pour refuser systématiquement le permis exigé, sans être désintéressés par une somme déterminée, sont arrivés à rendre rétribuée l'exécution de ces œuvres dans les représentations d'un caractère gratuit, et cela manifestement contre l'esprit et le texte des dispositions légales en vigueur. » Dans cette révision « régressive » a sombré aussi la dernière phrase de l'ancien article 101, qui était, il est vrai, d'une application difficile dans ce cas; elle avait la teneur suivante: « Ceux qui commettent une contravention encourront les peines établies dans le Code pénal, ainsi que le dispose l'article 25 de la loi concernant la propriété intellectuelle, et seront tenus de payer l'indemnité prévue. »

Précisément, il nous reste à dire quelques mots des *sanctions* qui sont la conséquence des représentations et exécutions illicites<sup>(2)</sup>. En vertu de l'article 552 du Code pénal espagnol de 1870 (v. *Droit d'Auteur*, 1893, p. 80), quiconque commet une atteinte frauduleuse à la propriété littéraire sera frappé de la peine des arrêts majeurs appliquée dans ses degrés inférieur (emprisonnement de un mois et un jour à deux mois et vingt jours) et moyen (emprisonnement de deux mois vingt et un jours à quatre mois et dix jours) et d'une amende pouvant aller jusqu'au triple du préjudice causé. — En outre, les gouverneurs de province et, dans les localités où ceux-ci ne résident pas, les alcades ordonneront, sur la requête du propriétaire d'une œuvre dramatique ou musicale, la suspension de l'exécution de cette œuvre ou le dépôt du produit des entrées, dans le cas où cette somme suffirait à garantir les droits de propriété de ladite œuvre. Si le produit ne suffit pas, l'intéressé pourra porter l'action devant les tribunaux compétents (loi de 1879, art. 49).

Ces peines ne laissent pas d'être sévères. La représentation ou l'exécution illicite d'une

œuvre dramatique, dramatico-musicale ou musicale peut valoir au coupable la prison, une amende et lui faire perdre les recettes. Ce cumul de pénalités en rend difficile l'application dans la pratique.

#### FRANCE

Ce pays, qui a si largement contribué à répandre la notion du droit de l'auteur, ne brille pas par une législation très complète ni très moderne en matière de propriété littéraire et artistique. Les textes sont nombreux, mais de leur abondance ne jaillit pas toujours la clarté. Par bonheur la jurisprudence française s'est chargée, avec son adresse habituelle, de suppléer aux manquements du législateur.

En principe, on peut dire que le droit dérivé de représentation et d'exécution est reconnu en France au même titre, sinon dans les mêmes documents législatifs, que le droit principal de reproduction. Bien que la distinction entre le droit de représentation et celui d'exécution ne soit pas toujours strictement faite, il n'est pas douteux que ces deux droits bénéficient d'une protection équivalente.

*I. Droit d'exécution.* — A teneur de l'article 3 du décret-loi du 13/19 janvier 1791, « les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, « sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de la confiscation « du produit total des représentations au profit des auteurs ».

D'autre part, le décret-loi du 1<sup>er</sup> septembre 1793, que la grande récapitulation générale publiée par le *Droit d'Auteur*, en août 1918, mentionne sous le titre de décret-loi relatif aux théâtres et au droit de représentation et d'exécution des œuvres dramatiques et musicales<sup>(1)</sup>, confirme expressément le décret du 13/19 janvier 1791 et déclare que ce dernier sera appliqué dans toutes ses dispositions. Il est donc permis de conclure que le législateur français n'a pas entendu protéger les seuls auteurs dramatiques, en laissant de côté les musiciens. — On pourrait d'ailleurs tirer également argument du décret-loi des 19/24 juillet 1793<sup>(2)</sup> qui dispose en son article premier que les « auteurs d'écrits de tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs jouiront pendant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer

<sup>(1)</sup> Ce titre est celui sous lequel le décret-loi a été reproduit dans l'ouvrage de Pouillet, 3<sup>e</sup> édition par Maillard et Claro (1908, appendice p. 879 et s.).

<sup>(2)</sup> Mentionné dans la récapitulation générale publiée par le *Droit d'Auteur* en août 1918 sous le titre de décret-loi relatif aux droits de propriété des auteurs d'écrits de tout genre, des compositeurs de musique, des peintres et dessinateurs (v. la note précédente).

« leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie ». Ce droit de vendre, faire vendre et distribuer, c'est ce que nous appelons aujourd'hui le droit principal de reproduction. Et l'on peut souligner (v. *Droit d'Auteur*, 1888, p. 92) que l'exécution totale ou partielle d'une œuvre musicale constitue une reproduction de cette œuvre, reproduction passagère, fugitive, si l'on veut, mais cependant reproduction. Le droit des compositeurs de musique d'autoriser l'exécution de leurs œuvres se trouverait ainsi affirmé<sup>(1)</sup>.

Du reste, comme nous l'avons dit, la jurisprudence est venue préciser les intentions du législateur; nous nous bornerons à citer deux espèces, l'une ancienne l'autre plus récente, qui témoignent de la protection accordée en France aux auteurs d'œuvres musicales. Le 9 juillet 1891, le tribunal correctionnel de Coulommiers a condamné un directeur de fanfare qui, sans autorisation préalable, avait fait exécuter certains morceaux de musique non encore tombés dans le domaine public. Voici, en substance, les considérants du jugement (v. *Droit d'Auteur*, 1892, p. 152): « La loi de 1791, dont les dispositions ont été étendues par la loi de 1793 aux compositions musicales, ne s'occupe *expressis verbis* que des représentations données dans des théâtres publics; mais il est certain qu'en ne parlant que des théâtres, le législateur n'a eu l'intention que de désigner le lieu où se donnent le plus souvent les représentations d'œuvres dramatiques; sa pensée n'a pu être restrictive; sans cela, la protection accordée aux œuvres musicales serait illusoire, puisque très souvent ces œuvres sont exécutées dans des concerts, sur des places ou dans des jardins publics. » En 1920, la Cour d'appel d'Aix confirma un jugement de la 3<sup>e</sup> chambre du tribunal civil de Marseille condamnant le président de la société « l'Étrier » à payer à la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique une somme de fr. 100 en réparation du dommage causé à cette dernière société par l'exécution non autorisée de divers morceaux de musique dans une réunion considérée comme publique<sup>(2)</sup> (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 9).

Soit qu'on sollicite très légèrement les textes (et encore cette opération ne s'impose-t-elle pas à tous avec la même évidence), soit qu'on se réfère à la jurisprudence, la conclusion reste la même: pas d'exécution publique licite d'une œuvre musicale sans le consentement formel et écrit de l'auteur ou de ses ayants cause<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> Opinion contraire, voir Darras, dans le *Droit d'Auteur*, 1892, p. 152, note.

<sup>(2)</sup> Les réunions et exécutions de caractère privé échappent à l'action du législateur français (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 19).

<sup>(3)</sup> Pour M. Georges Bry, le consentement n'a pas

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1890, p. 60.

<sup>(2)</sup> Les sanctions ne jouent en Espagne — pays à formalités — que si l'auteur a fait inscrire son droit dans le registre de la propriété intellectuelle (loi de 1879, art. 36). Les auteurs unionistes sont dispensés de cette obligation en vertu de l'article 4, alinéa 2, de la Convention de Berne révisée.

Et si les exécutions sont gratuites, le principe ne souffrira-t-il pas, comme en d'autres pays, une exception? A deux reprises, en 1888 et 1893, un mouvement se dessina en France en vue d'exempter de la perception des droits d'auteur les exécutions musicales ayant un caractère gratuit ou un but de bienfaisance (v. *Droit d'Auteur*, 1888, p. 91, et 1893, p. 109). Mais cette idée, qui paraît ailleurs assez naturelle, a choqué chaque fois l'esprit de justice et de logique de l'opinion française. M. Darras estimait, par exemple, qu'une telle exemption constituerait «une violation flagrante des droits essentiels des compositeurs de musique». Aussi les propositions de loi<sup>(1)</sup> tendant à affranchir les exécutions musicales gratuites de la redevance due à l'auteur n'ont-elles pas franchi le cap des délibérations parlementaires. — Par contre, un accord intervint en 1894, sous les auspices du gouvernement, entre les auteurs de la proposition de loi de 1893 et le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à l'effet d'autoriser les sociétés orphéoniques (chorales, fanfares, harmonies) à exécuter les morceaux du répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique dans toutes leurs auditions publiques et gratuites, c'est-à-dire ne donnant lieu à aucune recette directe ou indirecte, moyennant une redevance annuelle, à titre de droits d'auteurs, d'un franc par société (circulaire du Ministre de l'Instruction publique du 21 mai 1894, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 94). Des divergences d'interprétation s'étant produites, une seconde circulaire du 1<sup>er</sup> décembre 1901 vint préciser que le bénéfice de l'accord de 1894 devait s'étendre à toutes les auditions publiques et gratuites données par les sociétés musicales, sans qu'il faille distinguer entre une audition donnée par la société musicale de sa propre initiative ou sur une initiative étrangère. D'autre part, la circulaire de 1901 citait les principaux cas de recettes indirectes rendant inapplicable l'accord de 1894 (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 1)<sup>(2)</sup>. Enfin, à la

besoin d'être écrit (v. son *Cours de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, p. 767).

(1) La première a été présentée par M. Maurice Dufaure, la seconde par MM. Jules Gaillard, De l'Aigle et d'autres.

(2) Sont considérées comme recette indirecte, en cas d'exécutions publiques données par les sociétés musicales elles-mêmes :

- 1<sup>e</sup> les souscriptions à un ou plusieurs concerts par des personnes étrangères à la société musicale, ainsi que les souscriptions à plus de deux places par concert par des membres de ladite société;
- 2<sup>e</sup> le prix des billets d'une tombola;
- 3<sup>e</sup> le montant d'une quête, sauf dans le cas où elle serait faite au profit unique et exclusif d'une œuvre publique de bienfaisance;
- 4<sup>e</sup> le produit d'un vestiaire, si le droit est supérieur à 50 centimes;
- 5<sup>e</sup> le produit de la vente d'un programme.

En outre, en cas d'exécutions publiques organisées avec le concours des sociétés musicales ou des musiques militaires, par les municipalités ou par une

suite d'un nouvel accord intervenu entre un délégué du gouvernement et le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la circulaire ministérielle du 21 mai 1894 a été déclarée applicable également aux concerts donnés dans les lycées, collèges et écoles de l'État, lorsque ces concerts sont offerts par les élèves aux autorités, à leurs parents ou correspondants et à leurs professeurs, sans recette directe ou indirecte, et sans autres interprètes que les professeurs ou les élèves. Dès que les séances données à l'école comportent des invitations en dehors des personnes spécifiées ci-dessus, ou encore l'audition d'interprètes autres que les professeurs et élèves, de même lorsque ces exécutions ont lieu hors de l'école, les organisateurs devront se munir de l'autorisation prévue par l'article 3 de la loi du 13/19 janvier 1791 (circulaire du 8 août 1902, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 97).

Ainsi la liberté d'exécution dans les concerts ne poursuivant pas un but de lucre défini existe en France, comme en Allemagne et au Danemark, mais en vertu d'un arrangement passé avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et non pas *de lege*. Pratiquement cela revient au même; théoriquement la solution française est meilleure, en ce sens que la cession quasi-gratuite<sup>(1)</sup> d'un droit qu'aucun principe supérieur ne vous oblige à aliéner est en dernière analyse une liberalité, un cadeau. Or, on demande un cadeau et, si les motifs invoqués sont bons, on l'obtient; on ne l'arrache pas en quelque sorte par expropriation.

Entre les sociétés orphéoniques de France et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique un *modus vivendi* s'est donc établi sur la base des circulaires ministérielles des 21 mai 1894 et 1<sup>er</sup> décembre 1901. Sans heurts? Il serait exagéré de le prétendre. C'est ici l'occasion de rappeler l'arrêt rendu le 8 novembre 1921 par la Cour de cassation française dans l'affaire Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique contre Ville d'Amiens (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 47). On se souvient des faits: la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique avait assigné en justice la Ville d'Amiens pour avoir, sans autorisation et en ouvrant d'acquitter la redevance prévue, participé à l'organisation de concerts

collectivité agissant dans un but unique et exclusif de bienfaisance ou d'utilité publique:

- 6<sup>e</sup> la location des chaises, si le concert a lieu sur une place ou dans un jardin public;
- 7<sup>e</sup> la location d'une salle à une société musicale, faite par une municipalité ou par un tiers.

Ne sont pas considérées comme recettes indirectes :

- 1<sup>e</sup> les cotisations des membres actifs ou honoraires;
- 2<sup>e</sup> les subventions accordées aux sociétés par l'État, les départements ou les communes.

(1) La redevance de fr. 1 par société est si minime qu'on peut bien dire qu'elle a été adoptée pour sauver le principe et non pour enrichir les auteurs, mais redevance il y a.

donnés dans les kiosques de la ville par une musique militaire et comprenant l'exécution de morceaux du répertoire social, et pour avoir tiré profit de ces concerts en mettant des chaises en location. La société fut déboutée de sa prétention par la Cour d'appel d'Amiens qui constata que les concerts avaient été organisés exclusivement par l'autorité militaire, qu'ils étaient gratuits et que, dans ces conditions, il était inutile de rechercher si la municipalité avait retiré un avantage de leur exécution; que d'ailleurs la Ville d'Amiens n'avait commis aucune faute susceptible d'engager sa responsabilité. La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique s'est pourvue en cassation contre cet arrêt, mais sans succès. La Chambre civile rejeta le pourvoi, décidant qu'il résultait de l'accord intervenu le 1<sup>er</sup> décembre 1901 entre ladite société et le Gouvernement, ainsi que de la circulaire du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts du même jour (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 2), que le fait par les municipalités de mettre leurs kiosques à la disposition de l'autorité militaire pour l'exécution de concerts gratuits ne constituait pas à lui seul une entreprise de spectacles au sens de l'accord préappelé et de l'article 428 du Code pénal, que l'entreprise de spectacles supposait une organisation des concerts par les municipalités et un profit réalisé par ces dernières grâce à la perception de recettes directes ou indirectes. Ce qui nous paraît déterminant dans cette espèce, c'est affirmation de la Cour d'appel d'Amiens, que les concerts avaient été organisés exclusivement par l'autorité militaire. En effet, s'il s'était agi d'exécutions publiques organisées par la municipalité avec le concours de la musique militaire, la situation eût été toute différente, attendu que la circulaire du 1<sup>er</sup> décembre 1901 prévoit précisément qu'en pareil cas la location de chaises constitue une recette indirecte pour la municipalité organisatrice.

De même que la question de la gratuité, celle de la publicité d'un concert peut donner lieu à des appréciations divergentes. C'est ainsi que, contrairement à l'opinion soutenue par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la Cour de cassation a admis que la représentation donnée par une association musicale ne saurait être considérée comme publique au sens de la loi des 13/19 janvier 1791, lorsqu'il est constaté que l'entrée de la salle était permise uniquement aux personnes munies de cartes nominatives d'invitation dont la présentation a toujours été soigneusement requise; que si le président de l'association a, dans certains cas, remis en nombre plus ou moins grand des cartes en blanc à des membres de sa famille ou à des amis, en les chargeant de faire en son

nom des invitations, ces personnes avaient été spécialement choisies et déléguées en raison de la confiance qu'elles lui inspiraient; enfin que les cartes par elles distribuées portaient les noms des invités, leur demeuraient strictement personnelles, et que leur présentation a été rigoureusement exigée à l'entrée de la salle (Cass. ch. civ., 4 avril 1922, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Cardin, cf. *Gazette du Palais* du mercredi 31 mai 1922). Cette décision mérite d'être relevée: elle marque une évolution de la jurisprudence dans un sens défavorable aux auteurs. Autrefois, lorsqu'une société organisait un concert, il était entendu que la publicité résultait de l'admission parmi les auditeurs de personnes étrangères à la société. Il semble qu'on veuille aujourd'hui donner à la notion des réunions musicales privées une interprétation plus large tendant à en augmenter le nombre (1).

*II. Droit de représentation.* — Les textes que nous avons cités en étudiant le droit d'exécution s'appliquent, cela va sans dire, au droit de représentation. Il y a simplement lieu d'observer que les facilités accordées pour les concerts aux sociétés orphéoniques de France et aux lycées, collèges et écoles de l'État n'ont pas leur équivalent en matière de représentations théâtrales. « En aucun cas, dit la circulaire déjà citée du 8 août 1902, les représentations de pièces ne seront comprises dans les exonérations de droits d'auteur. » Et une autre circulaire ministérielle, du 11 février 1889, qui vise d'une manière générale la perception des droits attribués aux auteurs et compositeurs dramatiques contient le passage caractéristique suivant: « Comme les auteurs ou les ayants droit peuvent seuls disposer de ce qui leur appartient, il doit toujours être entendu que, même lorsqu'il s'agit de représentations données dans un but de bienfaisance, l'abandon de tout ou partie des droits d'auteur doit être d'avance librement et expressément consenti; cette concession ne saurait être imposée aux écrivains ni aux compositeurs » (v. *Droit d'Auteur*, 1889, p. 29). Au point de vue de la représentation il n'y a donc à résoudre que la seule question de la publicité; celle de la gratuité n'entre pas en compte et pas davantage celle de savoir si la représentation a un but charitable. Il est manifestement contraire à la logique et à une certaine délicatesse de prétendre faire une bonne œuvre avec le bien d'autrui, et pourtant les législateurs de plusieurs pays ont sanctionné cet abus en dépouillant l'auteur de ses droits dès qu'il s'agit d'exécuter l'œuvre dans un

concert de bienfaisance. Il n'y a pas à craindre, pensons-nous, que l'esprit français se laisse séduire par une fausse sensiblerie pour donner dans le même travers.

Enfin, on sait que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques détient non seulement — ce qui est très légitime — l'immense majorité des œuvres scéniques qui sont encore dans le domaine privé, mais que, grâce aux contrats par lesquels elle rend accessible ce vaste répertoire, elle perçoit aussi des droits sur les œuvres tombées dans le domaine public. Cette perception extra-légale a été attaquée par feu M. Alcide Darras (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 23) et soumise à un examen critique par la Conférence des avocats à la Cour d'appel de Paris (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 84) et elle jouera un rôle dans les débats qui auront lieu en France au sujet de l'implantation du domaine public payant, ce qui nous dispense d'aborder ici ce sujet.

*III. Sanctions.* — Toute représentation ou exécution illicite, c'est-à-dire organisée sans le consentement de l'auteur et avec l'intention de porter atteinte aux droits de ce dernier, entraîne une amende de fr. 50 au moins, de fr. 500 au plus et la confiscation des recettes (Code pénal de 1810, art. 428, v. *Droit d'Auteur*, 1893; p. 134). L'action naissant de ce délit est une action publique intentée d'office par le Ministère public. Toutefois, il convient d'observer que la confiscation des recettes, également prévue par l'article 3 de la loi du 13-19 janvier 1791, revêt le double caractère d'une peine et d'une réparation; elle pourra donc être prononcée aussi par la juridiction civile conjointement avec de plus amples dommages-intérêts, s'il y a lieu: « le surplus de l'indemnité ou l'entièvre indemnité, s'il n'y a pas eu saisie des recettes, sera réglé par les voies ordinaires » dit l'article 429 du Code pénal qui pose le principe de la remise des recettes confisquées au propriétaire de l'ouvrage usurpé (1). S'il n'y a pas mauvaise foi, le délit, et par conséquent l'amende, disparaissent, et l'auteur lésé a simplement droit à des dommages-intérêts pour le préjudice subi. La jurisprudence admet que le prévenu se libère, s'il prouve sa bonne foi, mais cette dernière notion est interprétée très étroitement de manière à exclure toute faute réelle et à n'admettre que l'erreur pour ainsi dire inévitable (2).

(A suivre.)

## Correspondance

### Lettre de France

*La législation française sur l'exportation des œuvres d'art* (1)

(1) Voir à ce sujet G. Bry, *La propriété industrielle, littéraire et artistique*, p. 765 et une note dans la *Gazette du Palais* du 31 mai 1922.

(2) L'article 3 de la loi du 13/19 janvier 1791 prescrit de son côté que le produit des représentations non autorisées sera confisqué au profit des auteurs. Mais, chose curieuse, le principe de l'indemnité civile ne figure que dans la loi pénale.

(\*) Voir G. Huard, *Traité de la propriété intellectuelle*, vol. I, p. 191 à 193.





NOM DE L'AUTEUR D'UN SCÉNARIO ORIGINAL CINÉMATOGRAPHIQUE; ABSENCE DE STIPULATION EXPRESSE AUTORISANT CETTE OMISSION.  
— FAUTE DE LA SOCIÉTÉ CINÉMATOGRAPHIQUE ET DU METTEUR EN SCÈNE QUI ONT AGI DE CONNIVENCE; DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Tribunal civil de la Seine, 3<sup>e</sup> ch. Audience du 20 février 1922. F. contre société G. et P.)<sup>(1)</sup>

Le Tribunal,

Attendu que le sieur F., auteur, a écrit spécialement pour être représenté au cinéma un scénario intitulé « P. R. »;

Attendu que le scénario a été adapté à la scène cinématographique, et ce d'un commun accord avec l'auteur, par le sieur P., directeur artistique de la société G.;

Attendu que le film « P. R. » fut acheté par la maison G. en août 1919;

Attendu qu'il résulte de la correspondance échangée entre G. et F., d'une part, entre F. et P., de l'autre que ce film devait être présenté comme suit: « P. R., scénario de M. F., mise en scène de M. P. »;

Attendu que cependant, au cours des représentations qui eurent lieu en 1920 et 1921, dans des programmes, notices photographiques, affiches, coupures de journaux, etc., l'œuvre fut indiquée comme ayant pour seul auteur M. P.;

Attendu que par deux assignations différentes, mais qui doivent être jointes comme connexes, F. demande au Tribunal de faire défense à la société G. de mentionner sur toutes publications émanées directement ou indirectement d'elle, sur toutes photographies, le film « P. R. » sans le nom de l'auteur, de prescrire des insertions dans les journaux et de condamner le sieur P. et la société G. solidairement en fr. 100 000 de dommages-intérêts;

Attendu que les faits d'usurpation de nom en eux-mêmes ne sont pas et ne peuvent pas être discutés, en présence de très nombreux documents produits au Tribunal;

*En droit:* Attendu que le respect de la propriété du nom de l'auteur s'impose à toute entreprise cinématographique, comme à tout éditeur, à tout directeur de théâtre, à tout entrepreneur de spectacles;

Attendu que le nom est en principe inaliénable et qu'il faudrait des stipulations formelles et expressées, pour que les défendeurs aient eu le droit de supprimer le nom du sieur F.;

Attendu que celui-ci n'a cessé de protester contre les agissements des sieurs G. et P., et que, à aucun moment, il n'a renoncé aux droits qui lui appartenaient;

Attendu que dans la lettre du 28 août 1919, par laquelle G. a acquis de F. le scénario « P. R. », il est dit ce qui suit: « Vous nous cédez en toute propriété le scénario

<sup>(1)</sup> Voir *Chronique de la Société des gens de lettres*, mai 1922, p. 132.

ALBERT VAUNOIS.

## Jurisprudence

FRANCE

DROIT- MORAL. — OMISSION, SUR LES PROGRAMMES ET DOCUMENTS DE PUBLICITÉ, DU

« P. R. » dont vous déclarez être formellement l'auteur, nous garantissant contre tout recours de tiers contre la propriété artistique du scénario. La mention : scénario de M. F. sera placée dans le film immédiatement après le titre et en caractères au moins égaux à ceux employés pour le metteur en scène»;

Attendu que l'obligation pour G. de désigner F. comme auteur du scénario s'imposait donc d'autant plus qu'il avait signé un contrat ne se prêtant à aucune ambiguïté;

Attendu que, le même P. a, dans divers droits et notamment dans ses conclusions, dit et reconnu qu'il n'était pas le seul et véritable auteur du film « P. R. »;

Attendu, par suite, que c'est en parfaite connaissance de cause que les deux défendeurs ont porté atteinte à ce qui constitue le principal bénéfice d'un auteur, l'honneur et la renommée de son œuvre;

Attendu que vainement les sieurs G. et P., interprétant restrictivement les termes de la convention, prétendent qu'ils n'étaient tenus de faire figurer le nom de F. que sur le film lui-même, et non sur les programmes, affiches et réclames;

Attendu que cette interprétation du contrat est erronée; attendu qu'il est constant que dans la commune intention des parties le mot film doit comprendre non seulement l'écran, mais la publicité;

Attendu que l'on ne peut s'expliquer comment la même œuvre pourrait être présentée au public, le même jour, à la même heure, au même théâtre, comme étant de deux auteurs différents, du sieur F. pour les personnes qui assistent à la représentation, du sieur P. pour celles qui lisent les affiches, les réclames et les journaux;

Attendu que ce serait aux défendeurs à prouver que le sieur F., faisant abstraction de son amour-propre légitime d'auteur, a consenti à une pareille capitulation, si contraire à tous les usages en matière de propriété littéraire et artistique;

Attendu que vainement encore, les défendeurs rejettent la faute sur le service de la publicité de la société G.;

Attendu que la société G. est, aux termes de l'article 1384, responsable des actes de ses préposés et que, si elle ne leur a pas donné des instructions pour mettre fin à leurs procédés abusifs, elle a commis une lourde faute;

Attendu que le service de la publicité a, d'ailleurs, dans une lettre du 11 mars 1920, reconnu qu'il y avait eu erreurs commises au préjudice de F., a promis de les réparer, mais qu'il n'en a rien fait;

Attendu que P., qui était directeur artistique de la société G., qui était journallement en rapport avec le service de la publicité des mêmes établissements, a pu faci-

lement protester contre la paternité abusive qui lui était attribuée, du scénario « P. R. »;

Attendu que, en voulant s'attribuer personnellement tout le mérite d'une œuvre qui était due à une collaboration, en ne faisant rien pour proclamer la vérité, il a également encouru une grave responsabilité;

Attendu, il est vrai, que, au courant de l'année 1920, P. a écrit au directeur de la publicité G. en lui demandant de faire droit aux justes réclamations de F., mais attendu que cette démarche, non renouvelée, non formulée comme une véritable mise en demeure, ne saurait exonérer P. des conséquences des très nombreuses usurpations de nom qui ont été commises plus tard en 1920 et en 1921;

Attendu enfin que G. soutient qu'il n'a aucune action sur ses locataires et sur les exploitants à qui il concède l'exécution des films;

Attendu qu'il est tout à fait impossible d'admettre qu'il y ait eu, en l'espèce, acte personnel de chacun des locataires et exploitants;

Attendu que si P. a été présenté comme seul auteur du « P. R. » à Toulouse, à Tours, à Lyon, à Genève, à Zurich, à Alexandrie, il est certain que les exploitants de ces villes n'ont agi que d'après les instructions qu'ils avaient reçues de Paris;

Attendu que ce n'est pas de leur propre volonté, ou par suite d'un hasard qu'ils ont omis de faire figurer le nom de l'auteur du scénario;

Attendu, en demeurant, que la société G. est responsable quant au nom de l'auteur, de tout ce qui paraît sous le couvert de sa firme;

#### *Sur la solidarité :*

Attendu que le quasi-délit commis à l'encontre du demandeur n'a pu l'être que par la connivence des deux défendeurs, connivence qui n'explique pas la situation particulière de P. dans la société G. et qui est établie par toutes les présomptions de l'affaire;

Attendu qu'il y a donc lieu à condamnation solidaire;

#### *Sur les dommages-intérêts :*

Attendu que le film « P. R. » a eu un grand succès et qu'un préjudice important a été causé à la situation littéraire et artistique du sieur F.;

Attendu que le Tribunal a les éléments pour évaluer ce préjudice à la somme de fr. 15 000;

#### *Sur les insertions :*

Attendu que la persistance qu'ont mise les défendeurs à supprimer le nom de F., malgré ses protestations, et même en cours d'instance, permet de douter de leur bonne foi;

qu'il échet par suite d'ordonner un nombre élevé d'insertions judiciaires;

#### *Sur la demande reconventionnelle de P. :*

Attendu que celui-ci réclame reconventionnellement des dommages-intérêts à F. à raison d'expressions soit-disant injurieuses que ce dernier aurait employées dans son assignation;

Attendu que la vivacité des expressions employées par F. trouve son excuse dans l'attitude si répréhensible qu'a eu P. à son égard et qu'il ne saurait être fait droit à cette demande reconventionnelle;

#### *PAR CES MOTIFS,*

Joint les causes, fait défense à la société G. de mentionner sur toutes publications, émanant directement ou indirectement d'elle, sur toutes photographies, en France et à l'étranger, et concernant le film « P. R. », le nom de P., sans l'accompagner de celui du demandeur et sans leurs qualités respectives de metteur en scène et d'auteur, et ce, sous une astreinte de fr. 100 par infraction constatée;

Ordonne l'insertion par extraits du présent jugement dans dix revues ou journaux français ou étrangers, au choix du demandeur, et à la condition que chaque insertion ne dépasse pas la somme de fr. 300;

Condamne la société G. et le sieur P., solidairement, à payer au demandeur la somme de quinze mille francs à titre de dommages-intérêts;

Déclare P. non recevable et mal fondé en sa demande reconventionnelle, l'en déboute;

Condamne les défendeurs solidairement aux dépens, etc.

## ITALIE

VENTE D'UN EXEMPLAIRE D'UN FILM AVEC DROIT EXCLUSIF D'EXHIBITION EN ÉGYPTE. — PERTE FORTUITE DE L'EXEMPLAIRE; CONTESTATION ET USAGES COMMERCIAUX QUANT AU PRIX DE LIVRAISON D'UN SECOND EXEMPLAIRE. — DISTINCTION ENTRE LES DEUX ÉLÉMENTS DU CONTRAT À DOUBLE FACE: LE CORPUS MECHANICUM (VENTE) ET LE DROIT DE PRÉSENTATION CINÉMATOGRAPHIQUE (CONCESSION).

(Cour d'appel de Turin. Audience du 17 janvier 1922. Orlandini c. Pardi.)<sup>(1)</sup>

L'appel de la maison *Itala Film* (représentée par Orlandini) doit être repoussé.

Il importe avant tout de constater — ce qui, au surplus, résulte clairement de la lettre du 20 octobre 1917 — que l'*Itala Film* avait cédé à Pardi, moyennant un paiement de 3593.25 lires auquel est venu s'ajouter un

(1) Voir le texte complet annoté, *Studi di diritto industriale*, 1<sup>re</sup> année, n° 4, p. 300 à 307. Les faits de la cause ressortent avec suffisamment de clarté des motifs exposés ci-dessus.

versement de 293.65 livres pour photographies et avis de réclame, une copie du film *Bualo*, ainsi que le droit exclusif de représentation dudit film pour l'Egypte. Il est également certain que cette copie et le paquet contenant les avis de réclame furent perdus lors du torpillage du vapeur « *Vassconia* » ; l'indemnité d'assurance fut encaissée par l'*Itala Film*, bien que les polices d'assurance, stipulées par l'expéditeur Burzi, eussent été transcrives au nom de Pardi et que la finance d'assurance eût été due à ce dernier. Enfin, il est également avéré que la *Itala Film* expédia à Pardi, sur la demande de ce dernier, un deuxième exemplaire du film. Le montant de l'indemnité à payer de ce chef n'ayant pas été fixé, l'expéditrice exigea le paiement d'un prix égal à celui convenu pour le premier exemplaire.

Cela posé, Pardi soutint que, conformément à une coutume existante dans cette branche de commerce, il devait être débité uniquement du coût de la confection du deuxième exemplaire. Le Tribunal l'avait admis à administrer la preuve de cette coutume (décision interlocutoire des 13/20 mars 1920).

Les experts ne furent pas unanimes. Se basant sur les résultats contradictoires de leur enquête, l'appelante affirma que Pardi n'avait pas réussi à faire la preuve de son assertion ; elle soutint que le Tribunal commet une erreur en croyant devoir accueillir la demande pour des considérations indépendantes du résultat de la preuve.

Ces critiques ne sont pas fondées.

Les juges de première instance n'ont pas manqué d'examiner la preuve et d'en tenir compte ; mais, en faisant ressortir que les parères recueillis différaient sur le point essentiel, celui de la prétendue coutume, ils jugèrent devoir ajouter foi à ceux qui en affirmaient résolument l'existence. Ils justifièrent amplement leur décision et la Cour de céans, loin de la critiquer, l'approuve sans réserves.

Examinons, en effet, les considérations des experts qui nient le plus catégoriquement l'existence d'une telle coutume ; leurs conclusions reposent sur des arguments peu plausibles ; l'exploitation du deuxième exemplaire présente pour l'acheteur les mêmes avantages que l'exploitation du premier exemplaire, soutient l'un, taudis qu'un autre tente de faire accroire que la perte pourrait fort bien être toute fictive. En face de ces assertions, il importe de relever, avant tout, que l'enquête a prouvé que, dans les contrats de vente de films, l'on distingue, en règle générale, entre le prix relatif à la concession du droit exclusif et l'indemnité pour l'impression ou la confection du film. Or, la seule existence avérée de cette pratique est déjà de nature à appuyer et à confirmer les dires de ceux qui affirment avec autorité que les contrats de vente de films stipulant un droit exclusif sont généralement interprétés en ce sens que, en cas de perte de l'exemplaire, le deuxième exemplaire est cédé à l'acheteur au seul prix de revient.

Les conclusions des juges de première instance se trouvent confirmées par l'interprétation et l'examen attentif du contrat conclu entre Pardi et la maison appelante. Par ce contrat, celle-ci s'engageait, en effet, à céder à Pardi un exemplaire nouveau du film *Bualo, l'homme de fer*, ainsi que le droit exclusif d'exploitation pour l'Egypte. Au point de vue juridique, ce contrat comporte deux éléments distincts : l'un a pour objet la remise de la bande, du *corpus mechanicum*, l'autre vise le droit exclusif d'utiliser celui-ci pour représenter l'œuvre sur un territoire déterminé. Une conclusion s'impose : bien qu'il n'ait pas été stipulé deux prix distincts pour les deux objets du contrat, mais seulement un prix global, une partie de ce dernier s'applique en fait à la bande cinématographique, tandis que l'autre partie représente l'indemnité due au vendeur pour l'engagement qu'il assume de ne vendre à personne le même film avec droit de représentation pour le même territoire.

Ainsi s'explique pourquoi il a été accordé plus de foi aux témoignages de ceux qui certifient l'existence de la coutume invoquée par Pardi ; car, en cas de perte du premier exemplaire du film, seul le *corpus mechanicum*, la bande portant la reproduction du film disparaît, tandis que le droit exclusif de représentation subsiste intact.

Les juges de première instance s'expriment élégamment sur ce point : « Si le droit exclusif a trait à une bande déterminée, il n'est pas lié à celle-ci et n'en fait pas partie ; il n'en constitue pas l'accessoire ; car il n'a pas pour objet précisément cette bande considérée comme *corpus mechanicum*, mais bien la représentation du sujet que la bande est destinée à projeter sur l'écran cinématographique. »

En l'espèce, l'acheteur possède encore intact le droit exclusif, malgré la perte du premier exemplaire du film ; pour obtenir un deuxième exemplaire, nécessaire pour l'exercice pratique de ce droit, il ne devra donc verser à la partie adverse que la somme qui représente la valeur matérielle du deuxième exemplaire et non pas, en plus, l'indemnité supérieure due pour l'obtention du droit exclusif. La coutume invoquée par Pardi et confirmée par des témoignages dignes de foi peut être considérée comme réellement existante ; elle répond aussi bien à la pratique en usage dans le commerce, à une conception juridiquement exacte de ce qui constitue la transaction à laquelle elle se réfère qu'à un sentiment instinctif de justice. La revendication contraire de l'appelante aurait, en définitive, pour effet de percevoir deux fois l'indemnité due pour la cession d'un seul et même élément juridique, savoir le droit exclusif de représentation du film ; alors que la maison venderesse, bénéficiant de la perte fortuite du premier exemplaire, s'enrichirait injustement aux dépens de l'acheteur, celui-ci serait obligé de payer à nouveau un droit qui lui a été déjà régulièrement transmis avec l'objet correspondant et qui, en consé-

quence, est déjà sorti du patrimoine de la maison venderesse.

Le Tribunal a fait observer avec raison que la thèse soutenue par l'*Itala Film* conduirait à des situations contraires aux principes les plus élémentaires du droit, puisque la perte de la bande vendue avec droit exclusif libérerait le vendeur de l'obligation, assumée moyennant l'indemnité, de ne plus vendre à autrui le film avec droit de le présenter sur le même territoire, alors que la cession du droit exclusif emporte l'obligation de respecter celui-ci pour tout le temps fixé, même si l'acheteur n'avait pas réellement l'intention de présenter le film.

Il n'y a pas de motif pour modifier cette situation de droit dans le cas de la perte de l'exemplaire du film qui doit servir à l'exercice du droit exclusif ; l'obligation de respecter le contrat subsiste pour le vendeur, et, en conséquence, l'acheteur possède encore intégralement le droit corrélatif de représentation sans avoir à le payer une seconde fois.

L'appelante soulève, sans résultat, une autre objection : La coutume invoquée par Pardi comporterait, pour la maison d'édition, l'obligation de fournir plusieurs exemplaires en cas de perte de la première copie, obligation qui ne se justifierait ni par des dispositions contractuelles, ni par les principes généraux du droit, mais entraînerait un dommage notable résultant de l'usure du négatif, rendue inévitable par le tirage de plusieurs positifs, et ne serait compensée par aucun gain, contrairement à l'essence même de l'activité commerciale. A ce sujet, il y a lieu d'observer que, en ce qui touche l'obligation de remettre un deuxième exemplaire, l'argumentation de l'appelante ne correspond nullement à ses propres actes ; car, si vraiment elle n'avait pas reconnu l'obligation de remettre une deuxième copie, l'on ne saisirait pas pourquoi elle aurait eu soin d'exiger l'indemnité d'assurance pour la perte de la première copie, ce qui est d'autant plus surprenant que l'expédition en eut lieu aux risques de Pardi et que, ainsi qu'il a été démontré plus haut, ce dernier était le bénéficiaire de l'assurance.

Restent les objections relatives au dommage causé par le tirage de nouveaux positifs et à l'absence de gain pour la maison d'édition ; il semble superflu de relever que le prix de revient des films dont parlent les témoins comprend aussi l'indemnité due pour l'usure du négatif et une somme représentant le gain normal ; en l'espèce, l'on entend par prix de revient non pas celui qui, contrairement aux usages commerciaux, consisterait uniquement dans le remboursement des dépenses effectives occasionnées par le tirage du deuxième exemplaire, mais, en opposition au prix de revient majoré de l'indemnité due pour l'obtention d'un droit exclusif, le prix plus réduit qui représente la valeur marchande matérielle de la copie.

PAR CES MOTIFS, la Cour confirme, etc.