

# 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

**Union internationale:** MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE. GRANDE-BRETAGNE. Ordonnance concernant l'adhésion de la Ville libre de Dantzig à la Convention de Berne révisée (du 13 octobre 1922), p. 125.

**Législation intérieure:** FRANCE. Loi modifiant les dispositions de la loi du 20 mai 1920, établissant un droit au profit des artistes, sur les ventes publiques d'objets d'art (du 27 octobre 1922), p. 125.

### 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 révisée (*suite*). Législations de Grande-Bretagne, de Grèce, d'Haïti, de Hongrie, d'Italie, du Japon, de Libéria, du Luxembourg, du Maroc (à l'exception de la

zone espagnole), de Monaco, de Norvège et des Pays-Bas, p. 126.

**Congrès et assemblées:** CONGRÈS DES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR, III<sup>e</sup> session, Berlin, 26-28 septembre 1922, p. 131. — *Annexe:* Résolutions votées par le Congrès, p. 132.

**Jurisprudence:** FRANCE. Exécutions non autorisées d'œuvres musicales; notion de la publicité. Entrée permise uniquement à des auditeurs munis d'une carte nominative d'invitation. Réunions privées; inapplicabilité de la loi des 13/19 janvier 1791, p. 133.

**Nouvelles diverses:** VILLE LIBRE DE DANTZIG. L'impunité des contrefacteurs avant l'entrée dans l'Union, p. 133. — SUISSE. Adoption, par les Chambres fédérales, du projet de loi sur le droit d'auteur, p. 134.

**Nécrologie:** Edouard Clunet, p. 135.

**Bibliographie:** Ouvrage nouveau (*Osterrieth*), p. 136.

## AVIS AUX ABONNÉS

Afin d'éviter toute interruption dans le service de notre revue et en raison des complications résultant du change, nos abonnés à l'étranger sont priés d'envoyer sans retard le montant de leur abonnement pour 1923 (fr. 5.60 ARGENT SUISSE) à l'IMPRIMERIE COOPÉRATIVE, 34, rue Neuve, à BERNE, faute de quoi l'expédition sera suspendue.

### PARTIE OFFICIELLE

#### Union internationale

#### MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne révisée

#### GRANDE-BRETAGNE

#### ORDONNANCE

concernant

L'ADHÉSION DE LA VILLE LIBRE DE DANTZIG À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE

(Du 13 octobre 1922.)

Le texte de cette ordonnance est identique à celui de l'ordonnance du 26 avril

1920 concernant l'adhésion de la Pologne à la Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 50). Toutefois, lire sous lettre *c* de l'article 1<sup>er</sup>, 24 juin 1922 (date d'adhésion de la Ville libre de Dantzig), au lieu de 28 janvier 1920 (date d'adhésion de la Pologne).

L'ordonnance contient un article 2 ainsi conçu: « La présente ordonnance pourra être citée comme ordonnance de 1922 relative à la Convention de Berne (Ville libre de Dantzig). »

### Législation intérieure

#### FRANCE

#### LOI

modifiant

LES DISPOSITIONS DE LA LOI DU 20 MAI 1920, ÉTABLISSANT UN DROIT, AU PROFIT DES ARTISTES, SUR LES VENTES PUBLIQUES D'OBJETS D'ART

(Du 27 octobre 1922.)<sup>(1)</sup>

Le Sénat et la Chambre des députés ont adopté,

Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit:

<sup>(1)</sup> Voir *Journal officiel de la République française* du 29 octobre 1922, p. 10638, et sur les antécédents de la loi modifiée *Droit d'Auteur*, 1921, p. 84 et 132.

ARTICLE PREMIER. — Le deuxième alinéa de l'article 2 de la loi du 20 mai 1920<sup>(1)</sup> est ainsi modifié:

« Le tarif du droit de suite est ainsi fixé:  
1 % de 50 fr. jusqu'à 10 000 fr.  
..... »

ART. 2. — Le même article 2 de ladite loi est complété par les dispositions suivantes:

« Il ne sera établi aucune déduction à la base pour le calcul du droit de suite, lorsque le minimum a été atteint, et ce calcul du droit de suite sera établi, non par tranches distinctes, mais sur le total complet du prix et au taux applicable à la fraction la plus élevée de ce prix.

Par conséquent, tout palier franchi par une œuvre donnera droit à ce que le décompte du droit de suite bénéficie pour l'ensemble du pourcentage atteint. »

ART. 3. — Ladite loi du 20 mai 1920 est applicable à l'Algérie et aux colonies françaises.

La présente loi, délibérée et adoptée par le Sénat et par la Chambre des députés, sera exécutée comme loi de l'État.

Fait à Paris, le 27 octobre 1922.

A. MILLERAND.

Par le Président de la République:  
*Le Ministre de l'Instruction publique  
et des Beaux-Arts,*

LÉON BÉRARD.

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1920, p. 61.

## PARTIE NON OFFICIELLE

## Études générales

## LE DROIT DE REPRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION

DES

ŒUVRES DRAMATIQUES, DRAMATICO-MUSICALES  
ET MUSICALESSON ÉTENDUE ET SES LIMITES SOUS LE RÉGIME DE  
LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE

(Suite)

*Législations de Grande-Bretagne, de Grèce, d'Haïti, de Hongrie, d'Italie, du Japon, de Libéria, du Luxembourg, du Maroc (à l'exception de la zone espagnole), de Monaco, de Norvège et des Pays-Bas*

## GRANDE-BRETAGNE

Avant la mise en vigueur, le 1<sup>er</sup> juillet 1912, de la loi destinée à modifier et à codifier la législation concernant le droit d'auteur, du 16 décembre 1911, la Grande-Bretagne possédait une loi du 10 août 1882 pour amender la législation concernant le droit d'auteur sur les compositions musicales. Cette loi prévoyait encore, en son article premier, l'obligation de la mention de réserve (v. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 155). Mais elle a été expressément et totalement abrogée par la loi postérieure de 1911 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 17). Nous n'aurons donc à nous occuper que de cette dernière loi.

Le principe actuellement adopté en Angleterre est celui-ci : quiconque, sans le consentement du titulaire du droit d'auteur, exécute un acte qu'en vertu de la loi seul ledit titulaire a la faculté d'exécuter, sera considéré comme ayant porté atteinte au droit d'auteur. Reste à savoir en quoi consiste ce droit. L'article 2 de la loi nous donne la réponse : « Pour les effets de la « présente loi, le droit d'auteur désigne le « droit exclusif de produire ou de reproduire sous une forme matérielle quelconque, « d'exécuter ou de représenter... l'œuvre ou « une partie importante de celle-ci. » Sous le régime de la loi anglaise, le droit de représentation et d'exécution est donc nettement compris dans le droit d'auteur. Et nous ne voyons nulle part que la loi restreigne, au profit de certaines catégories de personnes, le droit exclusif conféré à l'auteur dramatique et au compositeur d'autoriser la représentation ou l'exécution de leurs œuvres. Nous en concluons que la Grande-Bretagne s'est ralliée au système de protection le plus favorable à l'auteur, ce dernier étant dispensé, d'une part, de réserver expressément son droit en tête de l'œuvre, sans avoir, d'autre part, à consentir, bon gré mal gré, à la

représentation de ses pièces ou à l'exécution de ses compositions dans telles circonstances prévues par la loi.

**Sanctions.** — La représentation et l'exécution publiques illicites entraînent en Grande-Bretagne des dommages-intérêts payables à la partie lésée, ainsi que le démontre une espèce récente (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 24). D'une façon générale, l'article 6, n° 1, du *Copyright Act, 1911* dispose qu'en cas de violation du droit d'auteur sur une œuvre, « le titulaire du droit pourra recourir, sauf « disposition contraire de la présente loi, à « tous moyens de réparation par voie d'ordonnance de cessation ou d'interdiction, « de dommages-intérêts, de décomptes (accounts) ou autrement, moyens qui sont ou « seront garantis par la législation en prévision de la violation d'un droit ».

Les deux lois spéciales des 22 juillet 1902 et 4 août 1906, maintenues par la loi organique de 1911 (art. 11, n° 4), ont pour but de réprimer sévèrement la contrefaçon d'œuvres musicales.

Voyons maintenant quelle est la situation dans les possessions autonomes et autres colonies du Royaume-Uni.

Les possessions autonomes sont : le Dominion du Canada, la Fédération australienne, la Nouvelle-Zélande, l'Union sud-africaine et Terre-Neuve. Ont adopté le *Copyright Act, 1911* sans modifications : Terre-Neuve (loi du 18 avril 1912) ; avec des modifications d'une portée locale et n'entrant pas en ligne de compte pour cette étude : la Fédération australienne (loi du 20 novembre 1912), la Nouvelle-Zélande (loi du 22 novembre 1913), et l'Union sud-africaine (loi du 7 avril 1916, chapitre IV). Seul parmi les possessions autonomes, le Dominion du Canada demeure régi par une loi qui ne s'inspire pas de la loi métropolitaine de 1911, parce qu'antérieure à cette dernière. Ajoutons à cela que le Canada n'est pas davantage lié par la Convention de Berne révisée de 1908. Il s'est arrêté à la « seconde étape intermédiaire de la vie de l'Union », c'est-à-dire au régime primitif de 1886 amendé par l'Acte additionnel de 1896 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 76). La situation dès lors est la suivante : en vertu de la loi interne de 1886, incorporée dans les statuts révisés de 1906, nul ne peut jouir du droit d'auteur s'il n'avertit pas par une notice portant les mots : « Enregistré d'après la loi sur le droit d'auteur au Ministère de l'Agriculture en ... par X » que ce droit lui est assuré<sup>(1)</sup>. D'autre part, le droit de traduction et probablement celui de

(1) Acte concernant le droit d'auteur, art. 14 (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 5). Les compositions musicales sont mentionnées *expressis verbis* au nombre des œuvres devant porter la mention du droit d'auteur. En revanche, la loi ne parle pas des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales qu'elle assimile, pensons-nous, suivant les cas aux livres ou aux compositions de musique.

représentation et d'exécution sont protégés au même titre — et aux mêmes conditions — que le droit de reproduction. En conséquence, s'il s'agit d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale ou musicale indigène, l'auteur canadien ne pourra pas, selon nous, en empêcher la représentation ou l'exécution, à moins qu'il n'ait réservé son droit d'auteur conformément à la loi<sup>(1)</sup>. Pour les ressortissants unionistes, une distinction s'impose :

- a) l'auteur d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale ne sera protégé par la loi canadienne (*lex fori*) que s'il a accompli les formalités requises par la loi du pays d'origine (*lex soli* ou *lex loci*) ;
- b) l'auteur d'une composition musicale publiée sera traité plus sévèrement encore et devra se conformer à l'article 9, alinéa 3, de la Convention de 1886/1896. En d'autres termes, il ne sera fondé à interdire au Canada l'exécution publique de son œuvre que s'il a fait apposer sur le titre ou en tête de l'ouvrage une mention comportant cette défense précise<sup>(2)</sup>.

Le Canada a adopté le 4 juin 1921 une nouvelle loi sur le droit d'auteur que notre organe a étudiée et publiée (*Droit d'Auteur*, 1921, p. 73, 85, 98) et qui est destinée entre autres à permettre au Dominion d'adhérer enfin à la Convention de Berne révisée de 1908. La loi canadienne de 1921 (elle n'a cependant pas encore été mise en vigueur) ne diffère pas sur le point qui nous occupe de la loi organique anglaise de 1911 et, par conséquent, du Traité d'Union sous sa forme la plus récente.

Les colonies (non autonomes), possessions et protectorats britanniques ne nous arrêteront pas longtemps. Il nous suffira de renvoyer à la liste des territoires dans lesquels la loi anglaise du 16 décembre 1911 déploie ses effets (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 90 ; 1913, p. 51 ; 1918, p. 92 et s.).

## GRÈCE

La Grèce est une recrue récente de l'Union, et cependant c'est un des pays qui, en adhérant, a fait le plus de réserves, en sorte que le régime unioniste n'est pas en Grèce tout à fait ce qu'on pourrait souhaiter. Si l'on ajoute à cela que l'interprétation de la législation nationale n'est pas très aisée, on comprendra notre désir de voir les autorités helléniques apporter bientôt un changement à la situation actuelle peu satisfaisante.

Le droit de représentation et d'exécution est réglé conjointement par la loi n° 3483 concernant les droits des auteurs d'œuvres théâtrales, du 11 décembre 1909, et par celle

(1) La loi canadienne prévoit encore la formalité du dépôt qui devra être également remplie.

(2) Voir sur le régime de la Convention de 1886/96, encore applicable au Canada, et les discussions que soulève ce régime le commentaire de Röthlisberger (p. 223 à 225).

n° 2387 sur la protection de la propriété intellectuelle du 16 juillet 1920 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 26 et 27). La première de ces lois n'était pas considérée d'abord comme étant applicable aux œuvres musicales, car 12 jours après sa promulgation, le 23 décembre 1909, une proposition de loi fut soumise au Parlement grec dans le but d'en étendre les bénéfices aux compositeurs de musique (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 29), mais cette proposition ne devint jamais loi. Néanmoins, l'article 9 de la loi du 16 juillet 1920 déclare licites « les exécutions musicales, sauf celles dont traite l'article 9 de la loi du 11 décembre 1909 ». Par conséquent, cette dernière loi semble viser aussi, dans certains cas, les œuvres de musique. Seulement ces cas ne sont pas spécifiés et toute interprétation à ce sujet nous laisse perplexe, à moins qu'on n'admette que ce soient les œuvres dramatico-musicales, jouées à la scène, qui seules sont visées dans cette disposition de la loi de 1920, à défaut d'extension de la loi de 1909 aux œuvres musicales. En prenant cette disposition pour ce qu'elle est, savoir une disposition d'exception à interpréter étroitement, et en distinguant nettement entre le droit d'exécution et le droit de représentation, réglés par deux lois séparées, on arrive à la solution suivante :

a) *Droit d'exécution*. Ce droit est reconnu par les articles 1<sup>er</sup> (droit d'auteur exclusif) et 16 (sanction) de la loi de 1920, mais uniquement pour les compositions musicales soumises à l'impôt sur les spectacles publics. Or, cet impôt est prélevé chaque fois, sauf pour les concerts ne comportant pas d'entrée payante ou pour ceux organisés dans un but philanthropique. Il s'ensuit que la perception des droits d'auteur forme la règle, tandis que les exécutions gratuites et celles organisées dans le but précité échappent à cette perception et constituent l'exception.

b) *Droit de représentation*. Ce droit exclusif appartient à l'auteur, pourvu que ce même impôt soit payé, si bien que les représentations gratuites et celles organisées dans un but philanthropique seront également permises à tous. Toute autre représentation publique d'une œuvre éditée ou inédite, ne remplissant aucune de ces deux conditions est sujette à autorisation écrite préalable, qu'elle soit organisée par des troupes d'acteurs ou par des amateurs (loi de 1909, art. 9). Si cette autorisation écrite fait défaut, l'autorité judiciaire locale peut, sur la demande de l'auteur ou de son ayant cause, interdire la représentation (art. 11 de la loi de 1909).

Mais voici que l'article 7 de la loi de 1909 dispose ce qui suit : « L'auteur d'une œuvre de théâtre qui a été représentée sans auto-

risation, ou tout autre ayant cause, a le droit de prélever un tantième sur la recette brute de chaque représentation ; ce tantième est fixé à 12 % ». Comment concilier les deux dispositions en apparence inconciliables ? On nous a expliqué le régime de la façon suivante : Le législateur n'a voulu créer aucune difficulté aux troupes de théâtre grecques qui circulent dans les pays de langue et culture helléniques ; elles sont dispensées de l'obligation de solliciter l'autorisation écrite de l'auteur pour chaque représentation ; elles peuvent jouer le répertoire en versant simplement le tantième légal. Mais il faut que le répertoire ne leur ait pas été interdit. Le droit d'interdiction de l'auteur reste absolu ; c'est comme, d'après le droit allemand, le droit de l'auteur de consentir à l'adaptation de l'œuvre aux instruments mécaniques, adaptation qu'il peut accorder ou refuser ; uniquement dans le cas où il l'accorde, le système de licence obligatoire devient applicable. En Grèce, c'est uniquement lorsque l'auteur dramatique n'interdit pas au préalable pour tel ou tel motif la représentation de son œuvre à tous ou à certaines entreprises, que la loi le soumet alors (*qui tacet, consentire videtur*) à l'institution du tantième légal fixé à 12 % sur la recette brute d'une représentation entière<sup>(1)</sup>.

Dans le cas où ce tantième n'est pas versé à l'auteur ou si le nom de celui-ci a été omis sur le programme, la sanction prévue dans l'article 12 de la loi de 1909 (emprisonnement jusqu'à 3 mois et amende de 100 à 1000 drachmes) intervient sur la poursuite de la partie lésée<sup>(2)</sup>. En outre, cette même loi (art. 10) prévoit d'utiles sanctions en matière civile : versement du tantième légal ou de dommages-intérêts, à obtenir, le cas échéant, par voie de contrainte par corps.

Tout ce régime avec son exception en faveur des exécutions et représentations de bienfaisance ou gratuites est assez restrictif et compliqué ; il s'aggrave encore pour les auteurs unionistes par le fait de la réserve de la Grèce qui a déclaré, en entrant dans l'Union, vouloir maintenir l'ancien article 9 de la Convention de Berne de 1886, et qui impose dès lors aux compositeurs unionistes l'apposition de la mention de réserve sur le titre ou en tête de leurs œuvres, faute de quoi ils se voient exclus des bénéfices de la Convention. On comprendra nos protestations expresses contre la réimplantation de ce système formaliste dans les rapports avec la Grèce (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 31, et 1922, p. 104).

(1) Voir pour plus de détails au sujet de cette disposition qui n'a de raison d'être que pour les représentations scéniques, *Droit d'Auteur*, 1921, p. 31.

(2) L'amende peut s'élever jusqu'à 5000 drachmes en cas d'exécution publique de compositions musicales (art. 16 de la loi de 1920).

## HAÏTI

La loi haïtienne sur la propriété littéraire et artistique, du 8 octobre 1885 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 34), prescrit en son article 7 que « quiconque aura publié, reproduit, exposé ou fait représenter, sans être muni du consentement écrit de l'auteur ou de ses ayants cause, une œuvre artistique ou littéraire dont il n'aurait pas acquis la propriété, est coupable du délit de contre-  
« façon et sera puni conformément au Code pénal et aux présentes dispositions ».

Bien que la loi n'attribue pas expressément aux compositeurs le droit d'autoriser l'exécution de leurs œuvres, on doit admettre que ce droit est compris dans celui de représentation conféré aux auteurs d'œuvres scéniques, puisque les morceaux de musique figurent dans l'énumération des œuvres littéraires et artistiques protégées.

Dès lors, les sanctions d'une exécution illicite seront les mêmes que celles d'une représentation illicite, c'est-à-dire, suivant l'article 350 du Code pénal de 1835 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 35), l'amende de 24 à 80 gourdes et la confiscation des recettes. L'article 351 du Code pénal reproduit l'article 429 du Code pénal français de 1810 : les recettes confisquées sont remises au propriétaire pour l'indemniser d'autant du préjudice subi, le surplus de son indemnité ou, s'il n'y a pas eu saisie des recettes, l'entière indemnité devant être réglés par les voies ordinaires.

L'auteur indigène ne pourra toutefois s'engager dans ces voies ordinaires de la procédure que s'il a déposé son ouvrage en 5 exemplaires à la Secrétairerie d'État de l'Intérieur, dans l'année qui suit la publication (loi de 1885, art. 3, n° 1).

Le législateur haïtien n'a prévu aucune restriction au droit absolu de l'auteur de permettre ou d'interdire la représentation ou l'exécution de ses œuvres.

## HONGRIE

Nous avons étudié il n'y a pas longtemps (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 58) le régime actuel de la propriété littéraire et artistique en Hongrie. Rappelons ici que la loi hongroise LIV de 1921 concernant le droit d'auteur sanctionne le droit de représentation et d'exécution de la façon la plus libérale, c'est-à-dire sans formalités ni conditions restrictives d'aucune sorte. Après avoir connu pendant plus de 35 ans le système de la mention de réserve pour le droit d'exécution publique des œuvres musicales éditées<sup>(1)</sup>, la Hongrie a franchi d'un bond l'étape de Berlin, en

(1) La loi hongroise sur le droit d'auteur qui a précédé celle de 1921 a été en vigueur du 1<sup>er</sup> juillet 1884 au 30 décembre 1921. Elle prévoyait la mention de réserve en son article 51.

supprimant ladite mention, et cela sans offrir, comme l'ont fait l'Allemagne et l'Autriche, des compensations au domaine public sous forme d'exécutions déclarées libres de par la loi. Il convient de souligner — et d'approuver — la réforme radicale accomplie par le législateur magyar.

**Sanctions.** — Ce sont l'amende jusqu'à 80 mille couronnes — avec conversion éventuelle en emprisonnement — et les dommages-intérêts (art. 18, al. 1<sup>er</sup>, art. 24 et 57). La procédure, même pénale, ne s'engage que sur plainte (art. 27, al. 1<sup>er</sup>). Si l'auteur de la représentation ou de l'exécution contraire à la loi ne peut être convaincu ni de dol ni de négligence, il n'est pas punissable et ne répond de son acte que jusqu'à concurrence de l'enrichissement réalisé (art. 18, al. 2, et art. 58).

### ITALIE

La loi italienne sur le droit d'auteur date du 19 septembre 1882 (v. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 85); il est depuis longtemps question de la reviser. En attendant que le projet soumis à la Chambre soit adopté, s'il doit l'être, force nous est de nous en tenir au texte de 1882. Il présente d'ailleurs, au point de vue qui nous occupe, d'intéressantes particularités. A teneur de l'article 14, « nul ne pourra représenter ou exécuter une œuvre propre à être représentée publiquement, une action chorégraphique et une composition musicale quelconque, sans avoir obtenu le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause. La preuve écrite du consentement, dûment légalisée, doit être présentée et laissée au préfet de la province qui, à défaut, sur la déclaration de la partie intéressée, prohibera la représentation ou l'exécution » (1).

Cependant, le législateur italien, assez formaliste, n'a pas admis les compositeurs et auteurs dramatiques ou lyriques au bénéfice automatique de la disposition qui précède. Quiconque, en Italie, entend se réserver les droits d'auteur, doit présenter à

la préfecture de province une déclaration en double original, signée par lui ou par un mandataire spécial, pour chacune des œuvres sur lesquelles il entend faire cette réserve (Règlement d'application du 19 septembre 1882, art. 1<sup>er</sup>, *Droit d'Auteur*, 1895, p. 90). Plus spécialement, l'auteur d'une œuvre propre à être représentée publiquement, d'une action chorégraphique et d'une composition musicale quelconque, qui veut se prévaloir de l'article 14 de la loi, doit indiquer à la préfecture dans la déclaration générale portant réserve de ses droits d'auteur, ou dans une déclaration séparée, qu'il entend prohiber l'exécution ou la représentation de son œuvre à toute personne ne remplissant pas les conditions prescrites (même règlement, art. 2). En outre, l'auteur dira si l'œuvre a été ou n'a pas été représentée ou exécutée avant la publication et, dans l'affirmative, il indiquera avec précision l'année et le lieu de la première représentation ou exécution (loi de 1882, art. 22). Toute œuvre inédite doit être présentée en manuscrit pour l'apposition d'un visa (loi de 1882, art. 23). Délai utile pour présenter la déclaration de réserve: 3 mois à partir de la première représentation ou exécution (loi de 1882, art. 27). Taxe: 11.50 liras pour chaque œuvre (règlement d'application, art. 3 modifié par la circulaire n° 1, du 9 janvier 1915, v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 52).

On ne reprochera pas à ces formalités de pécher par excès de simplicité ni de manquer de rigueur, quand on saura que l'auteur perd tout droit s'il ne se soumet pas dans les 10 ans aux exigences du législateur (loi de 1882, art. 28) (1). Mais il sera récompensé s'il s'y soumet, le droit exclusif de représentation et d'exécution durant au profit de l'auteur ou de ses ayants cause pendant 80 ans à dater de la première représentation, exécution ou publication (loi de 1882, art. 10).

D'autre part les atteintes portées au droit de représentation et d'exécution sont sévèrement punies: la loi prévoit (art. 34) l'amende jusqu'à 500 liras, sans préjudice des dommages-intérêts auxquels l'auteur a droit et des peines plus fortes édictées par la loi pénale en cas de vol, de fraude ou de faux. Chose curieuse, le législateur italien a estimé devoir préciser que les actions pénales dérivant de la loi sur le droit d'auteur seraient exercées d'office (v. l'art. 35 de la loi). Et

(1) Cet article est ainsi conçu: « A défaut de déclaration et de dépôt dans le cours des dix premières années qui suivent la publication d'une œuvre, tout droit d'auteur est considéré comme définitivement abandonné. » En rédigeant ce texte, le législateur nous semble avoir perdu de vue les œuvres « propres à être représentées publiquement ». Aussi pensons-nous qu'il faut sous-entendre après le mot « publication » les termes « ou respectivement la première représentation », par analogie avec la formule adoptée dans l'article 27.

le 20 juillet 1885 (v. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 102) une circulaire ministérielle vint rappeler aux préfets cette règle qui est en même temps un principe de droit commun. L'action pénale se déclenche toujours d'elle-même, sauf quand la loi fait expressément dépendre les poursuites d'une plainte.

Au total, voici donc la situation en Italie: pas de représentation ni d'exécution licite sans le consentement prouvé de l'auteur, celui-ci étant d'ailleurs tenu, sous peine de déchéance irrémédiable après 10 ans, de réserver son droit suivant une procédure assez compliquée. Une fois la déclaration de réserve faite, le droit de l'auteur, en revanche, est absolu; la loi ne le restreint pas par une série d'exceptions comme en Allemagne et au Danemark. Jugé notamment qu'il n'y a pas lieu de distinguer entre un concert de bienfaisance et un concert ordinaire. La charité n'a jamais autorisé ni justifié la violation d'aucun droit. Très justement le Tribunal de Vercelli observe à ce sujet (v. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 28) que le désir de venir en aide à de pauvres gens pourra fort bien être considéré comme une circonstance atténuante, mais que la responsabilité personnelle et pénale de ceux qui auront illicitement exécuté un morceau de musique n'en subsistera pas moins, attendu que dans ces sortes de délits prévus et punis par des lois spéciales, c'est l'acte matériel qui est frappé bien plus que le dol ou le degré de perversion criminelle.

L'Italie a ratifié la Convention de Berne révisée sans faire de réserve au sujet de l'article 11, alinéa 3. Les unionistes jouiront par conséquent d'un traitement plus favorable que les Italiens quant au droit d'exécution, puisqu'ils seront affranchis, d'une part, des formalités nationales et, d'autre part, de la mention de réserve qui existait *jure conventionis* jusqu'à la réforme de Berlin.

Nous n'aborderons pas ici le projet de révision de la loi de 1882. M. le prof. Stolfi y a consacré en 1919 (v. *Droit d'Auteur*, p. 25 à 29) une étude approfondie à laquelle nous renvoyons.

### JAPON

La loi japonaise sur le droit d'auteur du 3 mars 1899, modifiée le 14 juin 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 144; 1910, p. 116) prévoit en son article 1<sup>er</sup> que le droit d'auteur sur une œuvre dramatique ou musicale comprend celui de la représenter ou de l'exécuter publiquement. En conséquence, toute représentation ou exécution publique devra être autorisée, faute de quoi l'auteur sera lésé dans ses prérogatives par une « contrefaçon ». La loi ne mentionne pas de cas dans lesquels l'autorisation n'est pas nécessaire; le droit exclusif de l'auteur est donc inconditionnel et absolu.

(1) Cette compétence donnée à l'autorité locale de refuser la représentation ou l'exécution d'une œuvre, si la preuve du consentement de l'auteur n'est pas faite, est l'un des traits caractéristiques de la législation italienne. A la Conférence de 1885, la délégation italienne avait souhaité que ce système dit de l'autorisation préalable fût introduit dans toute l'Union. Sans aller aussi loin, la commission de la Conférence le signala à la sérieuse attention des gouvernements comme l'un de ceux qui, grâce à la protection préventive, peuvent le plus sûrement empêcher la représentation et l'exécution illicites des œuvres scéniques et musicales (v. Actes de la Conférence de 1885, p. 57 et le commentaire de Röthlisberger, p. 217). — Le traité littéraire franco-italien du 9 juillet 1884 assure en son article 2, alinéa 3, cette protection préventive aux auteurs français moyennant une déclaration à faire à l'autorité compétente. Mais nous ne croyons pas que les intéressés usent fréquemment de la faculté qui leur est ainsi réservée. Le traité de 1884 et son article 2 sont tombés plutôt en désuétude.



Les *sanctions* d'une représentation ou d'une exécution illicite paraissent être purement civiles. Article 29 de la loi: « Quiconque aura porté atteinte au droit d'auteur sera considéré comme contrefacteur et responsable des torts ainsi causés qu'il aura à réparer suivant les dispositions de la présente loi et aussi suivant celles du Code civil, livre III, chapitre 5. » Les « dispositions de la présente loi » sont évidemment celles des articles 37 à 45 (chapitre des peines). Aucune d'entre elles ne vise la représentation ou l'exécution illicites; il convient donc d'appliquer en cette matière les principes généraux du droit (faute aquilienne, dommages-intérêts).

Remarquons d'ailleurs que les dispositions de la loi japonaise sur le droit d'auteur prévoient uniformément et uniquement l'amende. Or l'amende, à moins qu'elle ne soit versée à la partie lésée, ce qui doit être prescrit d'une manière expresse, est une peine et non pas une réparation. Il serait donc plus juste de dire qu'au Japon le contrefacteur est pénalement responsable au regard de la loi sur le droit d'auteur et tenu civilement de réparer le dommage par application des règles du droit commun. A la vérité, l'article 33 de la loi sur le droit d'auteur prescrit que quiconque aura commis de bonne foi et sans faute une contrefaçon devra restituer ses bénéfices. Cette restitution est bien une obligation de droit civil. Mais elle ne saurait être assimilée, dans son principe, à une réparation, parce qu'elle n'est pas consécutive à une faute.

Le Japon a adhéré à la Convention de Berne révisée, mais en se réservant d'appliquer aux auteurs unionistes, en lieu et place de l'article 14, alinéa 3, de la Convention de Berne révisée, l'article 9, alinéa 3, de la version primitive de 1886. Les auteurs unionistes seront ainsi soumis, sur territoire japonais, à l'obligation de la mention de réserve, s'ils entendent exercer un contrôle sur l'exécution publique de leurs œuvres musicales publiées (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 104). Nous espérons que le Japon sera à même de renoncer, à la prochaine occasion propice, à cette exigence d'un autre siècle.

#### LIBÉRIA

Les autorités législatives de la République de Libéria ont adopté, le 22 décembre 1911, une brève loi de neuf articles sur le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 106). Nous n'y trouvons pas d'allusion directe au droit de représentation ou d'exécution, ni d'ailleurs à aucun autre des droits que nous appelons dérivés. Faut-il en conclure que seul le droit principal de reproduction est protégé? Oui, si l'on interprète strictement les termes de la loi, non, si l'on cherche à

saisir l'intention véritable du législateur. Sans revenir sur l'argument cité plus haut et suivant lequel la représentation ou l'exécution sont une façon de reproduction<sup>(1)</sup>, nous pensons qu'une loi qui, comme celle de la République de Libéria, vise les œuvres « littéraires, scientifiques et artistiques » et en particulier les œuvres dramatiques, dramatico-musicales et les compositions musicales ne saurait livrer ces trois dernières catégories d'ouvrages au bon plaisir de ceux qui voudraient les représenter ou les exécuter. Si la publication constitue le mode essentiel de reproduction des écrits, la représentation et l'exécution sont la vraie façon d'offrir au public une pièce de théâtre, un opéra ou un morceau de musique. Nous interprétons par conséquent dans un sens large l'article 1<sup>er</sup> de la loi ainsi conçu: « Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques jouiront dans la République de Libéria du droit exclusif d'en vendre ou autoriser la reproduction. »<sup>(2)</sup>

Ce droit n'est d'ailleurs pas reconnu sans formalités (déclaration, certificat). Les œuvres nationales protégées et certifiées porteront une mention (art. 5 et 6 de la loi du 22 décembre 1911). Cette mention sera donc une mention générale de réserve du droit d'auteur embrassant le droit de représentation et d'exécution.

La publication, sans la permission de l'auteur, de son représentant ou ayant cause, d'une œuvre protégée constitue un *délit*. La peine qui frappera cette atteinte au droit d'auteur ne sera pas inférieure à 100 dollars ni supérieure à 500 dollars. La poursuite n'a lieu que sur plainte de la partie lésée, celle-ci demeurant libre d'intenter en même temps à l'usurpateur une action en dommages-intérêts (art. 8 et 9 de la loi).

#### LUXEMBOURG

La loi luxembourgeoise sur le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 65) date du 10 mai 1898 et pouvait passer à juste titre, au moment de sa promulgation, pour très libérale. Elle s'inspire à la fois de la loi belge de 1886, dont la clarté générale est bien connue, et des actes conventionnels de 1886/1896. Aucune œuvre littéraire ou musicale ne peut être publiquement représentée ou exécutée sur le territoire du Grand-Duché sans le consentement de l'auteur (loi de 1898, art. 15 et 16). C'est là le principe belge (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 114), mais le législateur luxembourgeois a cru devoir l'adapter étroitement à la Convention de 1886/1896 et, ce faisant, il est revenu très en deçà de ce principe.

Le droit de représentation des œuvres dramatiques et dramatico-musicales reste intact. Quant au droit d'exécution des œuvres musicales, il est sanctionné par l'article 16, al. 2, dans les termes de l'article 9, al. 3, de la Convention précitée. Le Conseil d'État du Grand-Duché, dans son avis du 17 décembre 1897 (v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 70), estimait que ce texte renforçait la disposition correspondante de la loi belge. Cette opinion ne nous semble vraie qu'en partie. La loi belge ne parle pas expressément du droit d'exécution de l'auteur sur ses œuvres musicales inédites: à cet égard, la loi luxembourgeoise se montre plus précise. En revanche, ce n'est certainement pas un avantage que de subordonner le droit d'exécution des œuvres musicales publiées à une mention de réserve devant figurer sur le titre ou en tête de l'œuvre. Mais la Cour d'appel ayant à appliquer l'article 16 en a donné, dans son audience du 13 juillet 1901, une interprétation qui fait fi de la lettre de la loi pour s'inspirer uniquement de l'intention du législateur. Cette intention, dit l'autorité judiciaire, est manifeste; l'alinéa 1<sup>er</sup> pose le principe du consentement nécessaire de l'auteur et l'alinéa 2 vise à *renforcer* le principe. Il importe peu que les termes employés à cet effet aient été malheureux: du moment que les travaux préparatoires de la loi permettent de déterminer avec précision le dessein du législateur, il faut laisser prévaloir l'esprit sur la lettre et considérer par conséquent que l'exécution publique des œuvres musicales publiées, même non munies de la mention de réserve, est interdite sans l'assentiment de l'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 107)<sup>(3)</sup>. Cette décision a acquis force de chose jugée.

Le Luxembourg, on le sait, entend mettre sa loi intérieure en harmonie avec la Convention révisée, à laquelle le Grand-Duché a adhéré sans réserve (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 112 et 121). Jusqu'ici la révision préparée par un projet de loi a dû être ajournée; lorsqu'elle sera délibérée, il conviendra de supprimer le second alinéa de l'article 16.

*Sanctions.* — Toute atteinte méchante ou frauduleuse portée au droit de l'auteur constitue le délit de contrefaçon et sera punie d'une amende de 20 à 2000 francs (loi de 1898, art. 23). Si le délit consiste en une représentation ou une exécution faite en fraude des droits de l'auteur, les recettes pourront être saisies et seront allouées au réclamant, à valoir sur les réparations qui lui reviennent (art. 24). La répression pénale s'accompagnera donc d'une sanction civile, la

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 117.

(2) Le Code civil brésilien parle de même du droit exclusif de reproduire l'œuvre. A la rigueur, écrivions-nous récemment, cette formule laconique dit tout (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 41).

(3) Les exécutions musicales dans le Grand-Duché du Luxembourg sous le régime de la loi de 1898 ont fait l'objet d'une excellente étude de M. Paul Wauwermans, publiée dans le *Droit d'Auteur*, 1903, p. 97 et suiv.

première présupposant d'ailleurs une plainte de la personne qui se prétend lésée.

#### MAROC

(à l'exception de la zone espagnole)

Le décret (dahir) marocain concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 2), promulgué en pleine guerre mondiale le 26 juin 1916, ne nous retiendra pas longtemps : il concorde absolument, sur le point qui nous occupe, avec la Convention révisée, dont il reprend même les termes. « Les dispositions « du présent dahir, dit l'article 14, s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramato-musicales et « à l'exécution des œuvres musicales, que ces « œuvres soient publiées ou non. » L'alinéa 4 du même article reproduit en outre l'alinéa 3 de l'article 11 de la Convention révisée, qui sanctionne l'abolition de la mention de réserve. On peut se demander si le législateur marocain était tenu à une si grande précision, puisque le dahir de 1916 est le premier acte promulgué au Maroc en matière de propriété littéraire et artistique. Le système de la mention de réserve n'avait donc pas à être supprimé dans une contrée où il n'avait jamais existé *de lege*. Mais cet excès d'exactitude, si excès il y a, ne nuit à personne.

Les *sanctions* des délits de représentation et d'exécution illicites sont l'emprisonnement d'un mois à un an et l'amende de 50 à 500 P. H. ou l'une de ces peines seulement. En outre, tous dommages-intérêts pourront être accordés aux auteurs ou à leurs ayants droit. Les recettes perçues à l'occasion d'une représentation ou exécution publique non autorisée d'une œuvre protégée par la loi seront confisquées (art. 35 et 37 du dahir).

#### MONACO

Cette petite principauté a légiféré sur le droit d'auteur dès 1889 (v. *Droit d'Auteur*, 1889, p. 107) dans un esprit très libéral. Quelques années plus tard l'ordonnance souveraine du 3 juin 1896 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 89) vint modifier et préciser le régime intérieur en vue d'établir la concordance entre la législation monégasque et la Convention de Berne qui venait d'être modifiée le 4 mai 1896, à Paris. Cette ordonnance stipule en son article 1<sup>er</sup>, n° 1, qu'aucune œuvre dramatique, dramato-musicale ou musicale ne pourra être publiquement exécutée en tout ou en partie sans le consentement de l'auteur. C'est déjà, on le voit, l'étape de Berlin franchie par la principauté au lendemain de la Conférence de Paris. L'ordonnance monégasque du 27 février 1889, article 6, astreignait encore à la mention de réserve les auteurs qui voulaient être pro-

tégés contre l'exécution publique non autorisée de leurs œuvres musicales publiées, mais le vœu n° II de la Conférence de Paris a trouvé sa première réalisation<sup>(1)</sup> dans la réforme votée il y a 26 ans par les autorités du petit État sis à la Côte d'Azur.

*Sanctions.* — A teneur de l'article 22 de l'ordonnance souveraine du 27 février 1889, toute représentation ou exécution publique d'une œuvre dramatique, dramato-musicale ou musicale, faite au mépris de l'article 6<sup>(2)</sup>, sera punie d'une amende de 50 francs au moins, de 500 francs au plus, et de la confiscation des recettes. Ces dernières seront remises à l'auteur ou à ses ayants cause à titre d'indemnité, sans préjudice de plus amples dommages-intérêts, s'il y a lieu (art. 23). Toute atteinte au droit d'auteur peut en effet motiver l'ouverture d'une action civile en réparation du dommage subi (art. 27). Il appartient également à la partie lésée d'intenter l'action pénale (art. 24).

#### NORVÈGE

L'évolution du droit monégasque de représentation et d'exécution que nous venons de retracer à grands traits ressemble beaucoup à ce qui s'est passé en Norvège. L'ancienne loi norvégienne sur les droits des auteurs et des artistes, du 4 juillet 1893 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 66), conférait à l'auteur le droit exclusif de publier<sup>(3)</sup> ses écrits par la représentation dramatique et ses compositions musicales par l'exécution (art. 1 et 2); toutefois, ajoutait-elle, quand il s'agit d'une composition musicale publiée<sup>(4)</sup>, l'exécution publique, tant qu'elle ne prend pas le caractère d'une représentation dramatique, est licite, si le compositeur ne l'a pas défendue sur le titre ou au commencement de l'ouvrage (art. 2, b). Peu après la Conférence de Berlin, cette dernière disposition fut abrogée; en revanche, la nouvelle du 25 juillet 1910 amendement la loi de 1893 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 146) trace au droit exclusif d'exécution quelques-unes de ces limites que la Conférence de Paris avait prévues, sinon désirées. A teneur de l'article 14, lettre e, de la loi modifiée, ne sont pas considérées comme des atteintes au droit d'auteur :

- 1° l'exécution publique de chansons, de musique à danser et de compositions musicales isolées de peu d'étendue, pourvu que cette exécution n'ait pas le caractère d'une représentation dramatique;
- 2° l'exécution publique d'autres œuvres mu-

sicales, soit lorsque les auditeurs y sont admis gratuitement et qu'elle n'est pas organisée dans un but d'exploitation, soit lorsque les recettes sont destinées à une œuvre de bienfaisance et que l'exécutant ou les exécutants n'obtiennent aucune rétribution pour leur concours.

En conséquence, seront *toujours* d'exécution publique libre les chansons, la musique à danser et les compositions musicales isolées de peu d'étendue, *même* si l'exécution a lieu dans un but de lucre. Une seule restriction : l'exécution ne peut pas avoir le caractère d'une représentation dramatique<sup>(1)</sup>.

Quant aux *autres œuvres musicales*, elles sont en principe d'exécution réservée, à moins qu'il ne s'agisse de concerts gratuits sans but d'exploitation ou de concerts de bienfaisance organisés sans aucune rétribution pour les exécutants.

L'article 14 e créant un état de choses nouveau, on doit se demander comment s'est effectué le passage de l'ancien droit au droit actuel. Nous avons vu qu'en Allemagne l'abolition générale de la mention de réserve avait été accompagnée de la réintroduction, à titre facultatif, d'une mention particulière, afin d'assurer aux œuvres musicales publiées jadis sans mention la protection instituée par la loi du 19 juin 1901. Le législateur allemand a donc envisagé les œuvres autrefois d'exécution libre et s'est préoccupé de les mettre moyennant une formalité *ad hoc* au bénéfice du régime nouveau. Le législateur norvégien, au contraire, a dirigé ses regards sur les œuvres autrefois d'exécution réservée (parce que pourvue de la mention) et les a soustraites par une disposition expresse (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 148, II, b) aux possibilités d'expropriation prévues par la loi du 25 juillet 1910. En conséquence, l'article 14 e ne s'appliquera pas aux compositions musicales éditées avant la mise en vigueur de ladite loi (9 septembre 1910) et pourvues d'une mention de réserve du droit d'exécution publique. Comme nous l'écrivions il y a quelques années (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 76), cette réglementation, loin d'entamer les droits acquis des auteurs, les maintient intégralement et favorise même indirectement les compositeurs qui, sous l'ancien régime, se sont réservé le droit d'exécution publique de leurs œuvres musicales publiées.

(1) Qu'est-ce à dire exactement ? Une exécution musicale ne peut pas avoir le caractère d'une représentation dramatique sans cesser d'être ce qu'elle est : une exécution musicale. Peut-être le législateur norvégien a-t-il songé aux morceaux de musique qui figuraient au programme d'une soirée théâtrale payante organisée dans un but non charitable, ou encore à ceux qui seraient intercalés dans des vaudevilles ou comédies à couplets.

D'autre part, on nous communique de source très autorisée que, dans certains cas, l'auteur reçoit nonobstant une légère indemnité pour l'exécution de ses chants, mais uniquement à bien plaisir.

(1) Si l'on fait abstraction, bien entendu, des pays qui, comme la Belgique et la France, ignoraient la mention de réserve dès avant la Conférence de Paris.

(2) Il s'agit de l'article 6 de l'ordonnance de 1889, tel qu'il a été modifié par l'article 1<sup>er</sup>, n° 1, de l'ordonnance de 1896.

(3) C'est-à-dire porter à la connaissance du public.

(4) C'est-à-dire éditée.

En effet, celles-ci ne seront soumises à aucune des restrictions assez sérieuses qu'a introduites la loi de 1910.

Il est vrai qu'une revision de l'article 14 est demandée par certains milieux norvégiens; il se pourrait donc que la situation analysée ci-dessus fût bientôt modifiée (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 109).

**Sanctions.** — La représentation et l'exécution publiques illicites, faites intentionnellement ou par négligence, d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales sont punies par la loi norvégienne de l'amende. En outre, le coupable devra indemniser complètement la partie lésée du préjudice subi, l'indemnité ne pouvant, en aucun cas, être inférieure au profit net tiré de la représentation ou de l'exécution illicite (loi de 1910, art. 18).

#### PAYS-BAS

La loi néerlandaise concernant la réglementation nouvelle du droit d'auteur, du 23 septembre 1912 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 146), assimile complètement le droit dérivé de représentation et d'exécution au droit principal de reproduction. Ce principe est formulé à l'article 1<sup>er</sup> de la façon suivante: le droit d'auteur est le droit exclusif de l'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique ou de son ayant cause de la rendre publique et de la reproduire, sauf les restrictions édictées par la loi. L'expression « rendre publique » s'applique ici à tous les procédés employés pour livrer une œuvre à la publicité, donc aussi à la représentation et à l'exécution. La loi range d'autre part expressément parmi les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques les œuvres scéniques, les œuvres dramatico-musicales et les œuvres musicales (art. 10, n<sup>os</sup> 2 et 5). Quant aux restrictions apportées en Hollande au droit d'auteur (§ 6 de la loi), elles ne visent pas les droits que nous étudions dans ce travail. L'ancienne loi de 1881, en revanche, obligeait l'auteur à interdire la représentation de ses œuvres dramatiques et dramatico-musicales (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 99 et Poincard, *La propriété artistique et littéraire*, p. 120 et 127) et ne connaissait même pas le droit d'exécution. Cette mention de réserve s'appliquant aux ouvrages scéniques est intéressante pour l'historien du droit: elle mérite d'être rappelée à titre documentaire. Les amateurs d'exposés systématiques pourront y voir l'indice d'une évolution marquée par les trois étapes suivantes: 1<sup>re</sup> étape: protection du droit de représentation des ouvrages dramatiques moyennant l'accomplissement d'une formalité (mention de réserve), pas de protection du droit d'exécution des œuvres musicales; 2<sup>e</sup> étape: protection sans formalité du droit de représentation, protection du droit d'exécution moyen-

nant l'accomplissement d'une formalité (mention de réserve), système de la Convention de Berne de 1886/1896; 3<sup>e</sup> étape: protection sans formalité des deux droits de représentation et d'exécution, système de la Convention de Berne révisée de 1908.

**Sanctions.** — Toute violation commise sciemment du droit d'auteur d'autrui est punie aux Pays-Bas d'une amende de 5000 florins au maximum. Les délits ne sont poursuivis que sur plainte de l'auteur ou de celui à qui appartient le droit d'auteur. Demeurent réservées l'action civile en dommages-intérêts et la faculté de saisir les droits d'entrée payés pour assister à une représentation ou exécution organisée en violation du droit d'auteur (art. 31, 33, 28, alinéas 5 et 1<sup>er</sup> de la loi).

Aux Indes néerlandaises, la loi de la métropole est applicable (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 25; 1919, p. 65) à l'exception des articles 43 et 44 qui concernent des modifications apportées à la loi néerlandaise sur la faillite et au Code pénal hollandais. A Curaçao et à Surinam (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 90), le régime en vigueur est également celui de la loi métropolitaine amendée par certaines dispositions de procédure et de droit pénal (indication des instances locales compétentes et des peines minima).

(La fin au prochain numéro.)

## Congrès et assemblées

### CONGRÈS DES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR

#### III<sup>e</sup> SESSION

BERLIN, 26-28 septembre 1922

Pour la troisième fois, les sociétés organisées dans divers pays pour percevoir des tantièmes sur l'exécution des œuvres musicales de leurs membres se sont réunies en Congrès international. Le premier eut lieu, on s'en souvient, à Schéveningue en 1920 (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 96, 125-127, où nos lecteurs trouveront aussi des détails sur l'organisation et le but de ces congrès), le second en 1921 à Londres<sup>(1)</sup>, celui dont il est ici question à Berlin. Il dura du 26 au 28 septembre 1922 sous les auspices des deux sociétés allemandes l'*A/ma* (Société coopérative des compositeurs de musique allemands) et la *Gema* (Société coopérative pour l'exploitation des droits d'exécution musicale). La présidence d'honneur fut attribuée à M. Joubert, représentant de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris, la présidence effective à

M. de Körner, l'ancien directeur de la Division du Commerce du Ministère allemand des Affaires étrangères et délégué de son pays à la Conférence de revision de Berlin de 1908. M. le professeur Albert Osterrieth, également délégué à la même Conférence, fonctionnait comme secrétaire général. Les Ministères de la Justice, des Affaires étrangères et des Cultes avaient envoyé des délégués officiels. Le Bureau international avait été très aimablement invité. Des circonstances imprévues l'empêchèrent de déléguer à Berlin l'un de ses membres; mais les procès-verbaux qui nous ont été obligeamment communiqués retracent excellemment la marche des délibérations.

Nous ne relèverons ci-après que quelques points saillants de la discussion, sans entrer dans les détails et en laissant de côté certains postulats intéressants, mais qui mériteraient une étude approfondie à laquelle le manque de place nous empêche de nous livrer. Nous songeons notamment au vœu qui appelle une modification de l'article 13, alinéa 3, de la Convention de 1908 dans le sens de la substitution du mot « reproduction » au mot « œuvre » (cp., du reste, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 96 et 99, les délibérations et résolutions du Congrès de Copenhague sur ce point).

Les délégués des différentes sociétés nationales<sup>(1)</sup> commencèrent par exposer le sort fait au droit d'exécution par la loi de leur pays. On s'accorde à reconnaître que ce droit doit appartenir au seul auteur. Mais bien des législations, après avoir proclamé ce principe d'équité, s'appliquent à le compromettre par une série d'atténuations par trop importantes. Entre la théorie et la pratique l'écart est encore trop considérable.

Il convient aussi d'accorder sans réserve à l'auteur le droit d'adapter ses œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement (Convention de Berne révisée, art. 13). Le système de la licence obligatoire adopté en cette matière par l'Allemagne n'est pas contraire au Traité d'Union, puisque l'alinéa 2 de cet article autorise le législateur des pays unionistes à soumettre le droit nouvellement reconnu dans l'Union à des réserves et conditions d'une portée locale et que le système des licences obligatoires a été formellement cité en exemple pour les réserves de ce genre (v. Actes de Berlin, p. 260 et 261). Le Congrès envisage que cette solution n'en porte pas moins préjudice aux intérêts véritables de la musique.

A ce propos, le Congrès a exprimé le souhait « qu'il soit universellement et expressément reconnu que la Convention de Berne

<sup>(1)</sup> Étaient représentées: les sociétés allemandes, anglaise, autrichienne, belge, danoise, espagnole, française, hollandaise, italienne, suédoise et tchécoslovaque.

<sup>(1)</sup> Nous n'avons pu nous en procurer les actes ni en publier le compte rendu.



stipule par ses dispositions un minimum obligatoire de protection à accorder par chaque pays contractant ». Ce minimum vise-t-il la Convention *in globo*? Dans ce cas, on peut faire observer que les rédacteurs de l'Acte de 1908 ont réalisé d'avance jusqu'en un certain point une semblable codification dans le nouvel article 19 de la Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 45 à 50). S'agit-il, au contraire, d'un minimum de protection concernant uniquement le droit d'adaptation aux instruments mécaniques, comme pourrait le faire croire la *place* qu'occupe le vœu considéré dans la rubrique II relative à la reproduction mécanique? Quant à nous, les délibérations de la Conférence de Berlin nous ont persuadés que l'article 13 ne comporte qu'un minimum de protection. Dans son rapport de commission (v. Actes, p. 261), M. Louis Renault prévoit, en effet, formellement l'éventualité d'un pays qui pourrait... « enfin laisser ce droit (de l'auteur nettement affirmé dans l'alinéa 1<sup>er</sup>) produire ses conséquences naturelles, ce qui serait le cas si une législation était muette ». Cette éventualité ne se comprend que si la solution restrictive de la Convention, sorte de pis-aller, n'empêche pas d'autres pays d'aller plus loin dans la voie de la protection (v. aussi *Droit d'Auteur*, 1910, p. 22). Le postulat du Congrès paraît donc avoir plutôt cette portée qu'il faudrait refondre de fond en comble l'article 13 et lui attribuer une *portée impérative absolue*, au lieu du caractère qu'il revêt aujourd'hui, et qui est celui d'un précepte juridique *mixte*: obligatoire dans son principe pour tous les contractants, mais susceptible d'applications diverses et atténuées dans les États.

Le Congrès s'est ensuite prononcé en faveur d'une extension systématique de la durée de protection jusqu'à 50 ans *post mortem auctoris* dans tous les pays où un délai plus court est encore en vigueur (Allemagne, Autriche, Suède, Suisse). Cette résolution cadre absolument avec l'esprit de la Convention de Berne révisée. En réalité, l'article 7 actuel de la Convention donne déjà pleine satisfaction aux partisans de la durée de 50 ans *post mortem*, et si le législateur international a réservé sur ce point (art. 7, alinéa 2) l'application des lois nationales, c'était uniquement pour ménager les transitions et ne pas compromettre le résultat final par une hâte inconsidérée (v. Actes de Berlin, p. 243). Mais il est évident que la règle de l'article 7, alinéa 1<sup>er</sup>, demeure le but que toutes les législations unionistes doivent atteindre au cours des années. Cela est si vrai que l'article 30 arrête déjà une procédure spéciale de notification à l'intention des États « qui introduiront dans leur législation la durée de protection de 50 ans ». Le dessein

de la Conférence de Berlin demeure donc réalisable sans qu'aucune Conférence de revision ne vienne modifier la Convention (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 20 et 32). Il suffit que les États retardataires veuillent bien se conformer à la disposition de l'article 7, alinéa 1<sup>er</sup>; aussi les efforts des intéressés doivent-ils tendre à l'obtention de ce résultat dans lesdits pays. Cette réforme d'ordre intérieur est urgente, car la contrebande d'œuvres musicales éditées dans les pays où elles sont tombées dans le domaine public, vers les pays où ces œuvres sont encore protégées, est devenue une véritable plaie.

Un dernier et quatrième groupe de résolutions concerne la création d'un secrétariat permanent des sociétés de perception. La nouvelle institution aurait son siège à Berne pour qu'elle puisse se mettre facilement en rapport avec le Bureau officiel de l'Union internationale, et cela d'une façon analogue à ce qui fut prévu en 1901 au Congrès de Leipzig lors de la fondation d'un autre organe dû à l'initiative privée, le Bureau permanent des éditeurs. Cette décision implique à notre égard un témoignage de confiance qui nous honore et auquel nous sommes fort sensibles.

Tous les comptes rendus du Congrès se plaisent à relever la bonne harmonie et la grande cordialité *internationale* qui régnait parmi les participants aussi bien dans les délibérations courtoises terminées par des résolutions unanimes, qu'à la clôture du Congrès et au banquet final où furent chantés et joués tous les hymnes nationaux des pays représentés au Congrès. M. Henry Moreau, auteur dramatique, président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris, la plus ancienne société de répartition, a fait prononcer à cette clôture par M. Fernand Beissier, secrétaire du Conseil de cette société, une *Allocution d'adieu*<sup>(1)</sup> dans laquelle il adresse de vifs remerciements « aux sympathiques organisateurs »; cette allocution se termine par ces paroles éloquentes: « Nous avons prouvé que des artistes, que des travailleurs intellectuels pouvaient réaliser la plus belle internationale, la seule possible peut-être, l'internationale de la Pensée humaine. »

## ANNEXE

### RÉSOLUTIONS

VOTÉES PAR LE TROISIÈME CONGRÈS INTERNATIONAL DES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR

#### I. Droit d'exécution musicale

Le Congrès émet les vœux suivants :

1° que le droit d'exécution musicale soit

(1) Imprimée, suivant la décision du Conseil du 3 octobre 1922, en plaquette élégante.

réglé dans tous les pays de l'Union de Berne d'une façon uniforme;

- 2° qu'il soit accordé, dans tous les pays, aux compositeurs le droit exclusif d'exécution publique et qu'aucune exception ne soit admise, ni pour l'exécution des danses, chants, chansons, petits morceaux isolés ou des parties d'œuvres plus grandes, ni en faveur d'une audition gratuite ou ne visant pas un but commercial, ni en particulier en faveur des fêtes populaires, des œuvres de charité, des sociétés privées (cercles, sociétés musicales et orphéoniques) ou des orchestres militaires;
- 3° que cette protection soit accordée sans aucune condition ni formalité, et en particulier sans l'obligation d'une mention de réserve telle qu'elle est exigée encore par quelques législations;
- 4° que lorsque l'exécution a eu lieu dans un établissement d'un caractère commercial, le propriétaire de l'établissement ou l'entrepreneur du spectacle soit déclaré responsable de l'exécution illicite;
- 5° qu'en cas d'infraction intentionnelle, la poursuite au criminel soit engagée par le ministère public (pourvu que cette procédure ne soit pas incompatible avec l'esprit de la législation nationale);
- 6° que le droit exclusif d'exécution musicale soit maintenu, sans restriction aucune, pendant toute la durée du droit d'auteur principal;
- 7° que l'indication, sur les notes publiées, du nom du compositeur ou de l'éditeur et du lieu de publication comporte la présomption que l'œuvre a été publiée pour la première fois par l'éditeur et à l'endroit indiqué;
- 8° par rapport à la législation hollandaise:
  - a) que l'article 12 de la loi hollandaise soit modifié dans ce sens que celui qui entreprend l'exécution soit considéré comme celui qui publie l'œuvre au sens de la loi;
  - b) que l'article 28 de la loi hollandaise qui permet à la partie lésée de confisquer les recettes d'une exécution illicite, soit interprété authentiquement dans ce sens que le § 2, qui prévoit le paiement d'une indemnité en cas de confiscation d'objets contrefaits, ne soit pas applicable à la confiscation des sommes perçues;
- 9° que le Congrès nomme une Commission pour l'étude des réformes à proposer en vue de la prochaine revision de la Convention de Berne.

#### II. Reproduction mécanique

Le Congrès, après un examen d'ensemble des législations sur la reproduction musico-mécanique, et en considération d'une situation économique générale, qui menace, en



l'espèce, de compromettre gravement les intérêts de l'auteur, émet les vœux ci-après :

- 1° que chaque pays ait le souci de mettre sa législation en harmonie avec la Convention de Berne ;
- 2° qu'il soit universellement et expressément reconnu que la Convention de Berne stipule par ses dispositions un *minimum obligatoire* de protection à accorder par chaque pays contractant ;
- 3° que la *licence obligatoire*, qui, par définition, est restrictive du droit d'auteur et porte ainsi atteinte au droit le plus imprescriptible, soit abandonnée dans toutes les législations ;
- 4° que le mot « œuvre », quant au principe de la non-rétroactivité (posé par le § 3 de l'art. 13 de la Convention), soit modifié dans le sens de « reproduction » et non « d'œuvre en soi » ;
- 5° que les sanctions prévues contre les contrefacteurs soient d'une façon générale plus sévères ;
- 6° que les formalités justificatives ou autres auxquelles l'auteur est astreint pour la sauvegarde de ses droits soient simplifiées dans toute la mesure du possible ;
- 7° que tous les gouvernements, notamment ceux des pays limitrophes de l'Allemagne, prennent rapidement les mesures les plus efficaces pour enrayer l'importation frauduleuse toujours croissante des productions musico-mécaniques.

### III. Durée de la protection

Le Congrès, estimant que l'intérêt de tous les compositeurs et éditeurs d'œuvres musicales exige que la durée de protection soit portée dans tous les pays de l'Union internationale à 50 ans après la mort de l'auteur, et que toute restriction qui, présentement, se trouve dans quelques lois spéciales, ou que l'on songe à adopter, doit disparaître ou être abandonnée, décide de porter ce vœu à la connaissance de tous les Gouvernements des pays signataires de la Convention de Berne révisée et d'insister auprès d'eux sur la nécessité urgente d'introduire cette réforme dans toutes les lois qui prévoient une protection plus courte, afin que la prochaine Conférence de revision, dont la convocation paraît urgente, puisse réaliser la durée uniforme de 50 ans.

### IV. Secrétariat permanent

Les sociétés réunies au Congrès de Berlin (26 au 28 septembre 1922), ont décidé de créer un Secrétariat permanent qui serait chargé :

- 1° de rassembler tous les documents et informations concernant le travail des sociétés ;
- 2° de se charger pendant la période comprise entre deux congrès de la corres-

pondance concernant les travaux des congrès ;

- 3° de donner effet aux résolutions dont l'exécution lui aura été confiée par le Bureau du dernier congrès.

Elles ont le désir d'installer le Secrétariat à Berne et de le placer sous la surveillance du Bureau international de la propriété intellectuelle. Une Commission, composée de MM. Boosey, Clausetti, Joubert, est priée de faire les démarches nécessaires pour que le Secrétariat soit bientôt installé, et d'élaborer un règlement statuant sur la composition, le siège, les tâches et les attributions du Secrétariat permanent, et sur la répartition des frais.

## Jurisprudence

### FRANCE

EXÉCUTIONS NON AUTORISÉES D'ŒUVRES MUSICALES. NOTION DE LA PUBLICITÉ. — ENTRÉE PERMISE UNIQUEMENT À DES AUDITEURS CHOISIS AVEC SOIN, ET SUR PRÉSENTATION DE LEUR CARTE NOMINATIVE D'INVITATION. — RÉUNIONS PRIVÉES ; INAPPLICABILITÉ DE LA LOI DES 13/19 JANVIER 1791.

(Cour de cassation, chambre civile. Audience du 4 avril 1922. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Cardin.) (1)

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique s'est pourvue en cassation d'un arrêt de la Cour d'Amiens du 15 janvier 1914 (2).

Moyen unique du pourvoi : « Violation et fausse application de l'article 3 de la loi des 13/19 janvier 1791, 428 Code pénal, 1984 Code civil, 7 de la loi du 20 avril 1810, en ce que l'arrêt attaqué a refusé de considérer comme publique l'exécution, par une société particulière, d'œuvres musicales, et cela sans autre motif et sous l'unique prétexte que l'entrée de la salle des représentations n'était permise qu'aux personnes munies de cartes nominatives dont la présentation a toujours été rigoureusement exigée, alors que, d'une part, l'arrêt était mis en demeure par les conclusions de s'expliquer sur un ensemble de faits et circonstances non contredits en première instance et relevés par les premiers juges comme déterminants au point de vue de la publicité, alors que, d'autre part et par surcroît, ce même arrêt constate spécialement que le président de la société avait remis des cartes en blanc à des personnes ou amis qui avaient été chargés, comme mandataires à lui substitués et investis de sa confiance, de faire eux-mêmes les invi-

tations et d'inscrire les noms sur lesdites cartes, ce qui, en l'espèce, au dire du jugement, non contredit sur ce point par l'arrêt, a eu pour résultat de porter à huit cents le nombre des assistants aux représentations, bien que l'association ne comptât que cent trente membres. »

Arrêt :

La Cour,

Sur le moyen unique :

Attendu que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a réclamé des dommages-intérêts à Cardin, président de l'association La Jeunesse de Crépy, pour avoir, dans plusieurs représentations données au cours des années 1908 à 1910, fait exécuter publiquement, sans autorisation, des morceaux de musique appartenant à son répertoire ;

Attendu que l'arrêt attaqué déclare que l'entrée de la salle des représentations n'était permise qu'aux personnes munies de cartes nominatives d'invitation dont la présentation a toujours été soigneusement requise ; que si Cardin 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 ; que les cartes par elles distribuées portaient le nom des invités, leur demeuraient strictement personnelles, et que leur présentation a été rigoureusement exigée à l'entrée de la salle ;

Attendu que, de ces constatations souveraines qui répondent à toutes les conclusions d'appel de la société, l'arrêt attaqué a pu conclure, sans violer les articles visés au pourvoi, que les représentations n'étaient pas publiques au sens de la loi des 13/19 janvier 1791 et, en conséquence, rejeter la demande de dommages-intérêts fondée sur leur prétendue publicité ;

PAR CES MOTIFS, rejette, etc.

## Nouvelles diverses

### Ville libre de Dantzig

*L'impunité des contrefacteurs avant l'entrée dans l'Union*

Dans notre revue générale sur l'Union internationale en 1922 (v. le premier numéro de cette année, p. 3), nous disions en parlant de l'entrée prochaine de Dantzig dans l'Union littéraire, ce qui suit : « La Ville libre fait partie de l'Union-sœur pour la protection de la propriété industrielle depuis le 21 novembre dernier ; son adhésion à l'Union littéraire était attendue pour le même jour. Il importe, en effet, que les nouveaux États

(1) Voir *Gazette du Palais* du 31 mai 1922, et *Droit d'Auteur*, 1922, p. 119 *passim*.

(2) Cet arrêt se trouve mentionné dans le *Droit d'Auteur*, 1915, p. 19 (lettre de notre correspondant de France, M. Albert Vaunois).

septentrionaux n'abritent aucun nid de contre-façon.»

Ladite adhésion n'a été notifiée au Conseil fédéral suisse par qui de droit que le 24 juin 1922. On verra combien nos appréhensions étaient justifiées, en lisant le texte du jugement suivant prononcé par le tribunal de district, division IV de Dantzig, en date du 18 mai 1922, dans le procès intenté par l'Association allemande pour la protection du droit d'exécution d'œuvres musicales (siège à Berlin) au propriétaire du cinéma *Apollo*, M. Bruno Henkel, à Dantzig :

« La demanderesse est une association professionnelle fondée dans le but de sauvegarder en Allemagne les droits d'exécution des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui en font partie.

Au cours des représentations données les 25 mai, 13 juin et 5 août 1921 au cinéma du défendeur, il a été joué, sans autorisation de la part de la demanderesse, les morceaux de musique énumérés dans la demande.

En conséquence, elle y réclame pour chaque morceau joué une indemnité de 10 marcs outre le remboursement d'une somme de 60 marcs représentant les frais qui proviennent du fait que le contrôleur délégué au cinéma du défendeur afin de constater si des morceaux de musique empruntés au répertoire de la société ont été exécutés, et le cas échéant lesquels, a dû être rétribué...

La demande est basée sur le § 823 du Code civil et sur les articles 11 et 37 de la loi du 19 juin 1901 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales. Elle n'est pas fondée.

Le Traité de paix du 10 janvier 1920 a fait de Dantzig une ville libre, indépendante du Reich allemand; en conséquence, les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ne peuvent invoquer la loi du 19 juin 1901 que s'ils possèdent la nationalité de la Ville libre de Dantzig. Les autres auteurs et compositeurs seront protégés par la loi uniquement dans le cas où ils auraient fait paraître leurs œuvres sur le territoire de la Ville libre de Dantzig avant qu'elles aient paru, elles ou une traduction de ces œuvres, dans un autre pays (§ 55 de la loi du 19 juin 1921), ou dans le cas où la Ville libre de Dantzig aurait adhéré à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908.

Or, Dantzig n'a pas adhéré jusqu'ici à ladite Convention. D'autre part, la demanderesse n'a pas fourni la preuve que les compositeurs qu'elle représente possèdent la nationalité de la ville ou qu'ils ont fait paraître leurs œuvres pour la première fois à Dantzig.

En conséquence, la demande est rejetée.»

Cette constatation négative a entraîné pour la défenderesse la condamnation aux frais et aux dépens judiciaires, et pourtant elle pouvait de bonne foi admettre que la reconnaissance des droits d'auteur n'avait pas été interrompue dans cette ancienne partie du territoire allemand qui, d'après le Traité de Versailles, ne devait pas cesser d'appartenir à l'Union. Des contestations de ce genre sont un avertissement. Au lieu de faire le jeu des contrefacteurs qui se moquent

ainsi des lenteurs de la diplomatie, puisqu'elles leur assurent l'impunité, il faut saisir résolument toute occasion pour maintenir les droits respectables des auteurs dans ces temps troublés et pour rétablir au plus vite les moyens de recours contre les spoliateurs; en effet, ceux-ci ne connaissent que trop bien les défaillances ou les points faibles de la cuirasse des défenseurs desdits droits.

### Suisse

#### *Adoption, par les Chambres fédérales, du projet de loi sur le droit d'auteur*

A la grande satisfaction des amis d'une loi suisse sur le droit d'auteur qui mérite réellement ce nom, la dernière session des Chambres fédérales avant les élections triennales leur a apporté la victoire, voire même une victoire décisive, non pas, comme ils pouvaient le redouter, un compromis boiteux.

Nos lecteurs savent (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 110 et 111) que le Conseil national, venant après le Conseil des États, avait, dans la session de juin, soumis le projet de loi gouvernemental à une délibération qui avait eu comme résultat de faire apparaître, sur quelques points essentiels, des divergences de vues assez profondes avec la Chambre des délégués des cantons. Ces divergences portaient notamment sur les articles 16 et 17 qui prévoyaient, pour l'exercice du droit d'exécution et de représentation, le régime d'expropriation de l'auteur sous forme de la fixation, par le juge, d'une rémunération équitable en cas de désaccord entre les parties; ce régime serait devenu applicable, d'après la formule transactionnelle de M. le conseiller fédéral Häberlin, après dix ans de droit absolu, pour toute œuvre musicale, dramatique ou dramatico-musicale éditée. Une autre divergence de fond était née par rapport à l'article 32 qui déclarait licites les représentations ou exécutions publiques d'œuvres éditées auxquelles procéderaient les sociétés d'amateurs sans le concours de forces étrangères, à la condition qu'aucun des exécutants, à part le directeur, ne fût rétribué.

Tandis que le Conseil national, tout en consentant en juin dernier au moins à la suppression de la disposition permettant les exécutions ou représentations organisées dans un but de bienfaisance, avait maintenu ces trois articles, le Conseil des États en avait voté l'élimination (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 64). La Commission de ce dernier Conseil, saisie de ces divergences, avait décidé à l'unanimité dans sa séance de Fribourg (15 septembre) de recommander au *plenum* la même solution négative, et effectivement le Conseil des États suivit, non

moins unanimement, ses commissaires en reprenant ses délibérations dans la séance du 26 septembre 1922. Un moment, le spectre du compromis apparut dans la salle des débats sous la forme d'une proposition individuelle, d'après laquelle « lorsque le titulaire du droit d'exécution et de représentation refuse *sans motif fondé* la permission d'exécuter ou de représenter son œuvre d'une façon *artistiquement digne*, le Bureau fédéral de la propriété intellectuelle pourra en autoriser l'exécution ou la représentation contre paiement d'une rétribution équitable dont le montant, en cas de désaccord entre les parties, sera déterminé par le juge ». Mais comme il ne pouvait être question de conférer à un office purement administratif des attributions au fond judiciaires (dont d'ailleurs il se défendait lui-même), cette proposition — la quatrième qui était destinée à restreindre en cette matière le droit exclusif de l'auteur — était vouée d'avance à l'insuccès et ne servait qu'à illustrer une fois de plus, en raison de ses termes élastiques, la nature anormale de toute tentative de renier le principe de la liberté des contrats.

Le projet allégé des trois articles cités plus haut revint au Conseil national, qui le discuta dans la séance du 9 octobre. La majorité de la Commission de ce Conseil et notamment les deux rapporteurs, lui recommandèrent d'adhérer à la décision de l'autre Conseil; la minorité soutint la proposition intermédiaire du Conseil fédéral: droit intégral de l'auteur pendant dix ans, puis application du système d'expropriation si les parties ne parviennent pas à s'entendre, conformément aux articles 16 et 17. La lutte que la presse avait portée devant le public par de très nombreux articles favorables à la cause des auteurs forma une belle passe d'armes. Ces dernières n'étaient, cependant, pas entièrement égales en ce sens que les partisans d'une revision fondamentale de la loi de 1883 et de la reconnaissance pleine et entière des droits en question avaient, en phalange serrée, travaillé l'opinion publique par des pétitions et des articles de journaux, alors que leurs adversaires, à une exception près, celle d'un théâtre de Genève, étaient restés muets. Les intellectuels suisses dont un grand nombre se trouvent, du reste, dans une situation précaire, avaient donc sur eux une avance considérable. Cette avance était accrue encore — en dehors de la bonté de leur cause — par d'autres circonstances propices: l'unanimité du Conseil des États; la préparation excellente et remarquable des rapporteurs, MM. de Montenach et Weltstein (Conseil des États) et MM. de Dardel et von Matt (Conseil national); la position difficile de la proposition intermédiaire qui ne satis-

faisait personne entièrement; l'attitude très résolue du parti socialiste dont les orateurs insistaient beaucoup sur le respect du droit moral de l'auteur et sur la nécessité de le protéger contre l'exploitation; enfin le désir de ne pas léguer le projet à une nouvelle législature, mais d'aboutir, encore dans cette session, à l'adoption de la loi, après plus de dix ans de préparation.

Tous ces facteurs contribuèrent au résultat final heureux. La suppression des deux articles 16 et 17 fut votée par l'énorme majorité de 90 voix contre 8, et celle de l'article 32, lequel prétendait faire un cadeau, pas même sollicité, aux sociétés d'amateurs aux dépens des auteurs et en particulier des auteurs indigènes de pièces en dialecte ou historiques et de compositions patriotiques, par simple assis et levé. Toute divergence entre les deux Conseils ayant été écartée de cette façon, le projet voté fut renvoyé à la Commission de rédaction qui, avec l'assistance du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle, auteur du premier projet de 1912, a déjà commencé ses travaux de mise au point. En décembre prochain, les Conseils auront à procéder encore à la votation finale sur le texte arrêté définitivement dans les trois langues nationales (toute discussion de fond et ne concernant pas la rédaction du projet étant exclue), après quoi le Conseil fédéral fera publier la loi, ouvrira le délai référendaire de trois mois et la mettra, si ce délai n'est pas utilisé, à exécution; on croit que la loi entrera ainsi en vigueur en avril ou mai 1923. C'est à ce moment que nous la publierons et l'analyserons dans une étude d'ensemble.

Si nous pouvons renoncer à un compte rendu plus explicite des derniers débats dans les Chambres, nous ne pouvons pas terminer ce récit sans faire deux observations sérieuses. Dans le but d'exercer une pression sur les délibérations des autorités suisses et de combattre certaines dispositions rétrogrades du projet, le *Verband deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten* avait annoncé, le 23 avril 1919, au Conseil fédéral qu'à titre de protestation contre ces articles restrictifs du projet, elle n'accepterait plus comme membres des auteurs suisses; elle a tenu parole en sorte que certaines œuvres dramatiques d'auteurs suisses ne pouvaient pas être représentées en Allemagne, ces auteurs n'étant pas encore sociétaires. Nous avons protesté alors publiquement et énergiquement (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 9) contre ce « *boycott* qui frappe par-dessus le marché des innocents ». Cette politique de chantage a produit en Suisse le plus déplorable effet; elle a énormément gêné les défenseurs suisses de la cause des auteurs et

l'association en question n'a qu'à se dire que si ces défenseurs ont fini par l'emporter, ce n'est pas grâce à son attitude et à sa démarche dont les adversaires de la loi n'ont pas manqué de tirer parti, mais *malgré* cette mesure inconsidérée que plusieurs orateurs ont flétrie, comme de juste. Ainsi M. de Dardel, l'éloquent rapporteur de langue française au Conseil national, lui a consacré cette apostrophe: « Tout en sachant très bien que la république des lettres constitue la seule internationale actuellement vivante, nous trouvons cette intervention d'une association étrangère, cette tentative de pression exercée par une société étrangère dans une question qui nous concerne seuls, extrêmement déplacée. C'est à tout le moins un grossier manque de tact. Il n'en est pas moins vrai que les représailles dont on nous menace et qui sont déjà partiellement mises à exécution causeraient à nos écrivains nationaux et par là même à la pensée suisse dans le monde, un préjudice considérable. » Aussi le rapporteur a-t-il combattu « cette confiscation de leurs œuvres (art. 16 et 17) » par de tout autres arguments que ceux que fournissait aux adversaires cet « ultimatum », cette « insinuation laide » de la société allemande.

En second lieu, on a exhorté de divers côtés les sociétés de perception à faire preuve, dans leur représentation des droits et intérêts des auteurs, de beaucoup de doigté, de prudence et de patience, afin de ne pas voir se reproduire certains procédés abusifs de jadis, complaisamment rappelés par quelques députés hostiles à la réforme<sup>(1)</sup>. Le représentant du Conseil fédéral, M. Häberlin, chef du Département de justice et police, a prononcé à ce sujet des paroles très sensées et justes qu'on fera bien de méditer. Sa formule transactionnelle n'était nullement dictée par le dédain des droits des créateurs d'œuvres littéraires et artistiques — il est, au contraire, un fervent adepte des arts et des lettres — mais par la crainte des prétentions excessives des agents de perception et par le souci que lui causait la perspective d'une réaction violente dans les milieux populaires si cette crainte se réalisait, la réaction pouvant alors englober les conquêtes obtenues à grande peine.

Ces scrupules honorables de l'homme politique tenu de peser les différents courants d'opinion et de chercher « la ligne moyenne » (*Mittellinie*) s'évanouiront si, comme nous l'espérons fermement, les syndicats d'auteurs et leurs représentants font un usage pondéré et sage du nouveau principe de la liberté des contrats, diamétralement opposé au sys-

tème du tantième légal de la loi suisse de 1883, que ses commentateurs relègueront bientôt avec un sentiment de profond soulagement parmi les *cauchemars* du passé.

## Nécrologie

Edouard Clunet

Au commencement d'octobre mourut subitement à Strasbourg où il se trouvait de passage M<sup>e</sup> Edouard Clunet, avocat à la Cour d'appel de Paris.

Pour un double motif, le défunt a droit à notre gratitude. C'est lui qui fut le rapporteur général de la Conférence de Berne de l'Association littéraire internationale chargée en septembre 1883 de rédiger, sous la présidence de M<sup>e</sup> Pouillet, un avant-projet de Convention d'Union littéraire. M. Numa Droz, en ouvrant, au nom du Conseil fédéral suisse, la première des trois Conférences diplomatiques de Berne (1884, 1885 et 1886) qui élaborèrent la Convention primitive de septembre 1886, caractérise comme suit la Conférence préliminaire de 1883: « Les délibérations auxquelles prirent une part éminente MM. Pouillet et Clunet, avocats à la Cour de Paris, furent nourries et intéressantes; elles aboutirent à la rédaction d'un projet de convention en dix articles. » Il faut relire le compte rendu de ces travaux dans le Bulletin de l'Association (n° 18, novembre 1883, p. 1 à 22), pour apprécier le rôle supérieur que M<sup>e</sup> Clunet a joué dans ces délibérations, à commencer par le choix du titre du nouvel acte; il exposait avec clarté les divers systèmes qu'on pouvait choisir pour en établir les principes fondamentaux, et comme il avait à ce sujet des idées à lui qui n'étaient pas toujours celles de la majorité de la commission pour laquelle il rapportait, les débats furent singulièrement animés et instructifs. Ferme dans ses maximes juridiques, il était pourtant plus disposé que cette majorité à faire dès le début des concessions sur des points importants, tel que le droit de traduction, afin de gagner à l'Union des adhérents, car, ainsi que M. Pouillet le lui reprochait aimablement, il était plutôt sceptique au sujet du recrutement de cette Union. L'œuvre une fois menée à bonne fin, en 1886, M<sup>e</sup> Clunet fut un des premiers à s'en réjouir sincèrement; en effet, dans l'introduction d'une étude parue en 1887 sur la Convention d'Union, il put écrire ces paroles de joyeux avènement qui montrent en même temps son style alerte: « La Convention du 9 septembre 1886 constitue un des actes internationaux les plus considérables du siècle; devant ce résultat inespéré, ses promoteurs, ravis et émus, se demandent s'il est bien

(1) C'est avec une exagération évidente qu'ils parlaient d'« exigences exorbitantes », de « sommes formidables », de « prix énormes » imposés aux spectateurs des classes peu aisées et laborieuses, etc.

vrai que l'ère du rêve soit déjà close. » Cette courte étude était, d'ailleurs, pendant un certain temps, avec le commentaire sommaire de Soldan, le seul ouvrage donnant l'histoire et une analyse succincte (« Principales dispositions de la Convention d'Union ») du Pacte de Berne et, parlant, l'opuscule était cher aux spécialistes.

Dans la suite, M<sup>e</sup> Clunet a conservé une sorte de prédilection pour la matière qui l'avait si fortement intéressé. Le célèbre *Journal de droit international privé* qu'il avait fondé et qui est connu, à juste titre, sous son nom, renferme beaucoup d'articles et d'arrêts concernant la propriété littéraire, artistique et industrielle, comme l'attestent les excellentes tables générales rédigées par feu M. Alcide Darras. C'est sous ce rapport encore que nous devons une grande reconnaissance au juriste disparu; il connaissait et faisait connaître les revues de nos bureaux et nous envoyait ses nombreuses publications qu'il avait rédigées en avocat habile de causes importantes et notamment en défenseur éloquent de son pays ardemment aimé.

## Bibliographie

### OUVRAGE NOUVEAU

BETRACHTUNGEN ZUR REFORM DES URHEBERRECHTS UND DES VERLAGSRECHTS, par *Albert Osterrieth*, professeur à Berlin. Tiré à part de la revue *Die geistigen Arbeiter*, volume 152, 24 pages, 14 × 22.

Depuis longtemps nous apprécions dans les écrits de M. Albert Osterrieth la clarté et la brièveté jointes à la pénétration d'une pensée qui ne craint pas de devenir philosophique dès qu'un problème d'ordre général se présente. Ces qualités en apparence opposées, mais que les esprits qui sortent du médiocre réussissent toujours à concilier, donnent à la brochure annoncée par ces lignes une valeur et un charme particuliers. M. Osterrieth agit beaucoup d'idées en peu de mots; il a su, nous semble-t-il, se créer une langue assez souple et assez riche pour exprimer sans ambiguïté ni difficulté les nuances juridiques subtiles qui sont comme la trame où le législateur a brodé, avec plus ou moins de succès, le dessin du droit d'auteur.

Sur quels points la législation allemande concernant le droit d'auteur et le contrat d'édition devrait-elle être modifiée ou complétée? L'étude de M. Osterrieth contient à cet égard des suggestions très précieuses. Tout d'abord, il y aurait avantage à fonder en une seule les deux lois actuellement existantes sur les œuvres littéraires et musicales, d'une part, et sur les œuvres des arts

figuratifs et de photographie, d'autre part. Puis il conviendrait de réserver à l'auteur, d'une façon plus complète, le droit de tirer parti de son œuvre soit par un moyen naturel (lecture, récitation, représentation) soit par un procédé technique (impression, adaptation cinématographique). En principe, toute utilisation susceptible d'intéresser matériellement ou moralement l'auteur doit être réservée à ce dernier. Le corollaire de cette règle se devine: les restrictions apportées au droit d'auteur ne pourront s'inspirer que d'un intérêt général; encore faudra-t-il les limiter le plus possible. C'est ainsi que M. Osterrieth, tout en reconnaissant la nécessité du droit de citation, voudrait réduire le nombre des « emprunts licites » qui sont, on doit l'avouer, assez libéralement prévus par le législateur allemand. La Convention de Berne révisée ne prescrivant le recours au droit national que pour des emprunts à des œuvres littéraires et artistiques, M. Osterrieth va même jusqu'à se demander si la reproduction *intégrale* d'une œuvre n'est pas systématiquement interdite par le droit international. A première vue le doute est certainement permis et nous remercions le savant juriste d'avoir posé cette question. Il nous paraît cependant que l'art. 10 de la Convention révisée doit être pris pour ce qu'il est: non pas pour une disposition créatrice de droit, mais au contraire pour un aveu d'impuissance. On se réfère aux législations des États contractants, et voilà tout. Si ces législations autorisent, dans certains cas, la reproduction *totale* d'une œuvre, nous ne pensons pas qu'il soit loisible de tirer argument de la Convention pour déclarer illicites des emprunts de ce genre faits à un écrivain unioniste. En garantissant aux auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union le traitement national, la Convention ne parle, il est vrai, que de « droits », mais il est évident, selon nous, qu'à ces droits correspondent des « devoirs » ou plus exactement des limitations qui s'imposent à la fois aux auteurs nationaux et aux auteurs unionistes, les dispositions de droit conventionnel strict demeurant réservées au profit de ces derniers. Cela dit, nous sommes pleinement d'accord avec M. Osterrieth pour souhaiter que les emprunts licites ne prennent pas trop d'extension en Allemagne. Bien que très avancé au point de vue doctrinal, ce pays traite en pratique les auteurs avec une relative sévérité, en raison des importantes concessions faites de *lege* au domaine public.

Nous avons lu avec une satisfaction toute spéciale l'exposé des arguments invoqués par M. Osterrieth à l'appui d'une extension de la durée de protection. Les pays unionistes qui connaissent encore le délai de 30 ans

*post mortem* forment aujourd'hui une assez faible minorité; en général, c'est le délai de 50 ans ou même un délai plus long qui a prévalu. (L'Angleterre et l'Italie ont édicté en cette matière des règles spéciales que n'infirmant point notre assertion.) Du reste, un peu partout des voix s'élèvent qui revendiquent une meilleure protection des ouvrages de l'esprit dans le temps. On paraît même — et, si nous ne faisons erreur, M. Osterrieth est de cet avis — considérer la chute dans le domaine public non pas comme une nécessité logique, mais comme l'effet d'une sorte de préjugé. Que cette croyance s'accrédite même en Allemagne, où Joseph Kohler et Allfeld ont défendu jadis une théorie bien différente, c'est un symptôme à retenir. Sans prendre parti pour ou contre la pérennité du droit d'auteur, constatons que l'application future de la Convention de Berne serait grandement facilitée par une moindre variété dans les délais. Puisque l'article 7 du Traité d'Union institue une durée normale de protection, il est naturellement fort désirable que ce délai devienne de plus en plus la règle intérieure des États. La diversité des solutions juridiques se justifie lorsqu'il s'agit d'intérêts locaux qui diffèrent de pays à pays selon les mœurs et le tempérament des hommes; elle devient une source de complications et de conflits dès que les droits envisagés ont une portée nettement internationale.

Nous ne nous attarderons pas aux autres points soulevés par M. Osterrieth: ils ne touchent pas directement le droit conventionnel. Mais tout le travail de l'excellent spécialiste mérite une lecture attentive et rendra, nous en sommes persuadés, de réels services à la cause du droit d'auteur en Allemagne.... et ailleurs.

\* \* \*

GEWERBLICHER RECHTSSCHUTZ, URHEBERRECHT, PATENTRECHT, WETTBEWERB, par *Alexandre Elster*. Berlin et Leipzig, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Walter de Gruyter & C<sup>ie</sup>, 1921, 300 p. 13 × 19.

URHEBERRECHT U. URHEBERVERTRAGSRECHT, par *Wenzel Goldbaum*. Berlin, Georg Stilke, 1922. 414 pages, 12 × 18.

Il arrive assez fréquemment que l'on nous envoie des correspondances portant une adresse insuffisante, par exemple: **Au Bureau international, Berne**. Comme il existe à Berne plusieurs Bureaux internationaux, cette manière de faire provoque souvent des retards, qu'on pourrait facilement éviter en indiquant notre adresse complète en ces termes: **Au Bureau international de l'Union littéraire et artistique, à Berne**.