

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: BELGIQUE. Instruction concernant le concours des musiques militaires à des fêtes ou cérémonies organisées par des autorités ou des personnes étrangères à l'armée (du 15 juillet 1922), p. 73. — HONGRIE. I. Ordonnance du Ministre royal hongrois de la Justice concernant l'organisation et les fonctions de la commission d'experts pour le droit d'auteur (n° 52800/1922, du 11 novembre 1922), p. 73. — II. Ordonnance du Ministre royal hongrois du commerce relative à la fixation des inscriptions prescrites par la loi LIV de 1921 concernant le droit d'auteur (n° 109 105/1922, du 15 mars 1923), p. 75.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA NOUVELLE LOI SUISSE SUR LE DROIT D'AUTEUR, DU 7 DÉCEMBRE 1922 (*second article*), p. 75.

Correspondance: LETTRE D'AUTRICHE (Em. Adler). La loi autrichienne concernant le contrat de représentation scénique (« loi sur les acteurs ») et le contrat collectif complémentaire. — La loi concernant l'impôt sur le chiffre d'affaires et les travailleurs intellectuels; efforts tentés pour assurer à ces derniers des habitations suffisantes. — Le moulage des traits d'un défunt est-il un travail artistique ou mécanique? — Lettres missives et intérêt public légitime, p. 79.

Jurisprudence: BELGIQUE (District de Malmédy). Exécutions musicales publiques non autorisées dans un bal. Responsabilité du propriétaire de l'établissement; loi du 22 mars 1886 (art. 16) et décret du 22 décembre 1921; condamnation, dommages-intérêts, p. 83.

Nécrologie: Charles de Saulce de Freycinet, p. 84. — Charles-Édouard Lardy, p. 84.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

BELGIQUE

INSTRUCTION

concernant

LE CONCOURS DE MUSIQUES MILITAIRES À DES FÊTES OU CÉRÉMONIES ORGANISÉES PAR DES AUTORITÉS OU DES PERSONNES ÉTRANGÈRES À L'ARMÉE

(Du 15 juillet 1922.)⁽¹⁾

§ 17. — Toute demande tendant à obtenir le concours d'une musique militaire doit être accompagnée d'une déclaration par laquelle

(1) La présente instruction forme le § 17 d'une instruction plus générale fixant les conditions dans lesquelles peuvent être organisées des fêtes dites militaires, et réglant le concours de la troupe ainsi que la participation individuelle des membres de l'armée aux fêtes publiques, courses, concours hippiques, etc. Ce § 17 est, d'autre part, la reproduction à peu près textuelle d'une convention conclue dès 1886 entre le Ministère belge de la guerre et la Société française des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, convention dont nous avons le dernier texte (sans date) sous les yeux. A teneur de cette version la plus récente, c'est vingt-quatre heures au plus tard avant l'exécution du concert que les organisateurs de la fête sont tenus de fournir au chef de corps l'autorisation ou la quittance prescrite. Toutefois le chef de corps a la latitude de retarder de vingt-quatre heures l'expiration dudit délai. — Nous remercions ici le Ministère belge des sciences et des arts d'avoir bien voulu nous documenter en cette affaire. (Réd.)

les organisateurs s'engagent à acquitter, avant l'exécution du concert, les droits d'auteur entre les mains du représentant en Belgique de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Avant l'exécution du concert, les organisateurs sont tenus de fournir aux chefs de corps l'autorisation du représentant en Belgique de la Société des auteurs ou la quittance de la somme due pour le concert, même si la musique exécute des morceaux qui ne sont pas assujettis aux droits d'auteur.

A défaut de l'exhibition d'une de ces pièces, la musique militaire s'abstient de prêter son concours.

En principe, la musique ne quitte pas la caserne avant que toute garantie ait été donnée quant à l'acquit régulier des droits d'auteur et, en aucun cas, le chef de musique ne peut commencer le concert avant la production de l'un des documents spécifiés.

Le Ministre de la Défense nationale,
ALBERT DEVEZE.

HONGRIE

I

ORDONNANCE

du

MINISTRE ROYAL HONGROIS DE LA JUSTICE
CONCERNANT L'ORGANISATION ET LES FONC-

TIONS DE LA COMMISSION D'EXPERTS POUR
LE DROIT D'AUTEUR

(N° 52800/1922, du 11 novembre
1922.)⁽¹⁾

D'accord avec le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes, et en me fondant sur l'article 34 de la loi LIV de 1921 concernant le droit d'auteur⁽²⁾, j'arrête le règlement suivant concernant l'organisation et les fonctions de la commission d'experts pour le droit d'auteur.

ARTICLE PREMIER. — La direction administrative de la commission fonctionnant comme collège d'experts, dans le sens des articles 31 à 35 de la loi LIV concernant le droit d'auteur, incombe au président. Celui-ci assume les relations avec les tribunaux, le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes et les autres autorités. Il fait gérer les fonds constitués par les taxes que la commission exige en vertu de l'article 35 de la loi LIV de 1921.

En cas d'empêchement, le président est remplacé par le vice-président (*zweiter Vorsitzender*).

ART. 2. — Le président reçoit les requêtes et autres pièces de correspondance adressées à la commission et les fera inscrire dans un registre qui contiendra les ru-

(1) La présente ordonnance et celle qui suit ont été traduites d'après des versions allemandes obligamment fournies par notre dévoué correspondant de Budapest, M. E. Szalai, avocat. (Réd.)

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 52.

briques suivantes : 1° numéro de la pièce de correspondance ; 2° date de l'entrée ; 3° nom du tribunal requérant ; 4° noms des parties ; 5° nature de la question soulevée (question se rapportant à une œuvre littéraire, musicale, des arts figuratifs, des arts appliqués, de la photographie, de la cinématographie, etc.) ; 6° nom du rapporteur ; 7° date de l'expédition ; 8° numéro d'archives ; 9° observations.

Le registre doit être clos à la fin de chaque année.

ART. 3. — Chaque pièce de correspondance et ses annexes devront porter le numéro d'ordre de l'enregistrement et l'indication du jour de l'entrée.

ART. 4. — Après enregistrement, et si le concours de la commission est prescrit pour l'affaire à traiter, le président désigne, suivant la question qu'il s'agit de résoudre, un membre de la commission comme rapporteur, et l'invite, en lui envoyant le dossier, à rédiger son préavis dans un délai de 3 à 8 jours, à se préparer à faire rapport et à avertir le président lorsque cette préparation sera terminée.

Les autres pièces de correspondance sont liquidées par le président lui-même.

ART. 5. — Lorsque le rapporteur a notifié au président qu'il est prêt à rapporter, le président nomme une Chambre professionnelle composée des membres de la commission compétents pour émettre un préavis dans la question à trancher. Cette Chambre se composera de 5 membres au minimum et de 7 au maximum, y compris le président et le rapporteur. Le lieu et la date des séances de la Chambre sont fixés par le président.

Ne peuvent être désignés comme membres de la Chambre professionnelle :

- 1° celui qui est partie au procès, ou dont les droits ou les obligations sont solidaires de ceux d'une des parties, ou celui dont l'obligation de payer des dommages-intérêts dépend de l'issue du procès ;
- 2° celui dont le conjoint ou le conjoint divorcé, la fiancée, les parents ou le beau-frère en ligne directe, et les parents en ligne collatérale jusqu'au second degré y compris, ou dont l'épouse, le frère ou la sœur, ou dont le conjoint du frère ou de la sœur sont intéressés à l'issue du procès dans le sens du n° 1 ci-dessus ;
- 3° le père adoptif, l'enfant adoptif, le tuteur ou le curateur d'une personne qui est intéressée à l'issue du procès dans le sens du n° 1 ci-dessus ;
- 4° celui qui est intervenu dans le procès en qualité de représentant légal, de mandataire, d'avocat d'une partie, ou celui qui est à l'égard du représentant légal, du

mandataire ou de l'avocat d'une partie dans l'un des liens définis aux n°s 1 et 2 ci-dessus ;

5° celui qui a fonctionné dans le procès comme juge ou arbitre ;

6° celui dont la liberté d'appréciation peut être sérieusement mise en doute par le président en raison des circonstances.

Si le président a nommé par erreur membre de la Chambre professionnelle une personne qui, au sens de l'alinéa précédent, n'aurait pas dû en faire partie, la personne ainsi désignée fera connaître aussitôt au président la cause qui l'empêche d'accepter sa nomination. Peut aussi se récuser toute personne qui, sans être exclue de la Chambre professionnelle par application du présent article, se considère, pour un motif ou pour un autre, comme n'ayant pas la liberté d'esprit nécessaire.

ART. 6. — Tout membre de la commission d'experts peut être convoqué à la séance de la Chambre professionnelle, indépendamment des membres de cette dernière (art. 10).

La Chambre ne peut prendre de décision valable que si au moins cinq membres ayant le droit de vote sont présents, y compris le président et le rapporteur. Si l'un des membres de la Chambre ne se présente pas à la date fixée, le président peut désigner un autre membre pour le remplacer.

ART. 7. — Lorsque le président de la commission fait lui-même partie, avec droit de vote, de la Chambre professionnelle, il exerce au sein de celle-ci les fonctions de président ; dans le cas contraire il invitera, en formant la Chambre, l'un des membres de cette dernière à en assumer la présidence.

ART. 8. — Les séances ne sont pas publiques.

Au moment d'ouvrir la séance, le président rappelle aux membres présents que si l'un d'entre eux est intéressé dans l'affaire au sens de l'article 5, il ne doit pas prendre part aux délibérations, ni voter, ni même assister à la séance en qualité d'auditeur.

ART. 9. — Le préavis écrit présenté par le rapporteur doit être rédigé de façon qu'on puisse l'insérer si possible sans changement dans le procès-verbal.

ART. 10. — Le rapporteur entendu, le président de la Chambre professionnelle soumet à discussion la question à décider. Tout membre de la commission d'experts peut exprimer son avis et faire une proposition.

Si quelqu'un émet une opinion différente de celle du rapporteur, la question controversée est soumise aux voix. N'ont droit de vote que les membres désignés pour faire partie de la Chambre professionnelle. On procède par votation ouverte. Chaque membre a le droit de motiver son vote et peut, tant

que le président n'a pas prononcé la décision, abandonner l'opinion qu'il a soutenue en cours de discussion, s'il s'est fait une autre conviction.

ART. 11. — Le président prononce la décision conformément à l'opinion adoptée par la majorité des membres ayant droit de vote.

Le président vote en dernier lieu. S'il y a égalité des suffrages après le vote présidentiel, celui-ci emporte la décision.

ART. 12. — Lorsque plus de deux opinions divergentes ont été exprimées au cours des délibérations, le président scindera le débat selon les diverses questions partielles et fera voter successivement sur chacune de celles-ci dans leur ordre logique. Les votes de détail ainsi exprimés serviront de base à la discussion des questions qui restent à trancher.

Si l'un des membres avec droit de vote de la Chambre professionnelle déclare ne pas pouvoir se faire une opinion sur une question, et si la Chambre, abstraction faite de cette voix, n'est pas assez nombreuse pour prendre une décision (art. 6, alinéa 2), le président fixe une autre date pour la continuation des débats et invite les membres qui n'ont pas pu émettre d'opinion à vaincre leurs doutes par une étude plus approfondie de la question.

Si le membre hésitant y consent, un autre membre peut être adjoint à la Chambre. En pareil cas, s'il se trouve tout de suite un remplaçant, l'interruption de la séance et le renvoi de la fin des délibérations à plus tard ne sont pas nécessaires.

Si la Chambre composée conformément au 2° ou 3° alinéa ci-dessus ne peut pas davantage prendre de décision, il faut en aviser sans retard le tribunal, par application des dispositions de l'ordonnance n° 9800 concernant la procédure à suivre dans les affaires qui, en vertu de la loi LIV de 1924, sont de la compétence des tribunaux, du 28 février 1922⁽¹⁾.

ART. 13. — Les défenseurs des opinions spéciales et des propositions additionnelles qui n'auraient pas, en cours de séance, remis par écrit leurs propositions, sont tenus de les remettre avec motifs à l'appui et signées dans les 24 heures qui suivent la séance.

ART. 14. — Il est dressé procès-verbal des séances de la Chambre professionnelle. En tête du procès-verbal figureront le jour de la séance, les noms du président, des membres présents et du secrétaire ; le texte devra contenir le nom du rapporteur, un bref aperçu de l'affaire traitée et la reproduction littérale du préavis formulé.

ART. 15. — Les procès-verbaux et les décisions prises sont rédigés par le secrétaire

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 56.

et certifiés conformes par le président et le rapporteur.

ART. 16. — Si la décision est prise à l'unanimité, ce fait devra être mentionné au procès-verbal; en cas de divergence des opinions quant au fond de l'affaire ou quant à l'exposé des motifs, l'opinion spéciale formulée par écrit (art. 13) doit être jointe au procès-verbal, et il y sera noté sur la proposition de qui et par quelles voix la décision a été prise et l'opinion spéciale formulée.

ART. 17. — Les décisions de la commission sont signées par le président ou son remplaçant.

Lorsqu'elles constituent une réponse quant au fond aux questions soumises par le tribunal, elles devront être accompagnées dans chaque cas d'une copie certifiée conforme du procès-verbal de la Chambre professionnelle.

ART. 18. — Les actes et les registres seront conservés, d'après la décision de la commission, par le président ou le vice-président, lequel engagera un employé de chancellerie, dont la rémunération, à prélever sur le crédit pour les dépenses de bureau, sera fixée par le président.

ART. 19. — Le secrétaire de la commission sera désigné par le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes qui le choisira parmi les rédacteurs attachés aux services et institutions placés sous ses ordres.

Le secrétaire n'a pas le droit de vote.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes pourvoira à sa rétribution, après avoir entendu le président de la commission.

ART. 20. — Les frais personnels ou matériels causés par le travail de la commission sont couverts par les émoluments que la commission porte en compte et que le tribunal fixe (art. 35 de la loi LIV de 1921)⁽¹⁾. Les sommes qui resteront disponibles après le paiement de ces frais seront réparties de temps à autre entre les membres de la commission à titre d'honoraires. En procédant à cette répartition, le président aura soin d'avantager, dans une mesure qui réponde au travail fourni, le président de la Chambre professionnelle et le rapporteur.

ART. 21. — La commission se servira d'un sceau officiel portant les armoiries de Hongrie et, en bordure, l'inscription: « Commission d'experts en matière de droit d'auteur, à Budapest. »

II

ORDONNANCE

DU MINISTRE ROYAL HONGROIS DU COMMERCE

relative

À LA FIXATION DES INSCRIPTIONS PRESCRITES PAR LA LOI LIV DE 1921 CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

(N° 109405/1922, du 15 mars 1923.)

Usant des pouvoirs que m'accorde l'article 44 de la loi LIV de 1921 concernant le droit d'auteur⁽¹⁾, j'ordonne ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Les taxes suivantes seront perçues pour les inscriptions dont il est question à l'article 42 de la loi LIV de 1921 concernant le droit d'auteur:

- 1° Pour l'inscription des œuvres littéraires, musicales et théâtrales, 500 couronnes pour la première feuille d'impression de l'œuvre, 100 couronnes pour chaque feuille d'impression en sus de la première. La même taxe s'applique aux adaptations musicales mécaniques.
- 2° Pour l'inscription des œuvres des arts figuratifs, des arts appliqués, pour l'inscription des illustrations destinées à une seule et même œuvre littéraire, des cartes géographiques, des œuvres géographiques et topographiques, des œuvres architecturales, de celles qui relèvent de la science de l'ingénieur ou de la technique en général, pour l'inscription des plans, dessins, copies, esquisses et des œuvres plastiques qui se rapportent aux sciences, pour l'inscription des œuvres cinématographiques et de toutes les autres œuvres qui ne sont point énumérées dans le présent article, pour chaque œuvre isolée, 1000 couronnes.

ART. 2. — Le montant des taxes payables en vertu de l'article premier doit être versé à la caisse de l'Office royal hongrois des brevets, au crédit du compte du portefeuille du commerce. Les quittances attestant que le paiement a été effectué sont à joindre à la demande d'inscription ou à remettre au fonctionnaire compétent en cas de demande verbale.

Si le requérant n'accompagne pas sa demande de la quittance réglementaire, ou s'il a payé une somme plus petite que celle dont il était tenu de s'acquitter en vertu de l'article premier, il recevra de la Cour des brevets l'invitation à payer dans les 15 jours la taxe prescrite par la présente ordonnance ou la différence qui reste due. La Cour des brevets écarte la demande d'enregistrement si le requérant ne s'exécute pas jusqu'à l'expiration du délai fixé.

ART. 3. — S'il est constaté, une fois l'ins-

cription effectuée, que la taxe prescrite par la présente ordonnance n'a pas été intégralement payée, la Cour des brevets invite le requérant à verser la somme manquante dans les 15 jours.

Si le requérant ne s'exécute pas dans le délai, l'inscription est radiée et en même temps le montant insuffisant déjà versé est restitué.

ART. 4. — La présente ordonnance entre en vigueur le jour de sa publication. Elle s'appliquera à toutes les inscriptions qui ne sont pas encore effectuées.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA NOUVELLE LOI SUISSE
SUR LE DROIT D'AUTEUR

du 7 décembre 1922

(Second article.)

Avant de passer à l'étude de ce que comprend la notion du droit d'auteur, nous dirons quelques mots de l'acquisition et du maintien légal de ce droit.

Les formalités prévues dans la loi de 1883 pour les œuvres publiées par une personne juridique, pour les œuvres posthumes et les œuvres de photographie protégées toutes *post publicationem* ont été supprimées complètement dans le régime intérieur, comme elles l'ont été dans les relations unionistes par la Convention de Berne révisée. La simplification intervenue ainsi est appréciable, notamment pour les photographies. L'enregistrement facultatif prévu par l'ancienne loi et qui menaçait presque à vue d'œil appartient, comme l'enregistrement obligatoire, définitivement au passé.

Les dispositions concernant la présomption de la qualité d'auteur et la représentation des auteurs non connus sous leur nom véritable ont été mentionnées déjà.

DURÉE DE LA PROTECTION

La Suisse conserve comme délai principal celui prescrit par la première loi de 1883, soit 30 ans *p. m. a.*, avec un léger changement, ce délai ne se calculant plus d'après le jour du décès, mais d'après la fin de l'année du décès. Elle n'évolue donc pas vers l'adoption du délai de 50 ans *p. m. a.*, recommandé par l'article 7, alinéa 1^{er}, de la Convention de Berne révisée. Cette décision qu'on regrettera au point de vue de l'unification internationale des lois ne surprendra toutefois que ceux qui ignorent la mentalité du peuple suisse. Le nombre des œuvres

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 52.(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 52.

littéraires, musicales et artistiques qui, 30 ans après la mort de l'auteur, ont encore un marché, est très restreint et toute extension de ce délai aurait été combattue comme une mesure anti-démocratique.

Déjà lors de la Conférence de révision de Berlin en 1908, feu M. Louis Forrer, alors Président de la Confédération, s'éleva avec toute sa vigueur contre cette extension de 20 ans et ne se tranquillisa que grâce à l'insertion de l'alinéa 2 dans ledit article 7, qui autorise les pays contractants à garder le *statu quo*. Et lorsque la Convention de Berne révisée fut soumise à la ratification des Chambres suisses, les rapporteurs de celles-ci, appuyés par feu M. le conseiller fédéral Brenner, défendaient de nouveau nettement le point de vue que la durée prévue en Suisse « représente le juste milieu entre les intérêts des héritiers de l'auteur, des éditeurs, etc., d'une part, et ceux du public, d'autre part » (1). La Société suisse des peintres, sculpteurs et architectes qui, par voie de pétition, avait réclamé en 1911 le délai de 50 ans *p. m. a.*, avait fait retirer ce postulat par son représentant dans la Commission des experts. Bien que l'extension eût été favorable en ce sens que les œuvres du poète Gottfried Keller (mort en 1890), léguées à des fondations publiques, auraient pu profiter encore plus longtemps à celles-ci par leurs revenus, aucun parlementaire n'osa affronter l'impopularité de se déclarer partisan du délai-modèle unioniste plus étendu.

La protection des œuvres *anonymes* ou *pseudonymes* dure 30 ans après la fin de l'année de publication; la transformation des œuvres en œuvres *aléthonymes* ou *orthonymes* comporte celle du délai de 30 ans *p. p.*, en délai de 30 ans *p. m. a.*, « si pendant ce délai l'auteur est désigné en la manière prévue par la loi » (art. 37). A interpréter cette disposition strictement, le nom véritable de la personne physique devrait être indiqué sur les exemplaires de l'œuvre en la manière usitée pour la désignation de l'auteur (art. 8, n° 1), ou communiqué sous forme d'un signe distinctif apposé sur les œuvres d'art et de photographie, ou proclamé lors de la récitation, représentation, exécution, exhibition ou exposition. Et s'il s'agit d'une œuvre scientifique, par exemple, ou d'une œuvre fort coûteuse qui n'arrive jamais à une seconde édition pouvant porter le véritable nom, ou encore d'une œuvre d'art ou de photographie unique, non multipliée ni pourvue de signature, ou enfin d'une œuvre ne donnant lieu ni à une publicité purement orale ni à une exhibition ou exposition? Le fait de faire connaître l'auteur par une publication quelconque, une

annonce, etc., ne suffirait-il donc pas? Il faut espérer que l'esprit de la loi l'emportera sur la lettre dans ces cas, à coup sûr peu nombreux, mais possibles. Nous ne pouvons croire qu'une conception trop étroite ou trop méticuleuse vienne priver les œuvres en cause de la prolongation de la durée de protection.

Pour les œuvres *posthumes*, le législateur s'est montré plus sévère: elles bénéficient de la protection pendant 30 ans après avoir été rendues publiques, mais cette protection expire en tout état de cause 50 ans (le projet du Conseil fédéral prévoyait 60 ans) après la mort de l'auteur; à cette époque, « l'intérêt de la communauté prédominera » (message, p. 72) et toutes les œuvres de l'auteur seront livrées sans exception au domaine public; aucun droit d'*editio princeps* ne sera plus reconnu comme sous l'ancienne loi (1).

ÉTENDUE DE LA PROTECTION

Dans cette matière, deux conceptions sont en présence.

D'après l'une, le droit d'auteur constitue une notion collective, sorte de synthèse de droits multiples, distincts en principe et d'une importance inégale pour l'auteur; ces droits sont réunis en assemblage, forment un conglomérat et marquent surtout ce que l'auteur peut interdire à autrui.

D'après l'autre conception, ce droit comporte une faculté primordiale, essentielle, de nature positive: celle de rendre l'œuvre publique et de la reproduire en tout ou en partie, telle quelle ou sous une forme modifiée, par un moyen quelconque en vue de la diffusion d'exemplaires. Les divers droits distincts ne sont que les irradiations de ce foyer unique, irradiations qui, au fur et à mesure du développement moderne, pourront, grâce à des analyses plus rigoureuses, devenir plus nombreuses; elles se subordonnent alors tout naturellement à la notion centrale et y sont ramenées par les tribunaux sans trop d'effort constructeur, par la simple voie de l'analogie; d'ailleurs, certaines irradiations s'appliquent par la nature des choses seulement à quelques catégories d'œuvres: le droit de récitation, par exemple, à des œuvres littéraires et musicales.

La nouvelle loi se place au premier point de vue et estime pouvoir donner desdits droits une énumération franchement limitative. Il importe, dans l'intérêt des tiers, dit le message, p. 45, que cette limitation soit bien claire et précise, ce qui ne peut être atteint que si l'étendue du droit d'auteur est

(1) Les droits acquis sous celle-ci seront toutefois respectés par l'article 64, premier alinéa, de la nouvelle loi. Voir sur cette question controversée Kohler, *Urheberrecht an Schriftwerken*, 1907, p. 237 et suiv., qui combat comme irrationnelle toute protection de l'éditeur publiant une œuvre posthume après l'expiration de la protection due à l'auteur et à ses ayants cause.

exprimé de façon à faire connaître certaines facultés exclusives déterminées.

L'ancienne loi avait adopté le second système en prescrivant à l'article 1^{er} ce qui suit: « La propriété littéraire et artistique consiste dans le droit exclusif de reproduire (*vervielfältigen*) ou d'exécuter (*darstellen*) des œuvres de littérature et d'art ». Cette formule extensive a permis aux tribunaux bâlois (arrêt du 17 avril 1909, v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 12) de protéger les ayants droit contre la reproduction et la représentation cinématographiques non mentionnées dans la loi de 1883.

Cependant, malgré l'éclosion de la jurisprudence qui, dans presque tous les pays de l'Union, donne au contenu de ce droit exclusif une interprétation large s'adaptant aux besoins des temps, la nouvelle loi, revenant en arrière, a adopté le premier système. Comme l'étendue de la protection peut être fixée conformément à l'article 4 de la Convention d'Union par la législation du pays où la protection est réclamée, cette manière de procéder plus étroite est souveraine et ne saurait être critiquée sous le rapport des obligations unionistes.

Toutefois, disons sans ambages que ce système de rétrécissement qui, s'il était appliqué à la lettre, créerait à l'auteur dès maintenant des difficultés pour contrôler les exécutions opérées par les ondes hertziennes ou autres moyens non encore inventés mais devinés déjà, sera pratiquement peu à craindre, car il repose sur une illusion, celle de pouvoir enfermer dans des paragraphes la vie exubérante.

Cela ne sera guère possible parce qu'en premier lieu, à force de pétitions, on est parvenu à faire insérer dans la loi l'expression « (reproduire l'œuvre) par n'importe quel procédé », insérée d'abord sur les instances des experts dans le second projet, puis enlevée sans motif et absente dans le troisième projet, mais rétablie finalement par la commission du Conseil national. Cette expression, qui permettra de frapper la copie manuscrite d'œuvres musicales et qui ouvre « des possibilités illimitées », sera la planche de salut.

En deuxième lieu, la loi proclame le principe (art. 13) que le droit exclusif comprend pour l'auteur la faculté de contrôler aussi bien la reproduction pure et simple que celle exécutée avec des modifications, et à cet égard elle est forcée d'abandonner le système de l'énumération dite limitative et de dire: ce droit comprend « en particulier » (*insbesondere*), etc.; elle a donc elle-même recours à une énumération purement énonciative donnée en exemple et dès lors ouverte à toute amplification raisonnable (« chassez le naturel, il revient au galop »).

(1) Voir message du Conseil fédéral du 8 octobre 1909, p. 5 et 6, et *Droit d'Auteur*, 1910, p. 71.

En troisième lieu, certaines reproductions (emprunts) ne sont autorisées par la loi (art. 26 et 27) que si elles ne sont pas « manifestement abusives ». Cette locution non seulement garantit au juge une grande liberté d'appréciation, mais lui ouvre aussi des vues sur un domaine encore plus vaste, celui de la répression de la concurrence déloyale à laquelle la locution est, du reste, empruntée et parait le renvoyer.

Sans que les auteurs aient à réclamer une révision de la loi, ces diverses formules mettront, selon nous, les tribunaux, stylés par l'application de l'article premier si libéral du Code civil suisse, à même de s'inspirer des solutions consacrées par la doctrine et la jurisprudence d'autres pays progressistes et d'administrer vraiment justice lorsque le nombre de « certaines facultés exclusives déterminées » se trouvera un jour dépassé par la force des choses, ou que les cadres des dispositions trop serrées sauteront.

Au reste, nous devons parcourir les droits ramifiés que la loi désigne spécialement :

1. DROIT DE VENTE. — Le premier est précisément le droit de surveiller la diffusion de l'œuvre reproduite en exemplaires par la vente ou par toute autre mise en circulation.

La mention formelle de ce droit, imparfaitement reconnu dans la loi de 1883, article 12, comble une lacune ; l'auteur ne pourra pas seulement interdire la répartition de contrefaçons, mais aussi celle d'exemplaires licites, si cette répartition n'est pas autorisée et ne répond pas à sa volonté ou à celle de ses ayants cause, éditeurs concessionnaires, par exemple, lorsqu'il s'agit d'éditions territorialement partagées.

La loi suisse ne restreint pas ce droit par l'adjonction insérée dans la loi allemande relative à la diffusion professionnelle (*gewerbsmässig*). Elle n'exclut pas non plus comme la loi allemande le droit de prêt (*das Verleihen*). C'est là manifestement une mise en circulation effectuée « d'une autre manière » et qui tombe sous le coup de la loi si elle dépasse l'usage privé et poursuit un but de lucre. Cette déduction logique a été tirée, au moins en doctrine, par la Commission des experts⁽¹⁾.

En revanche, le « droit de suite », d'après lequel l'artiste investi du droit de diffusion aurait été autorisé à participer au produit de la vente publique de son œuvre, n'a pas trouvé grâce et a été considéré comme n'étant ni mûr ni d'une exécution pratique facile en Suisse.

2. DROIT DE REPRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION PUBLIQUE. — Non seulement la condition de la mention de réserve de ces droits

que les tribunaux suisses semblaient exiger conformément à l'article 7 de l'ancienne loi a disparu sous la pression irrésistible de la Convention d'Union, mais toutes les restrictions apportées à ces droits ont été éliminées par les Chambres, aussi bien le tantième légal de 2 %, si malaisé à répartir en cas d'exécution musicale, dans des concerts, d'une pluralité d'œuvres protégées et non protégées, que les exceptions en faveur des exécutions ou représentations ne poursuivant aucun but de lucre ou organisées dans un but de bienfaisance.

Ce résultat hautement bienvenu, qui sanctionne le même régime pour les œuvres éditées comme pour les œuvres inédites, nous remplirait d'étonnement s'il ne s'expliquait pas quelque peu par l'excès des limitations proposées d'abord. Qu'on se représente le premier projet (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 59) qui compliquait le système injuste du tantième légal maximum par le nouveau taux choisi : 2 % du produit brut de la représentation ou exécution avec calcul de la longueur de l'œuvre, ou 8 % du salaire payé au personnel occupé à la représentation ou exécution, y compris la valeur des indemnités qui pourront lui être allouées en nature (!) ; à cela s'ajoutait la réglementation des sûretés à fournir (ou à retirer) pour le paiement des tantièmes et les faveurs qui allaient être accordées aux sociétés d'amateurs et aux organisateurs de fêtes ; qu'on se figure encore tous les arguments solides que des pétitions avaient fait valoir contre la « solution intermédiaire » du deuxième projet (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 55), savoir le système de la licence obligatoire avec fixation de l'indemnité par le juge en cas de désaccord, et l'on comprendra que le Conseil des États, après mûre discussion, se soit converti à la revendication des compositeurs et auteurs dramatiques réclamant l'application du principe de la *liberté de contrat*, opposé à toute possibilité d'exécuter l'œuvre sans le consentement de l'auteur (*erzwingbare Aufführung*) ; l'on comprendra également que même la Chambre populaire ait fini par se lasser de l'abandon au domaine public d'un grand nombre d'exécutions et de représentations, qu'elle ait rejeté le privilège, d'ailleurs attaché à des clauses onéreuses, qu'on faisait miroiter aux yeux des sociétés d'amateurs, et qu'elle ait reconnu en fin de compte pleinement le droit d'auteur sur ce point.

La victoire est si complète qu'elle a fait naître des appréhensions. Les avertissements à l'adresse des syndicats de perception, surtout des syndicats français qui, de 1882 à 1892, sur la base de l'application en Suisse du droit français — en vertu du traité littéraire franco-suisse de 1882, dénoncé seule-

ment pour le 1^{er} février 1892⁽¹⁾ — avaient eu carte blanche et dont les agents avaient semé le mécontentement, n'ont pas manqué. Malgré les temps fort sombres qui rendent difficile l'entente internationale entre les diverses sociétés nationales de perception, on peut prévoir que le nouveau régime s'implantera grâce aux contrats collectifs à forfait conclus dès 1913 avec les principaux groupes suisses d'exécutants et que de nouvelles luttes après seront épargnées aussi bien aux auteurs et à leurs intermédiaires qu'aux contribuables.

3. DROIT DE RÉCITATION PUBLIQUE. — Ce droit est dorénavant réservé à l'auteur sans la limitation prévue dans la loi allemande de 1901 (« aussi longtemps qu'un écrit ou une conférence n'auront pas été édités ») et il rentrera dans l'exploitation de ses œuvres.

4. DROIT D'EXHIBITION PUBLIQUE. — Il en est de même quant à ce droit nouveau, sans que la précision limitative de la loi allemande (« au moyen d'instruments mécaniques ou optiques ») ait été adoptée.

5. DROIT D'EXPOSITION PUBLIQUE. — Ce droit entièrement nouveau est toutefois circonscrit, quant à son exclusivité, aux œuvres inédites et non publiées ; il ne dure donc que jusqu'au premier acte de publicité et encore (voir plus loin sous les restrictions).

Dans cet ordre d'idées, la loi (art. 12, n° 4) ajoute après coup le droit plus ample de rendre l'œuvre publique « d'une autre manière ». L'auteur peut dès lors la garder secrète et déterminer quand et comment elle doit paraître. Nous avons compris plus haut ce droit dans la faculté centrale de l'auteur parce qu'il émane autant du droit personnel du créateur que du droit d'exploiter l'œuvre divulguée.

6. DROIT D'EXÉCUTION DES ŒUVRES FIGURATIVES (*Ausführung, Erstellung*). — Ce droit concerne les œuvres des arts figuratifs ou plus exactement les projets d'œuvres semblables. L'auteur seul peut les exécuter, réaliser sur le terrain, construire, édifier, reconstruire, réédifier, tant qu'il le voudra, s'il s'agit de plans d'ouvrages de nature scientifique, de dessins architecturaux, d'esquisses d'œuvres d'art appliqué ou autres croquis d'œuvres d'art (voir une exception plus bas).

La loi a évité de parler *expressis verbis* d'un autre droit qui est important sans être principal, celui de remanier ou d'adapter ou de transformer l'œuvre (*Recht der Bearbeitung*) ; elle préfère le viser dans un article spécial (art. 13) par une circonlocution que nous soulignons (« le droit exclusif de reproduire l'œuvre se rapporte aussi bien à

(1) Voir procès-verbaux, 1914, p. 94 et 95, opinion de feu M. le juge fédéral Reichel.

(1) Voir notre Recueil des conventions littéraires, p. 428.

la reproduction pure et simple qu'à la *reproduction modifiée*) et elle se borne à illustrer la portée de cette disposition, sinon à la déterminer, par quelques exemples sous forme de droits qu'on désigne généralement par l'attribut « droits dérivés ».

Mais il ressort clairement du message (p. 46) que le droit de contrôler la reproduction modifiée de l'œuvre est l'équivalent du droit d'en contrôler aussi les remaniements, c'est-à-dire les reproductions totales ou partielles des œuvres dont l'essence ou la substance restent les mêmes malgré les changements intervenus, telles que la traduction, l'arrangement pour piano d'une œuvre composée pour orchestre ou la transformation d'une œuvre à une voix en une œuvre à plusieurs voix, la reproduction d'une œuvre d'art ou de photographie par un procédé autre que celui utilisé pour l'œuvre originale (message, p. 47). Le message renvoie aussi, ce qui mérite d'être relevé particulièrement, à l'article 12 de la Convention de Berne révisée, lequel interdit les appropriations indirectes non autorisées telles que : adaptations, arrangements de musique, transformations d'un roman, d'une nouvelle ou d'une poésie en pièce de théâtre et réciproquement, etc. La prescription de l'article 13 ainsi éclaircie ne prête donc pas à des doutes ; seulement il peut paraître regrettable qu'elle ne soit pas formulée plus explicitement dans le texte même.

Parmi les droits dérivés, cités à titre d'exemple, ce texte mentionne les trois suivants :

7. DROIT DE TRADUCTION. — Le délai d'usage de 5 ans établi dans l'ancienne loi et auquel l'assimilation de ce droit au droit principal de reproduction était subordonnée, est supprimé. Le droit de traduction est ainsi pleinement sauvegardé, comme le veut l'article 8 de la Convention. D'après l'article 11 de cette dernière, les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales sont également protégées tant contre la reproduction ou la traduction que contre la représentation publique non autorisée de la traduction.

8. DROIT D'ADAPTATION AUX INSTRUMENTS MÉCANIQUES DE REPRODUCTION SONORE. — Ce droit déploie tous ses effets par rapport aux œuvres purement littéraires, publiées et jouées comme telles (message, p. 47). L'utilisation de ces œuvres pour le phonographe, par exemple, et leur exécution publique à l'aide de cet instrument ne peut avoir lieu qu'avec le consentement de l'auteur. Afin que la protection de ce droit soit effective, il est indispensable qu'elle englobe les adaptations elles-mêmes qui transmettent pour ainsi dire l'œuvre à l'instrument en tant qu'organes, interchangeables ou non, comme les disques, cylindres, rouleaux, etc. A cette

fin, ces organes sont déclarés être les exemplaires de l'œuvre (voir aussi ci-dessus, p. 69, 3^e colonne). Par contre, le droit dont il s'agit ici est soumis à un traitement spécial par rapport aux œuvres musicales sans ou avec paroles (voir plus loin sous les restrictions).

9. DROIT DE REPRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE. — La Convention de Berne révisée (art. 14, alinéa 1^{er}) garantit aux auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques un double droit exclusif, celui d'en autoriser la reproduction par le cinéma et celui d'en autoriser la représentation publique cinématographique.

Le premier de ces droits est expressément réservé par l'article 13, n° 3, de la loi suisse et étendu utilement aux procédés analogues à la cinématographie.

Quant au second droit, il découle du droit de représenter publiquement ces œuvres (art. 12, n° 3) à l'aide de la projection du film ; ce droit rentre, en effet, dans la notion générale de la reproduction de l'œuvre sans ou avec modifications et il couvre en outre la représentation des œuvres cinématographiques originales (Convention de Berne, art. 14, alinéa 2 ; loi suisse, art. 1^{er}, alinéa 2) et celle des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques du domaine public filmées par un travail indépendant de seconde main.

DÉTERMINATION DES LIMITES DU DROIT D'AUTEUR

Certaines dispositions n'ont d'autre but que de préciser des facultés qui découlent déjà des prescriptions précédentes ou des principes généraux de droit ; elles représentent plutôt des éclaircissements.

a) DROIT DIT DE MÉLODIE (art. 15). — A la suite de longues discussions dans la Commission des experts, le projet gouvernemental et, sous une autre rédaction, la loi dispose sous ce rapport ce qui suit :

« Le droit d'auteur sur une œuvre musicale ne s'étend pas à l'utilisation des mélodies lorsqu'il en résulte une nouvelle œuvre originale. »

Cette disposition qualifiée de « négative » par le message se comprend mieux si on lui donne la forme positive suivante : Le droit d'auteur sur une œuvre s'étend aussi à l'utilisation des mélodies lorsqu'il n'en résulte aucune œuvre nouvelle originale. Ainsi libellé, l'article n'est que le sosie de l'article 12 de la Convention d'Union, lequel est expliqué par un exemple particulier, et l'on comprendra encore mieux nos regrets qu'il ne se trouve dans la loi aucune disposition relative au droit d'adaptation ou de remaniement, sous réserve bien entendu de la décision du juge dans chaque espèce. Selon le message (p. 49), l'utilisation plus ou moins modifiée de la mélodie est subordonnée à

l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants cause⁽¹⁾. Mais lorsque cette utilisation aboutit à la création d'une nouvelle œuvre, indépendante de l'œuvre utilisée, et qu'elle consiste uniquement dans l'emprunt d'idées ou de motifs travaillés d'une façon individuelle, le droit de l'auteur ne va pas jusque là. Ni le droit de mélodie, au sens strict et français du mot, ni le droit de mélodie tel que l'article 13 de la loi allemande de 1901 le règle (interdiction de toute utilisation d'une œuvre musicale par laquelle une mélodie est, d'une manière reconnaissable, empruntée à l'œuvre pour servir de base à un travail nouveau) ne sont ainsi admis par la loi du 7 décembre 1922. L'auteur pourra surveiller les arrangements et les potpourris, mais les « variations » dans le genre de celles de Brahms, de Reger ou de Saint-Saëns et les « fantaisies » ne semblent pas constituer une utilisation illicite aux yeux du législateur suisse. La distinction entre le sujet ou le motif ou le thème musical simplement esquissé (libre) et la mélodie ou le thème développé et achevé (non libre) fait défaut ici (v. *contra*, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 37 à 39).

b) DROIT DE PHOTOGRAPHER À NOUVEAU DES OBJETS DÉJÀ PHOTOGRAPHIÉS (art. 16). — Un des arguments en faveur de la protection complète des photographies consiste à démontrer qu'il est d'autant moins raisonnable de les en priver que chacun peut aller diriger son appareil sur le même objet sans avoir besoin de frustrer le premier photographe du fruit de son travail, de ses peines et dépenses par une reproduction absolument injustifiée. Il est, en réalité, élémentaire que les sites et vues soient accessibles à tous et il sera toujours possible de décider s'il s'agit d'une reproduction illicite d'une photographie antérieure ou bien de la confection licite d'une nouvelle photographie originale, même lorsque celle-ci est prise dans les mêmes conditions de position, de lumière, etc. que la première. Néanmoins on a exprimé dans la Commission des experts le vœu de voir consacrer à ce truisme une disposition formelle.

c) REPRODUCTIONS POUR UN USAGE PRIVÉ (art. 22). — La vie intérieure étant murée, il doit être permis à chacun de reproduire l'œuvre d'autrui dans les limites de son foyer par la copie, la traduction, la projection, etc., mais chacun devra veiller aussi à ce que de telles reproductions confectionnées pour un usage personnel et privé ne pénétrant pas au dehors par négligence et ne portent pas alors atteinte aux droits du titulaire d'exploiter l'œuvre en public sous une forme quelconque (récitation, exécution, exhibition, etc.), en profitant, non pas à celui-ci,

(1) Voir l'arrêt du Tribunal fédéral dans le cas Jacques Dalcroze, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 99.

mais au reproducteur. Le cas serait encore aggravé si ce dernier poursuivait par là un but de lucre. Le législateur a tenu à proclamer formellement cette vérité sous l'influence de certains desiderata de la Commission des experts.

Pour mettre les points sur les « i », le législateur a même prévu l'exception que Monsieur Tout-le-Monde ne saurait construire une œuvre d'architecture à son usage personnel et privé sans s'entendre au préalable avec l'auteur des plans, puisque ceux-ci ne peuvent être réalisés que sur le terrain et en pleine publicité.

L'article 22 ne parle que de la « reproduction » à titre privé et déjà on a voulu conclure de ce terme que d'autres actes énumérés à l'article 12, l'exhibition par exemple, seraient permis, en sorte qu'il deviendrait licite d'organiser contre rémunération des séances privées de représentations cinématographiques. Il n'en est certainement rien. Est illicite toute utilisation de l'œuvre entreprise dans un dessein de lucre, non seulement quand elle est publique, mais même quand elle est privée; cela ressort de la phrase suivante de l'article 42, n° 3 : « qui, sans commettre un de ces actes, utilise la reproduction dans un dessein de lucre ».

(La fin au prochain numéro.)

Correspondance

Lettre d'Autriche

La loi autrichienne concernant le contrat de représentation scénique (« loi sur les acteurs ») et le contrat collectif complémentaire. — La loi concernant l'impôt sur le chiffre d'affaires et les travailleurs intellectuels; efforts tentés pour assurer à ces derniers des habitations suffisantes. — Le moulage des traits d'un défunt est-il un travail artistique ou mécanique? — Lettres mises et intérêt public légitime.

Le projet de loi concernant le contrat de représentation scénique, dont nous avons parlé dans notre dernière lettre (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 43), a maintenant acquis force de loi et est devenu la loi dite des acteurs, du 13 juillet 1922. Ce texte est l'heureux aboutissement d'une campagne menée depuis presque 30 ans par les acteurs d'Autriche. Une brochure publiée à cette occasion par l'Association autrichienne des théâtres, brochure qu'agrémentent les portraits de ceux qui menèrent le combat, célèbre l'entrée en vigueur de la loi et rend un juste hommage aux lutteurs énergiques que la victoire a finalement récompensés. L'Association des acteurs allemands d'Autriche, fondée en 1893, et qui devint par la suite l'Association autrichienne des théâtres,

s'est occupée dès ses débuts de mettre sur pied une loi concernant les théâtres. Le mouvement prit une ampleur particulière en 1895 grâce à l'intervention vigoureuse et précise de M. Burckhard, alors directeur du *Burgtheater* de Vienne. Peu après se constitua, précisément sous la présidence de Burckhard, une commission d'écrivains viennois qui se proposa comme tâche d'élaborer une loi sur les acteurs; dans cette commission siégeait aussi le célèbre acteur Sonnenthal, qui était à ce moment président de l'Association des acteurs allemands d'Autriche. Mais ces efforts demeurèrent stériles et ce n'est que tout dernièrement que le travail put être repris avec succès. La brochure commémorative fait de la nouvelle loi l'éloge suivant : « La « petite République d'Autriche est aujourd'hui le premier État qui ait réglementé « par une loi les conditions du travail dans « les entreprises théâtrales, et l'Association « autrichienne des théâtres, la première organisation d'acteurs qui puisse, avec une légitime fierté, revendiquer l'honneur d'avoir « obtenu une loi sur les théâtres après une « lutte de près de 30 années. »

La loi règle les conditions de travail des personnes qui s'engagent envers un entrepreneur de théâtre à accomplir des travaux artistiques, rentrant dans une ou plusieurs catégories d'art, et à collaborer ainsi à la représentation des œuvres dramatiques et dramatico-musicales. Ce qui est déterminant, c'est le caractère *artistique* de l'activité fournie, et le législateur a pris soin de préciser son intention en mentionnant spécialement divers groupes de personnes visées, soit à titre d'exemple les acteurs, régisseurs, dramaturges, chefs d'orchestre et musiciens. Mais la loi songe également aux danseurs et autres membres du corps de ballet, aux figurants et aux choristes. Elle ne s'applique donc pas aux seuls acteurs et c'est uniquement pour plus de simplicité que nous nous bornerons dans les lignes qui suivent à parler des acteurs. Les acteurs et les entrepreneurs de théâtre, les deux parties au contrat (employés et employeurs), doivent être traités sur un pied de parfaite égalité juridique. En conséquence, sera nulle toute clause qui autoriserait l'une des parties seulement, à l'exclusion de l'autre, de décider de l'application ou de la non-application d'un contrat conclu sous condition. Sera de même considéré comme non avenu tout arrangement aux termes duquel l'entrepreneur se réserve le droit, tant que dure le contrat, de diminuer ou de supprimer unilatéralement, et sans l'assentiment de l'acteur, le salaire convenu. La loi déclare également sans effet les clauses instituant un temps d'essai durant lequel les parties, ou l'une d'elles, peuvent se départir du contrat. Nous

avons indiqué dans notre lettre de 1922 les motifs à l'appui de cette dernière disposition particulièrement importante pour les acteurs de second ordre.

La loi reconnaît à l'acteur engagé le droit d'exercer effectivement son métier. Tandis qu'en général l'employé ne peut prétendre qu'à la rémunération stipulée par contrat, sans être armé pour contraindre l'employeur à lui procurer du travail, l'entrepreneur de théâtre est tenu, d'après le nouveau droit autrichien, de donner à l'acteur l'occasion d'exercer ses dons artistiques, de se perfectionner par la pratique de son métier et d'acquiescer par là-même l'estime du public et la réputation. C'est pourquoi l'entrepreneur de théâtre est obligé d'utiliser l'acteur d'une façon rationnelle. Sans doute il sera parfois très difficile de trancher la question de savoir si l'occupation offerte est véritablement rationnelle. La loi prévoit qu'on tiendra compte à cet égard du contrat, des qualités et des capacités de l'acteur, du genre et de la direction de l'entreprise théâtrale. L'entrepreneur ne sera donc pas astreint à laisser constamment monter sur les planches un acteur qui, par la médiocrité de son jeu, se serait fait juger du public et dont la collaboration, en se maintenant effective, risquerait de nuire gravement aux intérêts de l'entreprise. D'autre part si, en dépit de démarches répétées, et malgré la fixation par écrit d'un délai pour rattraper l'arriéré d'occupation qu'il doit à son employé, l'entrepreneur omet sans juste motif de faire raisonnablement appel aux services de l'acteur, ce dernier peut aussitôt résilier le contrat et demander des dommages-intérêts dont le juge, statuant d'après les principes de l'équité, fixera le montant.

Il va sans dire que l'acteur est tenu de fournir l'activité qui lui est imposée par son contrat. Mais il peut se produire, précisément au théâtre, qu'un acteur remarquable, et dont l'entrepreneur ne saurait se priver sans un dommage particulièrement grand, refuse un rôle qu'on lui destine et qu'il estime ne pas convenir à ses moyens. C'est pourquoi la loi n'autorise le refus d'un rôle que dans certains cas qui sont exactement ceux prévus par le projet de loi analysé l'an dernier (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 44). Toutes garanties sont ainsi données à l'acteur en ce qui touche la protection de ses intérêts personnels et artistiques. Si, excédant ces justes limites, l'acteur refusait encore un rôle, ce geste équivaldrait à une violation de ses obligations qui dans la règle autoriserait l'entrepreneur à résilier immédiatement le contrat.

Très importantes sont les prescriptions qui concernent l'activité de l'acteur en dehors du théâtre qui l'a engagé. Il n'est pas

rare, en effet, que l'acteur soit contraint, par l'insuffisance de son gain, de chercher une occupation accessoire qui lui procure l'appoint nécessaire à son entretien et à celui de sa famille. D'autre part, il est à craindre que de telles occupations secondaires, si elles deviennent trop nombreuses ou présentent un caractère antihygiénique (représentations données dans des théâtres où l'on fume et dans des salles de variétés), ne nuisent à la santé et à la réputation de l'acteur et, par contre-coup, à son activité principale. Il faut donc rechercher une solution moyenne que la loi sanctionne comme suit, en des termes qui laissent évidemment trop de champ libre aux occupations accessoires : en dehors de son temps de congé, l'acteur n'a pas, sans l'autorisation de l'entrepreneur, le droit de participer à une représentation publiquement annoncée sur un théâtre semblable à celui auquel il appartient ; si l'acteur est engagé pour toute une année, cette défense est également valable pendant la période de congé pour toutes les scènes du lieu où le contrat déploie ses effets et qui sont analogues à celle sur laquelle l'acteur joue habituellement. En conséquence, toute activité sur un théâtre d'un autre ordre, soit en particulier le fait de tourner un film (on sait que ce genre de travail rapporte généralement beaucoup) ou de paraître sur une scène de variétés, etc., ne sont pas interdits par la loi et ne pourraient l'être qu'en vertu d'un contrat collectif. Des prescriptions plus strictes n'existent que pour les acteurs bénéficiant d'engagements d'une durée de deux ans au moins, et d'appointements fixes qui atteignent un certain montant, pour les ballerines qui n'ont pas encore atteint 18 ans révolus et pour les figurants isolés du corps de ballet. Les autres membres de ce corps, les choristes, les musiciens de l'orchestre, les comparses et personnages muets sont, en ce qui concerne leur activité accessoire, affranchis de toute entrave légale. Des restrictions qui les viseraient ne peuvent être stipulées que par contrat collectif.

Les prescriptions relatives à l'extinction du contrat de représentation scénique tiennent compte des caractères particuliers de l'activité théâtrale. En effet, le marché du travail n'est pas, en thèse générale, ouvert à l'acteur pendant toute l'année, mais seulement pendant un laps de temps déterminé avant le début de la saison dramatique. Plus tard, il devient pour ainsi dire impossible de trouver du travail, parce que les théâtres ont leur personnel au complet. D'ailleurs, l'entrepreneur de théâtre, lui aussi, ne serait généralement pas en mesure de trouver pendant la saison des remplaçants qui suppléeraient d'une manière complète les acteurs qualifiés dont il viendrait à être privé. Aussi la loi

défend-elle de faire cesser avant la fin de la saison théâtrale un engagement conclu pour une durée indéterminée. En outre, la clause de dénonciation ne peut être prévue que dans les contrats à long terme et encore ne doit-elle devenir effective qu'à la fin de la saison. La résiliation doit être signifiée au plus tard le 15 février, afin que l'acteur soit à même de chercher en temps voulu une nouvelle place. Mais l'acteur désireux de savoir si son engagement reste valable pour la saison prochaine peut aussi proposer à l'entrepreneur la prolongation du contrat, suggestion que l'employeur est libre de décliner, mais alors il doit le faire savoir jusqu'au 15 février, sinon la proposition de l'employé est considérée comme acceptée dans le sens de la prolongation du contrat pour la saison suivante.

Le mariage d'une actrice peut, dans certains cas, constituer un motif valable de résiliation. A vrai dire, le droit de dénoncer l'engagement n'appartient pas, dans cette hypothèse, à l'entrepreneur, mais seulement à l'actrice, et cela dans les deux mois qui suivent son mariage, à supposer que le mari l'exige. Toutefois, pour éviter que le mariage ne devienne un simple prétexte à l'aide duquel une actrice se libérerait d'un contrat qui aurait cessé de lui plaire, la loi dispose que l'actrice dont le mari habite la localité où le contrat déploie ses effets, ne pourra jouer sur aucune autre scène, tandis que l'actrice dont le mari habite une autre localité ne pourra jouer que sur une seule scène de cette autre localité, à moins que l'actrice n'ait offert à l'entrepreneur de continuer les relations contractuelles antérieures et que ce dernier ait décliné l'offre.

Dans la question particulièrement débattue des costumes, les acteurs, dont les revendications allaient loin, ont dû céder devant l'énergique résistance des entrepreneurs. La loi se contente d'imposer à l'entrepreneur l'obligation de fournir gratuitement à l'acteur les vêtements spéciaux nécessaires, costumes historiques, mythologiques, fantaisistes, populaires et nationaux, tenues de sport, de gymnastique, de plage, de jeu, de chasse, uniformes et les habits correspondants à l'usage de l'autre sexe, ainsi que les objets d'équipement et les bijoux, les tricots, postiches et perruques. Les autres vêtements sont par conséquent à la charge de l'acteur.

Les dispositions du projet relatives à la semaine de 48 heures, et au repos hebdomadaire n'ont trouvé place dans la loi que sous une forme atténuée, en ce sens que l'acteur ne doit pas être obligé de travailler plus de 8 heures dans l'espace de temps compris entre le début de la représentation du soir et le début de cette même représentation le lendemain. D'autre part, l'acteur

n'est pas tenu de participer à une répétition fixée de nuit ou pour un dimanche ou jour férié, à moins que des circonstances majeures ne rendent impossible le déplacement de la répétition prévue dans ces conditions. Enfin, tout acteur a droit à quatre journées sans répétition par mois de calendrier. La réglementation proposée des congés a été adoptée sans changements essentiels.

Relevons encore un point intéressant : dans le silence de la loi, l'interprétation du contrat de représentation scénique devra s'inspirer tout d'abord d'une équitable tradition théâtrale (*billige Bühnengewohnheit*), les préceptes de cette tradition passant avant les règles du droit civil. La loi confère ainsi au juge une liberté suffisante pour trancher d'après les principes de la coutume et de l'équité toutes les questions qui ne sont pas résolues dans la loi elle-même.

Il ne reste plus maintenant qu'attendre les résultats de l'application de la nouvelle loi. Celle-ci contient un grand nombre de dispositions qui amélioreront certainement le sort des acteurs sans nuire aux entrepreneurs. D'autres articles par contre devront encore faire leurs preuves et démontrer à l'usage qu'ils sont réellement viables.

Un important document s'ajoute à la loi pour la compléter dans la pratique : c'est le *contrat collectif* passé entre le Syndicat des directeurs de théâtre autrichiens et l'Association autrichienne des théâtres, document d'autant plus important que toute clause imposant à l'acteur des obligations plus lourdes que celles prévues audit contrat est inopérante d'après le droit autrichien. Ce contrat collectif est rédigé sous la forme d'un schéma de contrat à conclure entre l'entrepreneur de théâtre et l'acteur, schéma dont il suffit par conséquent de remplir au moment de signer les quelques passages laissés en blanc et qui ont trait à la spécialité de l'acteur, à la durée de l'engagement, aux honoraires, aux feux de rampe et à la durée du congé. Pour le reste, le schéma reproduit généralement les dispositions de la loi. Il contient toutefois une innovation qu'il importe de signaler : l'acteur doit déclarer qu'il est membre de l'Association autrichienne des théâtres et qu'il autorise la direction du théâtre à retenir sur ses gages le montant des cotisations dues à l'association et à verser mensuellement les sommes ainsi prélevées à la caisse de cette dernière. Si, pendant la durée de l'engagement, l'acteur sort de l'association ou en est exclu, il se rend coupable d'une rupture de contrat, et la direction est tenue, à la demande de l'Association des théâtres, de déclarer le contrat dissous ; elle pourra d'ailleurs exiger de l'acteur le paiement de l'amende conventionnelle prévue et la réparation du dommage

plus considérable subi du fait de la résolution anticipée du contrat. Toutefois, il est douteux que cette disposition se concilie avec les principes généraux du droit autrichien. La grande influence concédée à l'Association des théâtres transparait aussi dans la disposition qui prévoit que le transfert des droits et obligations de l'entrepreneur n'est valable qu'avec l'assentiment de l'Association des théâtres; cependant cette dernière déclare ne refuser son approbation que si le nouvel entrepreneur ne satisfait pas aux exigences qui peuvent être légitimement formulées au triple point de vue moral, artistique et économique. Une fois le consentement de l'association donné, les acteurs sont tenus de continuer leurs engagements sous le régime du nouvel entrepreneur.

Pour compléter les dispositions légales relatives à la garde-robe, le contrat collectif énumère les vêtements que l'acteur doit posséder et utiliser sur la scène.

A teneur du contrat, l'acteur s'oblige en outre à apprendre une feuille ordinaire de texte manuscrit par jour, s'il s'agit d'un ouvrage dramatique, et une feuille de partition manuscrite tous les trois jours, s'il s'agit d'une œuvre dramatico-musicale. Si l'acteur se trouve, aux termes de la loi, dans le cas de refuser un rôle, il devra notifier son refus à la direction dans le plus bref délai possible et au plus tard durant la soirée qui suit la première répétition d'ensemble (*Arangierprobe*). Un refus signifié plus tard cesserait d'être recevable. Si, dans les trois jours, la direction saisit du différend le tribunal arbitral des théâtres et en informe l'acteur, celui-ci doit continuer à étudier et à jouer le rôle, jusqu'à ce que le tribunal ait prononcé. En cas de sentence sanctionnant le refus, l'acteur aura droit, s'il a déjà joué publiquement le rôle en question, à des dommages-intérêts qui ne pourront pas dépasser le montant de l'ensemble des honoraires qu'il touche pendant une année. S'il n'a pas encore joué en public le rôle refusé, il recevra pour chaque répétition le salaire d'une journée entière. Si l'acteur succombe, le tribunal lui infligera une peine pour acte inconsidéré (*Mutwillensstrafe*).

Toute stipulation qui restreindrait l'acteur, pendant son temps libre, dans l'exercice de sa profession, est déclarée nulle par le contrat collectif. Toutefois, sauf autorisation de la direction, l'acteur ne pourra jouer nulle part pendant que dure la représentation sur la scène à laquelle il est attaché. En outre, il lui est interdit de prendre part à des représentations organisées par d'autres théâtres, si cette participation devait troubler le bon fonctionnement de l'institution dont il dépend. Cependant la direction est tenue de

ne pas refuser son consentement sans un motif tiré d'un intérêt légitime.

Ces diverses dispositions du contrat collectif montrent clairement à quel point la corporation organisée des acteurs a su fortifier la position de ses membres et perfectionner le statut légal de ceux-ci.

* * *

Parmi les impôts nouveaux qu'apporte à l'Autriche le programme de reconstitution élaboré à Genève, il convient de mentionner l'impôt sur le chiffre d'affaires qui est entré en vigueur le 1^{er} avril de cette année. Cet impôt ne frappe pas seulement la livraison des marchandises, mais toute prestation faite en Autriche par une personne dans l'exercice de sa profession et moyennant contre-prestation, par conséquent aussi, ces conditions étant remplies, tout travail exécuté par un ouvrier de l'esprit. L'avocat qui conseille son client, qui plaide pour lui un procès ou rédige un contrat à son intention, le notaire qui dresse ou certifie un acte, ou qui légalise une signature, le maître qui enseigne, l'agent de brevets qui formule une demande de brevet ou qui dépose une marque, de même que le chanteur qui touche un cachet pour se produire dans un concert, etc., sont soumis à l'impôt sur le chiffre d'affaires à raison de 1% (2% à partir du 1^{er} janvier 1924) de la somme payée par la contrepartie. Sont toutefois affranchis de cet impôt: les peintres, peintres-graveurs et sculpteurs, les compositeurs de musique et les écrivains, en ce qui touche leurs productions artistiques, et pour autant que celles-ci ne sont pas livrées au public par l'intermédiaire d'une entreprise industrielle ou par la voie des enchères. Le peintre n'aura donc pas à payer d'impôt sur le chiffre d'affaires s'il vend ses tableaux lui-même, mais bien s'il recourt pour les vendre aux services d'un marchand de tableaux ou au procédé des enchères. De même, l'auteur dramatique paiera l'impôt sur ses tantièmes s'il a placé sa pièce par l'entremise d'une agence théâtrale, mais non pas s'il a passé son contrat de représentation directement avec le directeur du théâtre. L'écrivain qui édite lui-même son œuvre est dispensé de la redevance, tandis que la vente à laquelle se livre le libraire qui a assumé l'édition tombe sous le coup de l'impôt. Seule est imposable, nous l'avons vu, la prestation faite dans le pays: en conséquence sont exonérés dans tous les cas les tantièmes perçus sur le produit de représentations données à l'étranger et les honoraires versés par un éditeur étranger, même si ces sommes sont encaissées en Autriche par un auteur autrichien. En revanche, l'auteur étranger devra payer l'impôt sur les bénéfices qu'il réalisera ensuite

d'opérations de ce genre effectuées en Autriche.

La loi concernant l'impôt sur le chiffre d'affaires s'occupe encore à un autre point de vue des œuvres qui constituent les objets du droit d'auteur. Elle prescrit en effet que les objets dits de luxe seront frappés de la taxe dans des proportions plus fortes, soit à raison de 12%. Sont entre autres considérés comme objets de luxe: les œuvres originales de sculpture, de peinture, des arts graphiques et les copies de tout genre dès qu'elles atteignent (sans le cadre) un prix de 150 000 couronnes, et, dans certains cas, les articles confectionnés par l'impression typographique et artistique et les éditions musicales. Toutefois, ces objets seront exonérés, lors de la livraison, de la taxe majorée, s'ils ne sont utilisables, d'après leur nature, qu'à des fins techniques, scientifiques, pédagogiques, d'instruction, thérapeutiques ou religieuses, ou si l'acquéreur est en mesure de prouver qu'il a acheté lesdits objets dans l'intérêt général, pour un but scientifique, pédagogique, d'instruction, thérapeutique ou religieux, ou à titre d'instruments de travail destinés à être employés exclusivement dans son métier ou son industrie. Par conséquent, le médecin qui acquiert, pour s'en servir dans l'exercice de sa profession, un instrument précieux, le savant qui achète un microscope de prix, ou l'écrivain qui s'accorde un stylographe de luxe, n'auront pas à payer, pour ces diverses transactions, la taxe majorée. D'autre part, la loi prévoit encore une exemption particulière en faveur des œuvres d'art. En effet, la livraison des œuvres originales de sculpture, de peinture et des arts graphiques échappe à la perception de la taxe majorée, si l'œuvre a pour auteur un artiste de nationalité autrichienne et qui, au moment de la livraison, est vivant ou mort depuis moins de cinq ans. Les eaux-fortes, gravures sur bois et estampes gravées en taille-douce sur cuivre ou sur acier sont traitées comme des œuvres originales. Une ordonnance d'exécution pourra fixer si, et à quelles conditions, les ressortissants d'autres États seront assimilés sous ce rapport en cas de réciprocité aux citoyens autrichiens.

L'exonération de la taxe majorée n'intervient pas seulement si c'est l'artiste lui-même qui aliène son œuvre (dans cette hypothèse tout impôt sur le chiffre d'affaires disparaît), mais quel que soit l'aliénateur, donc aussi s'il est un marchand d'objets d'art, bien que cette catégorie de professionnels soient tenus d'acquiescer ledit impôt sous sa forme ordinaire.

Il est incontestable que l'impôt sur le chiffre d'affaires frappera durement le travailleur intellectuel. Car, bien que la loi autorise le vendeur à faire passer cette charge

sur les épaules de l'acheteur, on peut prévoir que précisément le travailleur intellectuel n'aura pas toujours les reins assez solides pour procéder effectivement à une telle substitution. Et même s'il devait y réussir, ce serait souvent au prix d'une diminution de ses possibilités de vente. Cela dit, nous devons reconnaître en toute équité que la loi ménage dans la mesure du possible les intérêts des écrivains, musiciens, sculpteurs, peintres et graveurs. Il ne reste qu'à espérer que les facilités dont il vient d'être question se révéleront dans la pratique efficaces et suffisantes.

* * *

La classe moyenne des pays vaincus subit en cette période d'après-guerre une crise très douloureuse à cause des grandes pertes qu'elle a faites et des lourds sacrifices qui lui ont été imposés. Et parmi les victimes les plus atteintes de cette classe, déjà très éprouvée dans son ensemble, se trouvent certainement les travailleurs de l'esprit. Ceux-ci ont en outre un sujet de préoccupation tout particulier: ils ressentent les effets d'une pénurie sans cesse croissante de logements, et cette situation est si pénible pour les intellectuels de la jeune génération qui n'ont pas pu s'assurer sous l'ancien régime des locaux d'habitation convenables que, dans bien des cas, elle les empêche littéralement de travailler. Émus par tant de misère, les artistes, écrivains et musiciens viennois se sont unis dans le but de fonder une coopérative de secours, qu'ils ont appelée la société de colonisation des artistes viennois. Le but de cette organisation est le suivant: venir en aide aux artistes, comédiens, écrivains, musiciens, compositeurs, bref à tous les intellectuels qui exercent une profession artistique, et pour autant qu'ils appartiennent exclusivement ou essentiellement à des milieux peu fortunés, en construisant à leur intention et en leur louant des logements et ateliers à bon marché, c'est-à-dire des locaux qui permettent à ces différentes catégories d'artistes de travailler à leur aise. D'autre part, la coopérative cherchera également à vendre à ses membres, à des conditions avantageuses, des maisons d'habitation et à créer des sortes de phalanstères, soit des maisons de célibataires, des asiles de jeunes gens et de convalescents pour les sociétaires et leurs familles. Cette louable entreprise a inspiré à l'écrivain connu Karl Hans Strobl un éloquent appel que les journaux ont publié (1).

* * *

(1) Notre correspondant cite à son tour quelques passages de cet appel vraiment saisissant. Nous regrettons de ne pouvoir les reproduire faute de place. Voit-on Vienne, jadis si pleine de gaieté subtile et si aristocratiquement élégante, tomber au niveau d'une ville ordinaire? Ce serait une perte pour la civilisa-

Dans son arrêt du 23 février 1923, la Cour suprême autrichienne a eu l'occasion de s'occuper d'un intéressant problème de propriété artistique: il s'agissait de savoir si le masque d'un mort pouvait être, en tant que création artistique, l'objet d'un droit d'auteur. Voici quels étaient les faits de la cause. Dans la vitrine du magasin de M. A. A. se trouvaient exposés les masques de Goethe et de l'acteur viennois Joseph Kainz, mort il y a quelques années. Les traits de Goethe avaient été moulés par le sculpteur Shadow en 1816. Shadow mourut en 1850 et la confection des copies du masque goethéen fut confiée par la fondation Goethe de Weimar à la firme berlinoise Michaeli qui indiquait la provenance du masque en apposant sur les copies les mots: «droit de propriété de la Fondation nationale de Weimar». M. B. était chargé d'écouler en Autriche les copies ainsi exécutées. Les traits de Kainz ont été moulés sur le lit de mort du grand comédien par Otto Tressler, connu aussi bien comme acteur que comme sculpteur. Le droit exclusif de reproduire ce masque avait été cédé par Tressler également à M. B.

Celui-ci assigna M. A. A. en justice pour avoir indûment reproduit et mis dans le commerce ces deux œuvres d'art. L'inculpé nia toute faute. Le droit d'auteur sur le masque de Goethe, prétendait-il, est éteint depuis longtemps, puisque Shadow est mort en 1850. Et quant au masque de Kainz, ce n'est pas une œuvre d'art, parce que le moulage des traits d'un défunt n'est pas un travail artistique; mais constitue simplement un mode de reproduction de la physionomie par un moyen mécanique, sans création personnelle. Le plaignant par contre soutenait que Tressler n'avait pas manqué de donner à son œuvre un caractère et un cachet artistique. Tressler, en effet, est aussi un sculpteur de renom; on connaît, par exemple, la copie qu'il a faite du nez de Cyrano de Bergerac, et dont il s'affublait lui-même lorsqu'il jouait le rôle du héros de Rostand. Le tribunal de première instance libéra l'inculpé du premier chef d'accusation, tout droit d'auteur sur le masque de Goethe étant éteint depuis longtemps. Sur le second chef, par contre (imitation du masque de Kainz), il déclara M. A. A. coupable. L'accusé ayant interjeté appel de ce jugement, la Cour suprême a

prononcé de la façon suivante. Il convient de dire qu'en principe le masque d'un défunt n'est pas une œuvre des arts plastiques, soit une œuvre artistique, attendu qu'il suffit pour l'exécuter d'appliquer un procédé mécanique. Cependant, il n'est pas absolument impossible qu'une œuvre confectionnée selon des règles uniquement mécaniques bénéficie, grâce à une intervention ultérieure, d'un cachet artistique et qu'ainsi l'auteur d'un masque n'arrive à idéaliser ce dernier d'après ses propres conceptions. Traité suivant cette méthode, le masque d'un défunt devient quelque chose d'autre et de plus que le simple résultat d'une manipulation mécanique; il peut légitimement prétendre à prendre rang parmi les œuvres artistiques, parce que l'auteur y aura mis un peu de sa personnalité. Or, le tribunal de première instance a déclaré que le masque de Kainz devait être protégé, vu que le moulage des traits avait été exécuté par M. Tressler, connu comme sculpteur, et que celui-ci avait coutume d'imprimer à ses œuvres ce cachet personnel et artistique susceptible d'élever le masque d'un mort au niveau d'une œuvre d'art. Toutefois, les premiers juges avaient négligé d'examiner et de résoudre la question de savoir si l'artiste s'était conformé *en l'espèce* à son habitude de donner à ses œuvres un caractère artistique; ils avaient notamment oublié de rechercher de quelle manière M. Tressler avait copié les traits de Kainz, et s'il avait pris soin d'ajouter à l'activité purement mécanique du moulage une activité artistique. S'inspirant essentiellement de ce dernier motif, la Cour infirma l'arrêt et renvoya la cause aux premiers juges pour nouvelle décision après administration de la preuve manquante.

* * *

On sait que la loi autrichienne sur le droit d'auteur contient une série de dispositions qui ne concernent guère ou même pas du tout le droit d'auteur, mais dont le but unique est de consacrer la protection de la personnalité. Au nombre de ces dispositions se trouve celle qui protège l'auteur contre la publication de ses lettres et qui prescrit que l'édition d'une lettre ou d'une collection de lettres ne peut se faire sans le consentement de l'auteur ou de ses héritiers que si elle se justifie par un intérêt légitime (loi du 13 juillet 1920, § 24, chiffre 2, v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 112). Lors d'un procès récent, qui touchait à la politique locale, la question s'est posée de savoir ce qu'il fallait entendre par les mots «intérêt légitime». Il s'agissait de lettres écrites par un ancien ministre de la République autrichienne à un homme qui occupe une situation en vue dans les affaires; ces lettres avaient été volées au destinataire par un employé congédié, puis publiées dans

un journal de l'opposition pour démontrer que l'expéditeur et le destinataire avaient desservi leur pays. L'un et l'autre déposèrent une plainte contre le rédacteur responsable du journal, prétendant qu'il avait violé l'article de loi cité plus haut. Mais le tribunal correctionnel du 1^{er} arrondissement de Vienne acquitta le prévenu. Nous empruntons aux considérants du jugement les développements qui suivent. La question de savoir si les lettres ont été volées ou non est sans importance. En effet, la protection du destinataire contre la soustraction des lettres missives qu'il a reçues relève de la loi concernant le secret de la correspondance et non pas de celle sur le droit d'auteur. Cette dernière — son nom l'indique — ne saurait protéger que l'auteur; on ne voit pas comment il serait possible d'y introduire des dispositions protectrices du droit du destinataire. Il n'est donc pas nécessaire de rechercher par quelle voie les lettres sont entrées en la possession du prévenu. En l'espèce, la correspondance litigieuse ayant été publiée contre la volonté de l'auteur, tout le débat doit porter sur le point de savoir si la publication se justifiait par un intérêt légitime. Il est évident que cette condition n'est pas remplie par le seul fait que le grand public éprouve un sentiment de curiosité à l'égard des lettres en cause. Les nouvelles sensationnelles ont un même genre de succès et ne comportent certainement pas cet intérêt légitime que prévoit la loi sur le droit d'auteur. En revanche, on peut considérer comme tel d'une part l'intérêt particulier, d'autre part l'intérêt public ou général. On peut se dispenser d'analyser ici la nature de l'intérêt particulier auquel la loi reconnaît un caractère légitime, attendu qu'il n'a pas été fait état d'un semblable intérêt. L'accusé prétend par contre qu'un intérêt public légitime a motivé sa conduite. Cet intérêt public, il est presque superflu de le dire, ne découle pas de la personnalité de l'expéditeur ni de celle du destinataire. Même un homme politique en vue reste un particulier, et ce serait lui infliger un injuste rétrécissement de ses droits que de ne pas lui accorder, comme aux autres citoyens, la protection complète de la loi sur la propriété littéraire, protection dont il a, pour le moins, autant besoin que le premier venu. C'est le contenu des lettres qui permettra de découvrir le critère cherché. De quoi traitaient-elles? D'un projet de coalition des partis politiques, soit d'une question qui touchait l'État de très près, et qui présentait par conséquent un intérêt public ou général incontestable et certainement légitime. Dans ces conditions, et sans s'arrêter au détail, le tribunal a estimé que les lettres en cause étaient, de par leur nature, au nombre de celles que

le public avait le droit de connaître. L'hypothèse prévue au chiffre 2 du § 24 de la loi autrichienne sur le droit d'auteur du 13 juillet 1920 étant ainsi réalisée, l'accusé devait être acquitté et l'a été.

M. le conseiller intime de justice Bachrach, avocat et juriste autrichien connu, a pris occasion de ce jugement pour publier dans un quotidien viennois une très vivante causerie sur la protection juridique des lettres missives, un sujet souvent traité déjà, mais qui ne cesse pas d'être actuel. Même le droit romain s'était occupé de la lettre missive et Contius, s'appuyant sur Ulpian, enseignait avec la logique subtile propre aux juriconsultes latins que celui qui livrait à d'autres personnes le contenu d'une lettre reçue d'un ami s'exposait à l'action d'injures (*actio injuriarum*)⁽¹⁾. Le droit moderne est moins rigoureux. De nos jours, la discrétion est un devoir moral, mais non une obligation juridique, et il n'est pas possible de réclamer la protection de la loi lorsqu'on est victime d'une indiscretion. L'ancienne Autriche avait promulgué, le 6 avril 1870, une loi qui punissait à vrai dire la violation intentionnelle du secret de la correspondance fermée, mais qui ne protégeait nullement contre une propagation abusive le contenu des plis ouverts et des cartes postales introduites, comme on sait, en 1868, à l'instigation du professeur viennois Hermann. Le destinataire devient, cela n'est pas douteux, propriétaire de la lettre qu'il reçoit; il est cependant entravé dans son droit de disposer librement de sa propriété par l'intérêt de l'expéditeur, en particulier s'il s'agit de publier la lettre. Cet intérêt ne doit d'ailleurs pas se mesurer à l'importance ni à la valeur littéraire de la lettre. Au contraire, plus une lettre est intime et présente le caractère d'un écrit destiné à un cercle restreint de personnes, mieux elle doit être protégée contre une publication non autorisée. Si le destinataire meurt, à qui passeront les lettres trouvées dans ses papiers? La question mérite un examen attentif. Il ne faudra pas, en thèse générale, la résoudre suivant les règles du droit de succession, mais décider en tenant équitablement compte des circonstances personnelles qui sont déterminantes en pareille affaire et de tous les éléments de fait dont l'appréciation s'imposera. Telles sont, en résumé, les réflexions judicieuses qu'inspire à M. Bachrach l'arrêt de la Cour que nous avons mentionné.

D^r EM. ADLER,
Professeur à l'Université de Vienne.

(1) Voir sur cette action: Paul-Frédéric Girard, *Manuel élémentaire de droit romain*, 4^e édition. Paris. Arthur Rousseau, 1906, p. 398 et suiv. (Réd.)

Jurisprudence

BELGIQUE

(District de Malmédy).

EXÉCUTIONS MUSICALES PUBLIQUES NON AUTORISÉES DANS UN BAL. — RESPONSABILITÉ DU PROPRIÉTAIRE DE L'ÉTABLISSEMENT; LOI DU 22 MARS 1886 (ART. 16) ET DÉCRET DU 22 DÉCEMBRE 1921; CONDAMNATION, DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Justice de paix de Malmédy. Audience du 25 mai 1923. X, Y, Z c. Pierry.)⁽¹⁾

Attendu qu'il résulte des débats que le défendeur a, malgré plusieurs avertissements, laissé exécuter dans son établissement à Bellevue-Malmédy, sans le consentement des auteurs ou de leurs ayants droit, vingt-deux morceaux dont les demandeurs sont propriétaires, lors du bal donné en son hôtel le 1^{er} avril 1923;

Attendu qu'il est sans importance d'examiner si ces morceaux de musique ont été exécutés par les musiciens que le défendeur avait engagés pour jouer au bal en question, ou par des musiciens venus en leur remplacement, puisque le défendeur reconnaît qu'il a laissé faire ces musiciens pour calmer ses clients déjà impatients et mécontents du retard dans le commencement du bal; attendu que le défendeur est donc responsable du dommage qui peut avoir été causé aux demandeurs par l'exécution des 22 morceaux prémentionnés puisque la loi belge du 22 mars 1886 et le décret du Général Baltia, Gouverneur d'Eupen et Malmédy, en date du 22 décembre 1921 (Journal officiel du 7 janvier 1922) stipulent que l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction de quelque manière que ce soit et que notamment l'article 16 dispose qu'aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée en tout ou en partie sans le consentement de l'auteur, disposition d'où il résulte que quiconque prétend exécuter ou faire exécuter publiquement une œuvre littéraire, musicale ou participant à la fois de ces deux formes de l'art, doit au préalable s'assurer du consentement des auteurs ou de leurs ayants droit, et que notamment les organisateurs de concert, bals, les directeurs de théâtre, cinémas, music-halls, loges foraines, les cafetiers, qui organisent dans leurs établissements des auditions musicales à l'aide d'orchestre, chanteurs, piano, orgue, orchestron, phonographe, accordéon, guitares, etc., sont tenus de se conformer aux prescriptions de la loi sur le droit d'auteur et à cet effet se munir d'une autorisation préalable des auteurs des morceaux qu'ils exécutent ou laissent exécuter dans ces organisations;

(1) Le texte de cet arrêt nous a été obligeamment communiqué par M. Paul Wauwermans, avocat à Bruxelles. — Le décret du 22 décembre 1921 met en vigueur, dans les districts d'Eupen et de Malmédy, la loi belge du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 65). (Réd.)

Attendu que le préjudice causé aux demandeurs peut être équitablement évalué à la somme de vingt-cinq francs par morceau exécuté sans autorisation préalable et malgré les défenses réitérées notifiées au défendeur, soit en tout à 22 fois 25 francs = 550 francs ;

PAR CES MOTIFS,

Condamnons le défendeur à payer aux demandeurs dans les mains de M. Fernand Rooman une somme de 550 francs (cinq cents cinquante francs) ;

Condamnons le défendeur en plus aux intérêts judiciaires et aux dépens.

Nécrologie

A la courte distance de quelques semaines sont descendus dans la tombe deux hommes d'État dont les noms, unis l'un à l'autre, figureront dans les annales de notre Union. Quelque différents qu'ils aient été d'origine, de caractère et de destinée, ils ont, dans des postes éminents, consacré, à un moment donné, tout leur talent de diplomates supérieurs à la même cause : la protection internationale des auteurs et des artistes. Nous avons nommé le président et le vice-président de la première Conférence de révision de la Convention de Berne, tenue à Paris du 15 avril au 4 mai 1896 : MM. C. de Freycinet, mort à Paris le 15 mai, et C.-E. Lardy, mort à Châtillon-sur-Bevaix (Neuchâtel) le 27 juin dernier.

À l'expression des sincères regrets que leur disparition a causés dans tous les milieux et aussi dans nos rangs, nous joignons l'expression de notre vive gratitude pour les services signalés rendus par eux au développement des institutions de l'Union de Berne. Cette gratitude repose sur le témoignage certain de faits qu'il nous serait impossible d'oublier.

La Conférence de Paris se réunit à un moment assez agité de la politique intérieure française. C'est M. Léon Bourgeois qui lui souhaite la bienvenue et c'est M. Gabriel Hanotaux, qui, à la suite d'une crise ministérielle, lui adressa le discours d'adieu. Dans l'intervalle, le travail de la Conférence se poursuivait dans la salle de l'Horloge du Quai d'Orsay, avec toute la tranquillité d'âme, toute la sollicitude éclairée et toute la distinction d'esprit qu'exigeaient les premières assises des délégués unionistes, grâce à la direction à la fois ferme et compétente des guides que nous venons de nommer.

Charles de Saulce de Freycinet

(1828 — 1923)

Après une éclipse momentanée intervenue dans sa brillante carrière politique que l'histoire de France a enregistrée avec éclat, M. de Freycinet, sénateur, fut appelé par le gouvernement de son pays à la présidence de la Conférence. Si quelques voix croyaient devoir exprimer leur étonnement de voir cet « ancien ingénieur » (et quel ingénieur-

stratège !) s'occuper, dans ce poste de premier ordre, de la protection internationale de la propriété littéraire et artistique, elles devaient rapidement reconnaître leur erreur en le voyant assumer sa tâche. M. Lardy, qui pria ses collègues d'acclamer M. de Freycinet comme président, réfuta d'ailleurs d'avance ces doutes en disant de lui « qu'il cumulait en sa personne le prestige des plus hautes fonctions politiques, l'éclat de la tribune parlementaire et les gloires des deux illustres académies, l'Académie française et l'Académie des sciences ».

Bientôt on vit — et le Secrétariat le constata avec une vraie joie qui se transforma en attachement à sa personne — que cet homme d'État de 67 ans possédait cette matière à fond, qu'il savait imprimer aux débats des séances plénières une allure presque enjouée et saisir toute occasion opportune pour insister auprès des représentants des États non unionistes sur l'opportunité de faire entrer leur pays dans le groupe des États contractants. Un mot caractéristique prononcé à cet égard a fait fortune. Lorsque le délégué de la Roumanie déclara qu'il n'hésiterait pas à commettre un plagiat en répétant ce que MM. les délégués de la Suède et de la République Argentine avaient déjà dit au sujet du rapprochement de leur pays vers l'Union de Berne, le président fit observer avec un à-propos qui provoqua la vive approbation de l'assemblée : « C'est là une sorte de plagiat que la Conférence voudrait voir se généraliser. »

On comprendra donc que la Conférence ait pris congé de lui en ces termes : « M. de Freycinet après avoir, à maintes reprises et pendant une série d'années, dirigé le gouvernement de son pays, a bien voulu consentir à présider nos modestes réunions et n'a pu s'empêcher d'y déployer son merveilleux talent fait de clarté, de bonne grâce et de séduction ; aussi garderons-nous tous, des heures que nous avons eu le privilège de passer avec lui, le plus agréable souvenir. »

Son vœu ardent formulé pour l'agrandissement de l'Union s'est accompli. Treize États furent représentés à la Conférence de Paris ; leur nombre a aujourd'hui plus que doublé.

Le vénérable vieillard qui nous a quittés à l'âge de 94 ans aura pris connaissance de ce développement avec une grande satisfaction lorsque, vers la fin de ses journées, il aura repassé le souvenir de sa vie si riche, guidée par de si hautes préoccupations patriotiques et si heureusement utile.

Charles-Édouard Lardy

(1847 — 1923)

Le remarquable diplomate suisse qui s'est éteint à l'âge de 76 ans dans son pays, au bord du lac de Neuchâtel où il s'était retiré depuis six ans, avait derrière lui une longue et fructueuse carrière. Il avait débuté en 1868 et 1869 comme attaché et secrétaire de la Légation de Suisse à Paris, puis il devint le représentant de son pays auprès du

Gouvernement français comme conseiller de légation et chargé d'affaires, enfin comme Ministre plénipotentiaire, fonction qu'il exerça pendant 34 ans, de 1883 à 1917, sans interruption.

M. Lardy avait la réputation bien méritée d'être un travailleur infatigable, un observateur pénétrant et sagace de la nature humaine et un juriste doublé d'un linguiste qui ne pouvait ne pas aller au fond de chaque affaire jusqu'à l'éclaircir complètement. Cette réputation fut consacrée dans maintes réunions internationales et, d'une façon brillante, à la Conférence de Paris de 1896.

M. de Freycinet, forcé d'assister aux séances du Sénat, avait demandé la nomination d'un vice-président. Or M. Lardy était à la fois le plus âgé des représentants étrangers assistant à la Conférence et le délégué de la Suisse, berceau de l'Union. Les usages diplomatiques, de même que l'opinion générale, le désignèrent donc pour cette vice-présidence. Charles Lardy présida huit séances de commission dans lesquelles se fit l'élaboration difficile des nouveaux textes, ainsi que les six séances de la sous-commission de rédaction, et cela avec l'entrain, la conscience et le soin qui le caractérisaient. En outre, il avait à suivre les instructions de son pays, qui, sur quelques points, étaient assez étroites et d'une exécution malaisée à concilier avec le libéralisme de ses propres conceptions en matière de propriété intellectuelle. M. Lardy s'acquitta de cette tâche, qui aurait effrayé ou écrasé tout autre que lui, à son honneur avec une aisance, une fidélité notables et aussi avec une connaissance parfaite des nécessités du moment qui demandaient une sage conciliation entre les postulats progressistes des pays les plus avancés et « les tendances moins accentuées des pays récemment gagnés au principe de la garantie du travail intellectuel », entre le maximum et le minimum de protection internationale codifiée.

En collaboration avec M. Renaul, M. Lardy préconisa le système de l'Acte additionnel, dans l'espoir que son adoption assurerait le concours de nouveaux États, en quoi il ne s'est pas trompé. Il voulait procéder dans la transformation de l'Union, Confédération des États, en État fédératif, par étapes et sous forme de révisions partielles.

Publiquement, M. Pouillet — et chaque assistant sentait que ce maître ne songeait pas à un vain compliment, qui lui aurait d'ailleurs répugné — remercia M. Lardy de la direction habile et éclairée donnée à la discussion souvent compliquée de la Conférence.

M. Lardy disparaît, entouré de la profonde estime de ses concitoyens, des hommes éminents de la nation auprès de laquelle il était si longtemps accrédité, de ses confrères de l'Institut de droit international, de ses collègues de la Cour permanente d'arbitrage de La Haye, enfin de tous ceux, et ils sont innombrables, qu'il a si loyalement et si constamment servis par ses talents et son dévouement exceptionnels.