

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerisches Recht = Revue de droit suisse = Rivista di diritto svizzero = Revista da dretg svizzer : Halbband II. Referate und Mitteilungen des SJV

**Herausgeber:** Schweizerischer Juristenverein

**Band:** 32 (1913)

**Artikel:** Revision de la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique

**Autor:** Dunant, Philippe

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-896536>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

**RAPPORT**  
sur la  
**Revision de la loi fédérale**  
**sur la Propriété littéraire et artistique**

présenté par

PHILIPPE DUNANT,  
docteur en droit, avocat à Genève,  
à la réunion de la Société suisse des Juristes à Glaris  
(septembre 1913).

---

**INTRODUCTION.**

**Origine du mouvement en faveur de la revision de la loi fédérale sur la  
propriété littéraire et artistique du 23 avril 1883.**

Nous avons déjà eu l'occasion de présenter en 1898 à la réunion de la société suisse des juristes à Coire un rapport sur „les Droits des Compositeurs de musique quant à l'exécution de leurs oeuvres en Suisse d'après la législation actuelle et d'après les traités. Examen de la question au point de vue d'une loi à faire.“

Nous nous référons à ce travail dans quelques parties de celui-ci; nous avons alors notamment fait l'histoire de la législation suisse sur les droits d'auteur que nous ne reprenons pas ici, désirant nous borner aussi strictement que possible à exposer l'état actuel de la question.

Rappelons seulement que jusqu'en 1883 la Suisse n'avait pas de loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique; cette matière était régie par quelques dispositions cantonales éparses et les traités internationaux. La loi du 23 avril 1883 fut donc le premier pas de nos législateurs sur ce terrain. Comme on sortait à cette époque d'un état chaotique et qu'il fallait réagir contre d'anciennes habitudes, on ne voulut pas heurter de front



certaines intérêts qui paraissaient dignes de ménagements, on contourna les difficultés au lieu d'en chercher la solution et on fit une loi timide, incomplète et mal assurée; on posa des demi-principes dans des termes équivoques, qui ont été mal interprétés par ceux qui appelaient la loi à leur secours et tout aussi mal compris par ceux qui devaient la subir; à la faveur de ces dispositions légales imparfaites, la lutte s'est engagée entre les producteurs et les consommateurs, surtout au sujet de la question des droits d'exécution sur les oeuvres musicales, aussi la nécessité d'une revision de la loi s'impose-t-elle aujourd'hui d'une façon impérieuse.

A cette situation interne s'ajoutent des questions d'ordre international, car — remarque curieuse — la Suisse n'a jamais légiféré en matière de propriété intellectuelle que sous la pression de l'étranger.

La loi du 23 avril 1883 fut la conséquence du traité franco-suisse de 1864, et aujourd'hui c'est la Convention internationale de Berne du 9 septembre 1886, révisée à Berlin le 30 novembre 1908, qui oblige la Suisse à mettre sa loi interne en harmonie avec ces dispositions internationales nouvelles sous peine d'accorder aux étrangers plus de droits qu'elle n'en accorde à ses nationaux.

De ce double mouvement est née la revision de la loi du 23 avril 1883.

**Etat actuel des travaux préparatoires.** — Le Département fédéral de justice et police a chargé le Bureau fédéral de la propriété intellectuelle d'établir un avant-projet qui devait être soumis à une commission d'experts.

Cet avant-projet, que nous publions à la fin de ce travail, était accompagné d'un rapport très complet. Le tout a été soumis à l'examen d'une commission d'experts qui a siégé à Berne du 20 au 29 mai 1912 et qui a modifié assez sensiblement le premier avant-projet.

Le Bureau fédéral a alors élaboré, sur la base des décisions de la commission, un second avant-projet que

nous publions en allemand en regard du premier, la traduction française n'en étant malheureusement pas terminée.

Nos lecteurs trouveront souvent au cours de ce travail les expressions: premier avant-projet et second avant-projet qui se trouvent ainsi expliquées par l'exposé qui précède. Lorsque nous parlons de l'avant-projet sans autre spécification, nous entendons toujours par là le premier avant-projet qui a servi de base à la discussion de la commission d'experts.

**Plan de ce travail.** — Il est impossible de reprendre dans cette étude toutes les questions que soulève l'élaboration d'une nouvelle loi sur les droits d'auteur; plusieurs points — fort importants d'ailleurs — comme la protection des photographies et du droit de traduction, n'ont fait l'objet d'aucune discussion en sorte que nous nous bornerons à constater les résultats acquis sans nous attarder à d'autres développements.

Nous nous proposons d'étudier dans une première partie la position prise par les rédacteurs du premier avant-projet par rapport à la loi de 1883 et les modifications apportées dans le second avant-projet à la suite des décisions de la commission d'experts. Ce sera un travail de mise au point.

Nous étudierons ensuite dans une seconde partie quelques questions de principe qui nous ont paru mériter des développements spéciaux et qui sont de nature à servir de thème de discussion utile à la Société suisse des Juristes.

**Position prise par l'auteur de ce travail.** — Le triomphe des principes du droit d'auteur en Suisse est difficile à assurer parce que la Suisse est plutôt un pays consommateur des productions intellectuelles étrangères qu'un pays producteur; il en résulte qu'un peu tout le monde paye les droits d'auteur et que peu nombreux sont ceux qui en profitent. La conséquence de cette

situation est que beaucoup d'associations (et de puissantes associations comme celles des hôteliers suisses, des cafetiers, des sociétés de chant, des musiques militaires, des fanfares et des orphéons), voyant avant tout leurs intérêts, ont assailli les autorités fédérales de leurs vœux et de leurs pétitions tandis que les auteurs suisses, disséminés, épars, peu conscients de leurs intérêts, n'ont pas entrepris la lutte assez tôt ni assez méthodiquement. D'ailleurs quand on parle des auteurs en Suisse, on entend toujours par là les sociétés françaises qui sont chargées en Suisse de la perception des droits d'auteur, et comme par dessus le marché ces sociétés n'ont pas toujours eu tout le tact ni la sagesse désirables, il s'est créé contre elles un sentiment d'irritation qui a trouvé son expression dans les pétitions adressées aux autorités fédérales dont nous venons de parler.

Mais, même si les griefs énoncés contre les sociétés de perception, et notamment contre la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, sont exacts, cela ne doit point influencer le législateur, tout d'abord parce que le droit est un principe qui est au-dessus des conflits personnels et ensuite parce qu'il faut reconnaître avec une entière impartialité que si les auteurs ont parfois mésusé de leurs droits et si les consommateurs d'oeuvres musicales ont de leur côté résisté parfois injustement aux exigences des auteurs, la faute en a été pour beaucoup à la loi elle-même dont les dispositions ambiguës et incomplètes ouvraient la porte à toutes les chicanes.

L'auteur de ces lignes tient à proclamer ici qu'il ne représente aucune société d'auteurs ni suisse ni étrangère, aucune entreprise de théâtre ou de concerts, aucune association, aucun groupement intéressé à la question des droits d'auteur, de telle sorte qu'il peut présenter et défendre les thèses qu'il soutient dans la plus complète indépendance d'esprit.

---

I<sup>re</sup> PARTIE.**Analyse comparative de la loi actuelle du 23 avril 1883 et des deux avant-projets élaborés par le Département fédéral de justice et de police.**

**Quelles sont les oeuvres qui doivent être protégées? —**

La loi de 1883 ne contient aucune indication des oeuvres protégées; elle dispose simplement que la propriété littéraire et artistique consiste dans le droit exclusif de reproduction ou d'exécution des oeuvres de littérature et d'art. C'est au juge qu'il appartiendra de déterminer dans chaque cas particulier si l'oeuvre pour laquelle l'auteur réclame la protection de la loi est oui ou non une oeuvre de littérature ou d'art.

Le premier avant-projet contenait dans ses articles 1 et 2 une indication sommaire des oeuvres à protéger, mettant notamment en vue les applications les plus nouvelles du droit d'auteur telles que les oeuvres chorégraphiques, les pantomimes et les oeuvres fixées par la cinématographie ou par un procédé analogue.

En outre l'avant-projet indiquait à l'art. 3 quelles étaient les oeuvres qui, sous le nom de remaniements, adaptations ou arrangements faits sur une oeuvre déjà existante, devaient être considérées et protégées comme une oeuvre originale en raison du travail personnel qu'elles représentent. Parmi ces travaux, que l'on peut appeler „de seconde main“, figurent notamment les traductions.

L'alinéa 2 de l'art. 3 de l'avant-projet traite spécialement de la protection des *organes* d'instruments mécaniques sur lesquels une oeuvre est adaptée.

A l'instar de la loi allemande du 22 mai 1910 dont il s'inspire, l'avant-projet prévoit deux cas:

- 1<sup>o</sup> Celui où l'adaptation se fait au moyen de l'intervention personnelle d'un exécutant, ce qui est le cas lorsque quelqu'un parle ou chante dans un phonographe enregistreur;

2<sup>o</sup> celui où l'adaptation est faite par le perçage, l'estampage ou un autre procédé analogue.

Dans le premier cas, c'est le travail individuel de l'exécutant qui est fixé sur l'organe mécanique; dans le second, l'adaptation sera, le plus souvent, le résultat d'un pur travail mécanique. Parfois, cependant, ce remaniement exigera l'intervention d'une activité personnelle et artistique.

L'avant-projet traite ces deux modes d'adaptation comme des remaniements protégés par la loi sous la réserve toutefois que, pour le second, il doit être le résultat d'une activité artistique.

L'article 3 du premier avant-projet est devenu sans changement l'article 4 du second.

Les articles 1 et 2 du premier avant-projet ont subi, en revanche, à la suite de la discussion de la commission d'experts, une importante modification. Après un échange de vues sur l'opportunité de l'adoption d'une formule générale impliquant la protection de toutes les oeuvres de littérature et d'art ou, au contraire, d'une spécification plus détaillée des oeuvres à protéger, la commission s'est décidée pour cette seconde solution et elle a adopté de prendre pour base la définition énumérative contenue dans l'article 2 de la Convention révisée de Berlin du 13 novembre 1908. Nous approuvons cette solution à la condition que l'énumération ne soit qu'indicative et non limitative; un texte ainsi libellé a l'avantage de donner au juge une indication générale de la pensée du législateur. Dans l'ignorance habituelle du public, et souvent même du monde judiciaire, des lois spéciales comme la loi sur la propriété littéraire, qui, devant beaucoup de tribunaux, ne sont pas d'une application courante, une énumération énonciative a l'avantage de fixer les idées et de permettre au juge dans les cas douteux de déduire par analogie l'application juste de la loi. Cela paraît d'autant plus nécessaire que la loi sur la propriété littéraire touche par certains points à des domaines

connexes tels que celui de la concurrence déloyale, des dessins et modèles industriels, et parfois même des marques et des brevets, en sorte qu'au milieu de ces notions parallèles mais non semblables, on ne saurait assez précisément délimiter le domaine d'application de chaque loi.

Nous ne reprendrons pas en détail l'étude des différentes oeuvres énumérées dans l'article premier du deuxième avant-projet, nous nous bornerons à indiquer qu'il résulte des débats de la commission d'experts que les plans d'architecture sont compris dans les oeuvres protégées par la loi; nous ne voyons pas bien nettement dans la nouvelle rédaction de l'article 1<sup>er</sup> du second avant-projet comment il a été tenu compte de cette décision; on comprend probablement les plans d'architecture dans les dessins de nature technique, mais il paraîtrait préférable de le dire expressément, comme le fait d'ailleurs l'art. 2 de la Convention internationale de Berlin.

En ce qui concerne la protection des oeuvres cinématographiques, il faut distinguer entre l'oeuvre indépendante fixée par la cinématographie (art. 1<sup>er</sup> du second avant-projet) d'une part, et la reproduction cinématographique d'une oeuvre déjà existante (art. 4 du second avant-projet) d'autre part; mais il est entendu qu'il ne s'agit ni dans l'un ni dans l'autre cas des images prises isolément, car ce sont de simples photographies protégées comme telles; il s'agit au contraire de protéger *l'action* telle qu'elle se déroule d'après *l'ensemble* des images cinématographiques.

Si cette action a été imaginée de toutes pièces, c'est une oeuvre indépendante fixée par la cinématographie et protégée par l'article premier du deuxième avant-projet; si au contraire l'action reproduit une oeuvre originale préexistante, c'est une reproduction cinématographique d'une oeuvre originale, protégée par l'article 4 de ce même avant-projet.

Signalons enfin que la commission d'experts a apporté au premier avant-projet du Département fédéral une



importante modification en étendant la protection de la nouvelle loi aux *oeuvres d'art industriel*.

D'après l'art. 2, dernier alinéa, de la Convention internationale de Berlin, les oeuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées comme oeuvres artistiques autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays. Fallait-il en Suisse mettre les oeuvres d'art industriel au bénéfice de cette protection?

Comme nous l'avons dit, le premier avant-projet du Département fédéral ne prévoyait pas cette extension parce que, pensait-on, les oeuvres d'art industriel peuvent facilement être mises au bénéfice de la loi sur les dessins et modèles industriels. D'après les renseignements donnés à la commission d'experts par M. le sous-directeur du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle, cette loi n'est presque utilisée que pour les modèles de broderie de telle sorte que pratiquement la concurrence et notamment la petite industrie peuvent partir du principe que les modèles peuvent être dans la plupart des cas utilisés librement. L'introduction d'une protection plus étendue et plus longue, telle que celle résultant de la loi sur les droits d'auteur, n'aurait-elle pas pour résultat de créer dans ce domaine une certaine incertitude juridique, alors surtout que la question de savoir si un objet de commerce revêt le caractère d'une oeuvre d'art industriel ne peut être en définitive résolue que par le juge?

On avait craint d'autre part que cette protection dépourvue de toute formalité, pouvant dès lors être revendiquée au profit de toutes les oeuvres étrangères, ne causât un grand embarras à l'industrie.

Mais le point de vue contraire a été soutenu au sein de la commission d'experts; on a montré par des exemples que l'absence de protection des oeuvres d'art industriel, à défaut d'accomplissement des formalités exigées par la loi sur les modèles, nuisait à certaines industries et autorisait le pillage des idées dans l'industrie de la céramique et des meubles entre autres. On a fait ressortir aussi que

l'extension de la propriété artistique aux oeuvres d'art industriel aurait au point de vue international l'avantage d'assurer aux oeuvres suisses cette même protection à l'étranger dans les pays où la législation intérieure la reconnaît. Plusieurs orateurs ont fait valoir enfin que si le bénéfice de la loi sur les droits d'auteur était étendu aux artistes qui s'appliquent à la création de produits industriels artistiques, ce serait un vigoureux coup d'éperon donné à l'art industriel en Suisse.

Après une discussion étendue, la commission d'experts a décidé à une très forte majorité de mettre les oeuvres d'art industriel au bénéfice de la loi sur les droits d'auteur et c'est dans ce sens qu'a été rédigé l'art. 1<sup>er</sup> du deuxième avant-projet.

Nous signalons, pour être complet sur le sens de ce vote, qu'il a été bien entendu que cette extension de la loi sur la propriété littéraire aux oeuvres d'art appliqué n'a point pour effet de priver ces dernières du bénéfice de la loi sur les dessins et modèles industriels. Cette conception a trouvé sa formule dans l'art. 3 du deuxième avant-projet.

On a aussi demandé au cours de la discussion que si la loi sur le droit d'auteur était déclarée applicable aux oeuvres industrielles, une exception similaire à celle édictée par l'art. 36 de la loi sur les dessins et modèles industriels fût formulée en faveur de l'industrie des impressions sur cotonnades, des tissus de soie ou de mi-soie autres que les tissus Jacquard. Il a été répondu au cours de la discussion qu'en outre de l'effet déplorable que font à l'étranger ces dispositions exceptionnelles spéciales, il allait de soi qu'une industrie qui n'était pas soumise à la protection restreinte instituée par la loi sur les dessins et modèles ne pouvait tomber sous le coup de la protection plus étendue accordée aux droits d'auteur et qu'enfin on concevait difficilement comment on pouvait envisager dans ces industries spéciales la création d'oeuvres d'art industriel.



**Qui est le titulaire du droit d'auteur?** — L'ancienne loi ne contenait aucune disposition déterminant qui était le titulaire du droit d'auteur, elle n'établissait aucune règle sur la collaboration, et ne contenait aucune disposition sur les oeuvres anonymes et pseudonymes, au point que dans la commission d'experts on a discuté la question de savoir si la durée de protection de ces oeuvres était de 30 ans à dater de leur publication ou si elle était de 30 ans dès la mort de l'auteur, une fois ce dernier révélé (procès-verbal, p. 78).

L'avant-projet a établi des règles dans les art. 4 et 5 en fixant le droit de disposer de l'oeuvre en commun lorsqu'il y a plusieurs collaborateurs (art. 4) et en précisant à l'art. 5 qui doit être réputé auteur de l'oeuvre et titulaire du droit d'auteur tant pour les oeuvres dont l'auteur est connu que pour les oeuvres anonymes ou pseudonymes. En outre les art. 33 et 34 fixaient la durée du droit pour les oeuvres anonymes et pseudonymes. L'art. 58 prévoyait pour ces dernières une mesure transitoire qui n'a pas été maintenue dans le second avant-projet.

Ces dispositions des art. 4 et 5 du premier avant-projet sont reproduites dans le second, mais nous n'y voyons pas figurer l'amendement de M. le juge fédéral Reichel donnant au compositeur le droit de disposer seul de l'oeuvre avec texte, amendement de tous points justifié (voir dans ce sens l'art. 28 de la loi allemande).

**Suppression des formalités.** — La loi fédérale de 1883 fait dépendre dans certains cas la protection légale de l'accomplissement de quelques formalités.

Elle prévoit l'inscription dans un registre public:

- a) pour les oeuvres posthumes ou pour celles publiées par la Confédération, les cantons, par une personne juridique ou par une société (art. 3, al. 1);
- b) pour les oeuvres photographiques et autres oeuvres analogues (art. 9, lit. a).

Elle prévoit aussi une mention de réserve sur l'oeuvre publiée:

- a) pour le droit de représentation ou exécution des oeuvres dramatiques, musicales et dramatico-musicales (art. 7, comp. Rec. off. arrêts Trib. féd. 25, II, no. 63, p. 538);
- b) pour les articles de journaux ou de recueils périodiques, à l'exception des articles de discussion politique parus dans les feuilles publiques et des nouvelles du jour, dont la reproduction ne peut pas être réservée (art. 11, nos. 4 et 5).

Or la Convention de Berlin révisée a supprimé pour les auteurs unionistes toutes les formalités, y compris celles du pays d'origine. La nouvelle loi fédérale doit donc supprimer des formalités qui, si on les conservait, ne seraient imposées qu'aux nationaux et non aux étrangers et c'est dans ce sens que l'avant-projet a été rédigé. La seule réserve maintenue a été celle des articles de journaux (art. 20, 1<sup>o</sup> du premier avant-projet); elle est en harmonie avec l'art. 9 de la Convention de Berlin.

**Cession du droit d'auteur.** — La loi de 1883 ne contenait que des dispositions éparses et rudimentaires sur la cession du droit d'auteur (art. 5 à 7).

L'avant-projet I pose à l'art. 6 le principe du transfert du droit d'auteur; il règle l'exécution forcée sur le droit d'auteur (art. 7) et statue d'une façon plus étendue que ne l'avait fait la loi de 1883 sur des cas spéciaux de cession (art. 23 pour le portrait commandé, art. 28 portée du transfert du droit de reproduction, art. 29 portée du transfert de la propriété d'une oeuvre d'art, art. 30 transfert du droit de reproduction de plans architecturaux).

Ces cas spéciaux étaient déjà visés dans la loi de 1883; ils sont reproduits dans le deuxième avant-projet avec de simples divergences de rédaction.

L'art. 7 de l'avant-projet a seul subi des remaniements assez importants en devenant l'art. 9 du deuxième avant-

projet, et encore ce nouveau texte a-t-il lieu de surprendre parce que la commission d'experts avait voté la radiation de l'art. 7 dans le désir de laisser au juge la faculté de décider suivant les circonstances dans chaque cas particulier si le droit d'auteur est saisissable et dans quelle mesure. Il est en tous cas généralement admis que l'exécution forcée ne s'applique qu'aux oeuvres déjà publiées (comp. art. 10 de la loi allemande du 19 juin 1901).

**Que faut-il entendre par la publication d'une oeuvre? —**

La loi de 1883 ne contenait aucune définition du mot „publication“ et contenait même à cet égard des dispositions contradictoires (comp. art. 7, al. 1 et art. 10).

L'avant-projet considère une oeuvre comme publiée dès qu'elle est rendue publique (art. 8). Cette définition ne correspond pas avec celle donnée par l'art. 4 al. 4 de la Convention révisée de 1908, aux termes de laquelle il faut entendre par oeuvres publiées les oeuvres *éditées*. La représentation d'une oeuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une oeuvre musicale, l'exposition d'une oeuvre d'art ne constituent pas une publication d'après la Convention internationale, tandis que ces mêmes faits constituent précisément des actes de publication d'après l'avant-projet; aussi pour éviter que la similitude des termes n'entraîne des confusions d'idées, ce nouveau projet de loi emploie-t-il le terme de „divulgation“ de l'oeuvre pour tout acte qui la rend publique en dehors de l'édition, ce dernier terme étant exclusivement réservé à la publication sous forme d'impression, de gravure, de photographie ou de tout autre mode de reproduction en un grand nombre d'exemplaires faits avec le consentement de l'auteur.

Nous sommes très perplexe sur la légitimité de cette disposition. Est-il sage tout d'abord de créer en Suisse une notion différente de celle de la Convention internationale quant au sens du terme „publier“, même si on emploie en Suisse un autre mot? Au surplus, l'avant-projet base

en principe la durée du droit d'auteur sur l'époque de la divulgation, c'est le cas notamment pour les oeuvres anonymes ou pseudonymes et les oeuvres posthumes. Or la représentation d'une oeuvre dramatique, et surtout l'exécution d'une oeuvre musicale, sont des événements fugitifs qui ne laissent pas de traces et il sera souvent pratiquement bien difficile de déterminer à 25 ou 30 ans de distance quelle a été la date de la première exécution et si cette exécution a bien été publique. Nous pensons que tant qu'une oeuvre n'est pas éditée, elle n'est pas à la disposition de tous, elle n'appartient pas au public et il est préférable dès lors de s'en tenir à la norme de la Convention internationale.<sup>1)</sup>

**De la protection des oeuvres de photographie.** — Si nous entrons maintenant dans l'examen des droits spéciaux concédés par l'avant-projet, nous devons parler en premier lieu des *photographies*. La protection des oeuvres photographiques est soumise, sous le régime de la loi de 1883, à deux importantes restrictions:

1<sup>o</sup> Pour jouir de la protection légale les oeuvres photographiques publiées doivent être enregistrées.

2<sup>o</sup> La durée de la protection est limitée à 5 ans à partir de l'enregistrement.

L'Union suisse des photographes avait formulé le voeu que les oeuvres photographiques fussent entièrement assimilées aux oeuvres d'art.

L'avant-projet fait droit à cette demande.

En effet, en supprimant les formalités, comme nous l'avons vu, en mentionnant à l'art. 1<sup>er</sup> les photographies comme étant l'objet de la protection légale, et en n'édicant aucune prescription spéciale pour la durée du droit en cette matière, l'avant-projet a ainsi assimilé à tous égards les oeuvres photographiques aux oeuvres artistiques.

Bien que ce progrès soit considérable et constitue

---

<sup>1)</sup> Voir dans ce sens Trib. féd. 25 novembre 1893 Ricorde & Cie. c. Nicolini. R. O. XIX no. 148.

une innovation importante du nouveau projet, nous n'en parlerons pas parce que cette extension du droit d'auteur aux oeuvres photographiques a été admise sans discussion et ne fait donc l'objet d'aucune controverse.

**De l'étendue du droit d'auteur.** — La loi de 1883 ne contient aucune disposition concernant l'étendue du droit d'auteur, c'est-à-dire indiquant la nature et la mesure des droits qui en découlent.

Par un procédé bizarre la loi contient à l'art. 11 toute une série de dispositions énumérant des actes *qui ne constituent pas* une violation du droit d'auteur et il faut en déduire *a contrario* qu'en dehors de ces exceptions, tous autres modes de reproduction, de représentation ou d'exécution des oeuvres protégées constituent des violations du droit d'auteur.

L'avant-projet a heureusement comblé cette lacune en indiquant à l'art. 9 sous la rubrique „étendue du droit d'auteur“ les privilèges exclusifs que ce droit garantit.

Cette disposition, remaniée sous une forme différente mais avec la même substance, forme les art. 11 à 13 du second avant-projet.

Nous signalerons dans cet article deux innovations intéressantes: la première vise le droit de traduction et la seconde le droit exclusif d'autoriser l'adaptation de morceaux de musique à des organes pour instruments servant à la reproduction mécanique sonore.

En ce qui concerne le droit de traduction tout d'abord, la loi de 1883 n'accorde le droit exclusif de traduction pendant toute la durée du droit d'auteur que si ce droit est exercé dans les 5 ans à dater de l'apparition de l'oeuvre originale (art. 2 al. 3). Or la Convention révisée accordant sans condition le droit exclusif de traduction pendant toute la durée du droit sur l'oeuvre originale (art. 8), l'avant-projet n'avait plus aucune raison de stipuler une limitation à ce sujet.

Quant aux instruments de musique mécaniques,

la loi fédérale de 1883 dispose à l'art. 11 n<sup>o</sup> 11 que la reproduction de compositions musicales, par les boîtes à musique et autres instruments analogues ne constitue pas une violation du droit d'auteur. Mais la Convention révisée protège en principe dans l'art. 13 al. 1 les auteurs d'oeuvres musicales contre l'adaptation de ces oeuvres à des instruments de musique mécaniques. Elle autorise cependant les Etats unionistes à soumettre ce droit à des réserves et conditions qui n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aura établies (art. 13 al. 2).

La reproduction sans condition des oeuvres musicales par des instruments de musique mécaniques, telle qu'elle était prévue à l'art. 11 n<sup>o</sup> 11 de la loi fédérale de 1883, n'était donc plus conciliable avec la Convention révisée, ce qui explique l'abandon de cette disposition dans les deux avant-projets. Nous verrons toutefois que ces avant-projets ont usé largement du droit réservé par la Convention à la législation intérieure de chaque pays de faire des réserves et de poser des conditions pour limiter ce nouveau droit des auteurs.

**Des exceptions à la consécration du droit d'auteur.** — L'art. 9 de l'avant-projet concernant l'étendue du droit d'auteur est une superbe façade; on croit, à le lire, que la Suisse entre résolument dans la phalange des Etats qui assurent sérieusement la protection des droits d'auteur et qu'elle va se montrer digne de la place d'honneur que les Etats lui ont réservée dans la Convention de Berne de 1886.

Mais hélas! quand on pénètre plus avant dans l'édifice, on s'aperçoit que la maison est fissurée du haut en bas et que cette superbe façade n'est sur bien des points qu'une écumoire!

Jugez en plutôt! En dehors du principe des tantièmes, qui est déjà une atteinte considérable au droit d'auteur, l'ancienne loi contient à l'art. 11 onze exceptions au droit d'auteur; le nouveau projet de loi va beaucoup plus loin



et il institue encore toute une série d'exceptions nouvelles; on peut grouper l'ensemble de ces dérogations à l'application normale du droit d'auteur en 3 catégories:

#### **A. Principe du domaine public payant.**

Le principe du tantième est maintenu dans l'avant-projet de loi comme sous l'empire de la loi de 1883. On pourrait donc, en payant à l'auteur 2 % du produit brut de la recette, continuer comme par le passé à représenter des oeuvres dramatiques ou dramatico-musicales, ou à exécuter des oeuvres musicales sans souci de l'autorisation de l'auteur.

Mais comme la pratique avait démontré que ce système était d'une application presque impossible, l'avant-projet cherche, par une réglementation de détail, à préciser dans les art. 10 à 13 le mode d'application de ce système compliqué, et comme les articles de loi ne suffisent point encore à éclairer ces ténèbres, le rapport qui accompagne l'avant-projet s'efforce d'illustrer par des exemples la pensée des auteurs de l'avant-projet. Nous verrons que malgré ces articles nouveaux, et malgré ces exemples, la situation n'en est guère plus nette. Les efforts faits pour justifier les nouvelles dispositions de l'avant-projet sont même la plus éclatante démonstration de l'imbroglio dans lequel on se débat et on se débattrra toujours tant qu'on cherchera à résoudre les questions pratiques du droit d'auteur par cet impraticable système.

Nous y reviendrons avec plus de détails dans la seconde partie de ce travail. Hâtons-nous toutefois de dire qu'en dépit des efforts énergiques des défenseurs du tantième légal, les membres de la commission d'experts qui ont examiné l'avant-projet du Département fédéral, ont dû reconnaître les multiples inconvénients de ce système et se sont ralliés à un principe plus équitable, dont le second projet s'est fait l'écho, en disposant que l'autorisation d'exécuter publiquement une oeuvre éditée doit toujours être accordée moyennant le paiement à l'auteur

d'une juste indemnité dont le montant est fixé par le juge à défaut d'entente entre les parties.

Bien que cette réglementation ne paraisse pas aplanir les difficultés et que nous ne la recommandions pas, elle constitue, au moins à titre d'indication, un pas vers une solution basée sur plus d'équité que le système du maximum légal de 2 %.

### **B. La licence obligatoire.**

La seconde et importante restriction apportée par l'avant-projet aux droits de l'auteur est celle de la licence obligatoire pour l'adaptation des oeuvres musicales aux instruments de musique mécaniques.

Nous avons vu que le droit d'adapter une oeuvre à des instruments de musique mécaniques est compris en principe dans le droit d'auteur ou, d'une façon plus explicite, dans le droit de reproduction. Mais l'avant-projet soumet ce droit à une importante restriction en ce qui concerne les oeuvres musicales: c'est la licence obligatoire, contenue dans les art. 14 à 16 de l'avant-projet, reproduits presque identiquement dans les art. 16 à 18 du second avant-projet. Ces dispositions sont entièrement empruntées à la loi allemande du 22 mai 1910 qui a été le résultat d'un compromis très laborieux entre les auteurs, les éditeurs et les fabricants d'instruments de musique mécaniques.

L'institution de la licence obligatoire étant entièrement nouvelle en matière de droit d'auteur en Suisse, nous croyons utile de reproduire ici un fragment du rapport qui accompagnait le premier avant-projet et qui explique en ces termes le jeu et la portée de ce nouveau rouage juridique:

L'objet de la licence obligatoire comprend en premier lieu l'adaptation des oeuvres purement musicales aux organes d'instruments mécaniques (art. 14 al. 1 du premier avant-projet). Si la musique est accompagnée d'un texte, les prescriptions sur la licence obligatoire sont également



applicables au texte (art. 14 al. 3). Peu importe qu'il s'agisse d'organes fixés à l'instrument ou d'organes interchangeables.

La licence obligatoire est liée aux conditions suivantes (art. 14 al. 1):

1<sup>o</sup> L'auteur doit avoir accordé à un tiers l'autorisation d'adapter. L'autorisation n'a pas besoin d'être spéciale; elle peut résulter de circonstances particulières, telle que la cession totale du droit d'auteur. — A moins de rendre absolument illusoire tout le système de la licence obligatoire, il faut envisager que la condition dont il s'agit est réalisée, même lorsque l'auteur a fait cession du droit *exclusif* d'adapter son oeuvre aux instruments de musique mécaniques; une disposition expresse à ce sujet, comme la contient la loi allemande (art. 22 al. 1) nous paraît superflue.

2<sup>o</sup> L'oeuvre doit être éditée.

3<sup>o</sup> Le preneur de licence doit avoir son domicile ou un établissement industriel principal en Suisse. Cette condition a pour but de prendre en considération l'industrie nationale (l'art. 14 al. 2 prévoit que le Conseil fédéral peut déclarer cette condition inapplicable à l'égard des pays qui accordent la réciprocité à la Suisse).

4<sup>o</sup> Il doit être payé une indemnité équitable.

Quiconque veut obtenir une licence obligatoire doit traiter avec l'auteur ou avec la personne qui lui a succédé sans restriction dans le droit d'adapter l'oeuvre aux instruments mécaniques. De même que toute autre faculté découlant du droit d'auteur, le droit dont il s'agit ici peut être cédé avec des restrictions, par exemple pour certains instruments déterminés. Si, pour une licence obligatoire, l'autorisation des ayant-cause à titre particulier était nécessaire, il en résulterait de graves complications pour les preneurs de licences. Il paraît donc indiqué de dire clairement dans la loi à qui le preneur de licence doit s'adresser, et d'élaborer à cet effet une disposition dans le sens indiqué plus haut.

En ce qui concerne la *portée* de la licence obligatoire,

il est stipulé non seulement qu'elle sort ses effets en Suisse, mais encore qu'elle comprend l'exportation dans les pays qui ne protègent pas l'auteur contre l'adaptation à des instruments mécaniques (art. 14 al. 1 dernière phrase). Cette disposition paraît indiquée parce que, à teneur de l'art. 13 al. 2 de la Convention révisée, les restrictions au droit de l'auteur n'ont d'effet que dans le pays qui les a établies; cette disposition ne peut évidemment être invoquée que dans les rapports entre pays unionistes, et l'exportation dans les pays qui ne protègent pas (on ne peut entendre par là que les pays non adhérents à l'Union) ne porte aucune atteinte au droit de l'auteur.

Si, en vertu d'une licence obligatoire, une oeuvre a été adaptée à un instrument mécanique, celui-ci pourra être utilisé librement pour une exécution publique (art. 15). Il en sera de même lorsque l'auteur aura autorisé l'adaptation de son plein gré.

L'art. 16 prend les mesures nécessaires pour le cas où la licence obligatoire doit être demandée au moyen d'une action judiciaire, alors que l'auteur ou l'ayant-cause contre lequel l'action est dirigée, a son domicile à l'étranger."

Nous signalerons d'autre part que dans la disposition transitoire de l'art. 62 du premier avant-projet, toutes les oeuvres musicales qui avaient été adaptées à des instruments de musique en vertu de la loi de 1883 antérieurement à l'entrée en vigueur de la Convention révisée pourront être librement adaptées à des instruments de musique mécaniques et être exécutées publiquement au moyen de ces instruments même sous l'empire de la nouvelle loi. Nous reviendrons sur ce point à propos des mesures transitoires (voir p. 00).

Enfin dans une autre disposition transitoire (art. 63), les restrictions établies par les articles 14 à 16 du premier avant-projet sont expressément déclarées applicables aux auteurs unionistes (art. 13 de la Convention révisée).

Il est évident que le système de la licence obligatoire est une atteinte considérable aux droits des auteurs.

Comme l'a dit un député au Reichstag au cours de la discussion de la loi allemande, c'est la „négation du principe fondamental de la propriété intellectuelle.“ Cette importante restriction, qui a pu paraître justifiée en Allemagne pour la protection de certains intérêts industriels très importants, est-elle aussi nécessaire en Suisse? S'impose-t-elle dans notre pays avec la même force qu'en Allemagne? C'est là une question industrielle que nous ne sommes pas à même d'apprécier et sur laquelle notamment le procès-verbal de la délibération de la commission d'experts ne fournit pas des lumières suffisantes.

### **C. Restrictions au droit de reproduction.**

La troisième série de restrictions apportées au droit d'auteur concerne le droit de reproduction; ce sont les art. 17 à 22, et 24 de l'avant-projet.

Ces dispositions visent toute une série d'exceptions déjà admises sous l'empire de la loi de 1883: c'est tout d'abord la liberté de reproduction de fragments d'oeuvres littéraires artistiques ou musicales édités dans les ouvrages scientifiques, de critique, d'enseignement ou dans les recueils à l'usage du culte; c'est le libre droit de reproduction des lois, des actes publics et des comptes-rendus de discussions publiques ainsi que des articles de journaux, à l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles; c'est enfin le droit de reproduction des oeuvres des arts figuratifs qui se trouvent à demeure sur les voies et places publiques. Mais à côté de ces tolérances déjà anciennes, l'avant-projet en introduit de nouvelles qui sont beaucoup plus discutables et discutées parce qu'elles ouvrent la porte à des abus.

C'est tout d'abord le droit de libre reproduction d'une oeuvre pour l'usage exclusivement personnel de celui qui y procède (art. 17); c'est ensuite le droit accordé sous certaines réserves aux exécutants d'une oeuvre musicale, qui ne peuvent pas trouver dans le commerce un arrangement approprié à leurs moyens d'exécution, de reproduire

l'oeuvre pour leur usage personnel sous la forme d'un remaniement adapté à leurs convenances (art. 22). Nous étudierons plus loin le mérite de ces innovations.

#### **D. Restrictions anciennes et nouvelles apportées aux droits de représentation et d'exécution.**

L'avant-projet reproduit tout d'abord l'importante exception au principe du droit d'exécution, qui était déjà contenue dans la loi de 1883 (art. 11, 10<sup>o</sup>), visant la gratuité des exécutions ou représentations d'oeuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales, organisées sans but de lucre ou dans un but de bienfaisance.

Mais l'avant-projet va plus loin:

Il proclame la gratuité des exécutions ou représentations d'oeuvres éditées auxquelles procèdent les sociétés d'amateurs sans le secours de forces étrangères à condition qu'aucun des exécutants ne soit rétribué, sauf celui qui dirige (art. 25 de l'avant-projet).

Enfin l'avant-projet étend le bénéfice de l'exemption de tout droit d'auteur aux auditions données dans une fête fédérale, cantonale ou communale (art. 26).

Tel est l'état morcelé, amoindri et fragmentaire auquel le nouveau projet de loi réduit le droit d'auteur, et surtout le droit d'exécution; c'est au point qu'au milieu de si nombreuses exceptions, on discerne avec peine ce que devient le principe et quels sont les cas dans lesquels les auteurs pourront encore avoir la prétention de vivre comme le reste des humains du produit de leur travail. L'un des membres de la commission d'experts, M. Cömbe, a formulé cette même impression dans un article de la Revue „*Wissen und Leben*”<sup>1)</sup> en ces termes: „En réalité le projet présenté à la commission, de même que la loi de 1883, produit l'impression d'une machine destinée à défendre le public contre les auteurs beaucoup plus qu'une loi de protection pour ces mêmes auteurs.”

C'est malheureusement exact.

<sup>1)</sup> *Wissen und Leben*, n° du 1<sup>er</sup> novembre 1912.

**Durée du droit d'auteur.** — La loi de 1883 dispose que le droit d'auteur dure 30 ans après la mort de l'auteur et que pour les oeuvres posthumes ou les oeuvres publiées par une personne morale le droit est fixé à 30 années à partir du jour de la publication.

Le premier avant-projet a reproduit en principe les mêmes dispositions, mais sous une forme peu claire, qui a été heureusement remaniée dans le second avant-projet du Département fédéral.

Ces nouvelles dispositions peuvent se résumer ainsi (art. 35 à 39 du second avant-projet):

Lorsque l'auteur est connu, la durée de la protection est de 30 ans après sa mort; lorsque l'auteur est inconnu ou que l'oeuvre est éditée par une personne juridique, la durée de protection est de 30 ans dès la première publication de l'oeuvre.

Pour les oeuvres posthumes on applique la même règle: trente ans dès la publication, sous la réserve que la protection prend en tous cas fin 60 ans après la mort de l'auteur, même s'il ne s'est pas écoulé trente ans depuis la publication de l'oeuvre posthume.

On a voulu éviter par cette disposition qu'en retardant à dessein la publication d'une oeuvre posthume, les héritiers puissent ainsi se réserver un droit qui pourrait durer en fait encore 80 ou 100 ans après la mort de l'auteur.

On a cité au sein de la commission d'experts le cas d'un concerto de Mozart pour violon qui a été retrouvé il y a 2 ans; si la protection pouvait être acquise actuellement pour 30 ans à cette oeuvre posthume, elle ne profiterait en réalité qu'à l'éditeur puisque les héritiers de Mozart sont inconnus, ce qui n'est pas le voeu de la loi.

Sans avoir à entrer ici dans la discussion de la durée du droit d'auteur, qui n'a donné lieu au sein de la commission à aucune controverse de principe, nous préférierions pour notre part que la protection des oeuvres posthumes



soit réglée d'une autre façon en laissant aux héritiers un délai maximum de 50 ans pour la publication de ces oeuvres, mais une fois l'oeuvre posthume ainsi publiée, elle bénéficierait, comme toute autre, de la protection légale pendant 30 ans. Si ce système prolonge au-delà du temps normal la protection de la loi, il faut penser au voeu de certains écrivains qui désirent que leurs mémoires ne soient publiés qu'après un certain laps de temps depuis leur mort, afin de mettre le jugement de leurs lecteurs au bénéfice du recul du temps. Ce désir est respectable et nous pensons que la solution que nous proposons est encore parfaitement conciliable avec les nécessités pratiques pour la justification de la qualité d'héritier ou d'ayant-cause de l'auteur.

Ajoutons enfin que le délai de protection court dès le 31 décembre de l'année dans laquelle s'est produit le fait qui donne ouverture à l'exercice du droit d'auteur.

**Sanctions civiles et pénales.** — La loi de 1883 traite d'une façon très sommaire les sanctions civiles et pénales, attachées à l'exercice du droit d'auteur. Elle dispose en résumé que toute personne qui viole le droit d'auteur sciemment ou par faute grave, est passible de poursuites pénales pouvant aboutir à une amende de 10 à 2000 frs. et à une condamnation à des dommages-intérêts.

En revanche si la contravention aux prescriptions légales ne comporte pas de faute grave, la sanction est purement civile, elle ne peut tendre qu'à faire interdire les actes qui troublent la possession de l'ayant-droit et en cas de dommage au remboursement de l'enrichissement sans cause (art. 12 et 13 loi du 23 avril 1883).

On remarquera ainsi que, par une bizarre contradiction avec les principes généraux du droit, la faute légère, la négligence ou l'imprudence n'engendrent sous le régime de la loi de 1883 qu'une action en remboursement de l'enrichissement sans cause et non une action en dommages-intérêts.

L'avant-projet du Département fédéral rétablit des principes plus justes. Il précise tout d'abord dans l'art. 36 les faits qui tombent sous l'action de la loi et qui sont les sanctions des droits garantis par l'art. 9. A noter qu'en application d'un arrêt du Tribunal fédéral (Rec. off. 34 I no. 20), l'avant-projet constitue en délit spécial le fait d'utiliser en vue d'une représentation ou d'une exécution publique des exemplaires illicites d'une oeuvre littéraire ou musicale.

Conformément aux principes généraux du droit d'une part, et aux lois récentes sur les modèles industriels et sur les brevets d'autre part, l'avant-projet prévoit l'application d'une pénalité pour l'infraction commise sciemment tandis que *toute* infraction commise par faute légère ou par négligence est génératrice de dommages-intérêts.

En outre le rapport déposé à l'appui du premier avant-projet, et le texte du second, rappellent expressément que les principes généraux du droit pénal et du droit des obligations trouvent leur application en matière de droit d'auteur (Art. 43 et 44 du second avant-projet).

Sous réserve des questions de détail, les principes généraux qui sont à la base des sanctions du droit d'auteur sont donc excellents et ont effacé une fâcheuse anomalie de la loi de 1883.

Mais pourquoi faut-il qu'ici encore, comme après la proclamation solennelle des prérogatives qui découlent du droit d'auteur, l'avant-projet apporte aux principes juridiques normaux qu'il vient de consacrer toute une série de dérogations exceptionnelles qui troublent l'économie et l'équilibre de la loi? Les art. 40 à 45 de l'avant-projet sont en effet entièrement consacrés à exonérer dans toute la mesure possible les hôteliers, les restaurateurs et les cafetiers de la responsabilité qu'ils encourent en organisant dans leurs locaux des concerts ou des représentations pour lesquels les droits d'auteur ne sont pas payés.

Nous examinerons en temps et lieu ces dispositions

nouvelles; nous nous bornons à déclarer pour l'instant qu'elles troublent l'équilibre de la loi dans son application parce qu'il n'y a aucune raison d'exonérer de toute responsabilité un hôtelier ou un restaurateur qui organise dans son hôtel ou dans son restaurant des concerts dont il profite en réalité, alors que les imprimeurs, les lithographes, les photographes ou les éditeurs restent tenus d'après les principes du droit commun de toutes les conséquences de leurs fautes, même légères. Il faut que la loi soit la même pour tous; c'est la base élémentaire et nécessaire d'une bonne loi.

Ici encore nous nous hâtons d'ajouter que le premier débat devant la commission d'experts a déjà porté d'heureux fruits en faisant supprimer les articles 40 et 41 de l'avant-projet qui tendaient à transformer en règles de droit des circonstances de fait que le juge doit être libre d'apprécier avec une entière indépendance selon les données de chaque cas particulier.

**Questions de procédure.** — En ce qui concerne les diverses questions de procédure, telles que le for de la poursuite, les mesures provisionnelles, et les sanctions spéciales comme la confiscation, la destruction des exemplaires contrefaits, la publication du jugement, l'avant-projet améliore les dispositions très rudimentaires de la loi de 1883 en s'inspirant principalement des dispositions similaires adoptées dans la loi fédérale sur les brevets d'invention du 21 juin 1907.

**Dispositions finales.** — L'avant-projet de la nouvelle loi fédérale traite sous ce titre deux objets distincts savoir:

a) Il établit quelles sont les oeuvres qui sont admises à bénéficier des dispositions de la nouvelle loi.

b) Il institue les dispositions transitoires.

Examinons tout d'abord le premier point:



A.

**Quelles sont les oeuvres qui bénéficient de la protection de la nouvelle loi?**

La loi de 1883 (art. 10) est applicable:

1<sup>o</sup> à toutes les oeuvres dont les auteurs sont domiciliés en Suisse quel que soit le lieu de publication de leurs oeuvres;

2<sup>o</sup> à toutes les oeuvres parues ou publiées en Suisse, quel qu'en soit l'auteur;

3<sup>o</sup> aux oeuvres parues ou publiées à l'étranger s'il y a réciprocité de traitement dans le pays de publication au profit des auteurs qui ont publié en Suisse.

L'article 56 du premier avant-projet n'a pas adopté les mêmes normes. Il assure la protection de la loi:

1<sup>o</sup> à toutes les oeuvres dont les auteurs sont domiciliés en Suisse;

2<sup>o</sup> aux oeuvres non éditées ou éditées pour la première fois en Suisse, dont les auteurs sont des citoyens suisses domiciliés à l'étranger;

3<sup>o</sup> aux oeuvres éditées pour la première fois en Suisse dont les auteurs sont des étrangers domiciliés à l'étranger.

Comme on le voit, en dehors du domicile de l'auteur, l'applicabilité de la loi dépend du lieu de la *première édition* de l'oeuvre, ce qui correspond bien aux dispositions des art. 4 et 6 de la Convention internationale révisée de 1908.

— D'autre part le citoyen suisse est protégé pour ses oeuvres non éditées quel que soit son domicile.

4<sup>o</sup> Enfin pour les auteurs domiciliés à l'étranger et qui ont publié leurs oeuvres pour la première fois à l'étranger, ils bénéficient encore d'après l'avant-projet de la protection de la loi suisse si le pays dans lequel a eu lieu l'édition traite les citoyens suisses comme les auteurs des oeuvres éditées sur son territoire. Il n'est donc pas nécessaire, ajoute le rapport du Département fédéral, que le „traitement national“ s'étende à *tous* les auteurs qui éditent leurs oeuvres pour la première fois en Suisse, il

suffit que le traitement national soit assuré aux citoyens suisses.

Les effets des conventions diplomatiques sont naturellement réservés.

La Commission d'experts a apporté à son tour de sensibles modifications aux propositions de l'avant-projet.

D'après l'art. 5 du second avant-projet (qui a été avec raison sorti des dispositions finales pour être incorporé en tête de la loi), la protection légale ne s'étend plus aux oeuvres des auteurs domiciliés en Suisse. On a fait observer avec raison que le domicile est changeant et que la loi ne pourrait ainsi s'appliquer à certaines oeuvres d'auteurs domiciliés en Suisse que pour autant que l'infraction à leurs droits aurait eu lieu avant leur départ pour l'étranger; c'était faire dépendre l'application de la loi de conditions incertaines. D'ailleurs les auteurs domiciliés en Suisse ont toujours la faculté de se mettre au bénéfice de la loi suisse soit en publiant leurs oeuvres en Suisse, soit en les publiant dans un pays de l'Union, ce qui leur assure en vertu de l'art. 6 de la Convention de 1908 la protection dans tous les pays de l'Union.

En revanche l'art. 5 du second avant-projet assure la protection des oeuvres de tous les citoyens suisses sans avoir égard au lieu d'édition de leurs oeuvres.

Sont de même au bénéfice de la loi toutes les oeuvres publiées en Suisse quel qu'en soit l'auteur.

Enfin les oeuvres d'auteurs étrangers, publiées à l'étranger, sont au bénéfice de la loi suisse si la loi du pays dans lequel elles ont été éditées accorde aux citoyens suisses pour leurs oeuvres éditées pour la première fois en Suisse une protection sensiblement la même que celle de la loi suisse.

Le Conseil fédéral établira dans quelle mesure les pays étrangers ont satisfait à cette condition et cette ordonnance liera les tribunaux, le tout sous réserve des traités internationaux.

Le procès-verbal des délibérations de la commission d'ex-

perts n'indique pas les motifs pour lesquels le second avant-projet s'est sensiblement écarté du premier en ce qui concerne la protection des oeuvres d'auteurs étrangers publiées à l'étranger. Nous sommes peu partisan pour notre part du système qui laisse le Conseil fédéral unique juge des questions de réciprocité sans débat contradictoire. En tous cas les tribunaux doivent conserver leur entière liberté pour les cas de réciprocité qui pourraient leur être soumis avant que les ordonnances du Conseil fédéral soient intervenues.

## B.

### **Dispositions transitoires.**

Les articles 57 et suivants du premier avant-projet sont consacrés à cet objet.

L'art. 57 pose de la façon la plus large le principe de la rétroactivité de la loi en disposant que la loi s'applique à toutes les oeuvres existantes au moment de son entrée en vigueur, même si à ce moment elles n'étaient pas protégées.

Il en résulte, d'après le rapport, que la nouvelle loi est applicable:

- a) aux oeuvres dont le délai de protection accordé par l'ancienne loi est déjà écoulé au moment de l'entrée en vigueur de la nouvelle loi.
- b) aux oeuvres qui sous l'ancienne loi étaient dénuées de protection, par exemple pour défaut d'inscription au registre des oeuvres littéraires et artistiques.

Ces dispositions visent spécialement les oeuvres photographiques qui étaient placées d'après l'ancienne loi sous un régime extrêmement restrictif. D'une part la protection était subordonnée à l'enregistrement dans les 3 mois qui suivaient la publication, et d'autre part la protection était limitée à 5 ans à partir de l'enregistrement (art. 9 lettres a) et b) de la loi de 1883).

Le même bénéfice de l'application de la nouvelle loi est acquis au droit de traduction, qui s'éteint sous l'empire de la loi actuelle si l'oeuvre n'a pas été traduite dans

les 5 ans à dater de sa publication. Comme la nouvelle loi assimile le droit de traduction au droit de reproduction, le droit de traduction, qui était éteint, renaîtra par application de la loi nouvelle, sans que pour cela les traductions licitement faites sous l'empire de la loi actuelle puissent être incriminées et sans que la vente des exemplaires existant en stock puisse tomber non plus sous le coup de la loi nouvelle (art. 62 de l'avant-projet).

Signalons enfin, en application du même principe, que si le droit d'exécution sur une oeuvre musicale publiée est éteint faute d'une mention de réserve (art. 7 de la loi actuelle), ce droit revivra du moment que la loi nouvelle supprime cette formalité.

Mais si l'avant-projet accorde, à la faveur des dispositions transitoires que nous étudions, certains avantages aux auteurs pour des droits spéciaux qui étaient éteints sous l'empire de l'ancienne loi, ces avantages ne doivent profiter qu'à l'auteur et à ses héritiers et non aux autres ayant-cause, tels que l'éditeur par exemple parce que ce dernier n'a acquis son droit que dans la mesure de la législation alors en vigueur et que c'est sur la base des droits ainsi mesurés qu'il a rémunéré l'auteur; l'avantage découlant d'une législation plus favorable à l'auteur ne doit donc profiter qu'à ce dernier. Il n'en est pas de même lorsque l'auteur a créé l'oeuvre en exécution d'un contrat de travail; la rémunération de l'activité de l'auteur dépend dans ces circonstances de tout autres facteurs que de la durée de la protection et d'ailleurs des difficultés pratiques s'opposeraient à ce que le maître ait à traiter avec des employés congédiés depuis longtemps ou avec leurs héritiers.

Signalons enfin qu'en application de l'art. 13, al. 3 de la convention de Berlin du 13 novembre 1908 l'art. 62 de l'avant-projet dispose que les oeuvres musicales adaptées à des instruments de musique mécaniques conformément à la loi de 1883 pourront être adaptées aux instruments mécaniques et exécutées librement sous l'empire de la nouvelle loi.

Nous savons déjà que d'après l'art 11 chiffre 11 de la loi de 1883 la reproduction de compositions musicales par les boîtes à musique et autres instruments analogues ne constitue pas une violation du droit d'auteur. La convention de Berlin dispose d'autre part au 3<sup>me</sup> al. de l'art. 13 que le droit des auteurs d'autoriser l'adaptation de leurs oeuvres à des instruments mécaniques n'a pas d'effet rétroactif et qu'il n'est par suite pas applicable aux oeuvres qui, dans un pays de l'Union, auront été adaptées licitement aux instruments de musique mécaniques avant la mise en vigueur de la Convention.

La Convention a été mise en vigueur le 9 septembre 1910, donc toutes les oeuvres adaptées antérieurement en Suisse à des boîtes à musique ou à d'autres instruments analogues peuvent encore être librement adaptées par d'autres fabricants. Mais que signifie l'expression „des instruments analogues aux boîtes à musique“? Il est certain que cette expression ne comprend pas les instruments perfectionnés employés à l'heure actuelle pour la reproduction sonore des oeuvres musicales, instruments qui étaient inconnus en 1883; mais, en l'absence d'une jurisprudence précise fixant le sens des termes „instruments analogues“, l'interdiction de l'effet rétroactif édictée par l'art. 62 de l'avant-projet demeure une disposition aussi vague et aussi flottante que l'était la loi de 1883 elle-même.

D'autre part les débats qui ont eu lieu au sein de la commission d'experts n'ont pas paru, tout au moins d'après le procès-verbal qui nous en a été communiqué, avoir apporté une vive lumière sur la différenciation que l'on peut faire entre les boîtes à musique et autres instruments analogues d'une part et les instruments perfectionnés modernes d'autre part; aucun critère précis n'a été indiqué en sorte qu'il plane encore là une obscurité que l'absence d'indications techniques suffisantes ne nous permet pas de dissiper; il y a là un point qui doit être étudié à nouveau.

Nous avons ainsi terminé l'étude sommaire compara-

tive de la loi de 1883 avec les deux projets élaborés par le Département fédéral de justice et police. Entrons maintenant dans l'examen plus approfondi de quelques questions de principe que nous n'avons pu qu'esquisser au cours de cette rapide analyse.

---

## II<sup>me</sup> PARTIE.

### **Etude de quelques questions spéciales.**

#### I.

##### **Art industriel.**

Nous ne rappellerons ici que pour mémoire la question de l'art industriel dont nous avons déjà exposé les éléments. L'avant-projet n'avait pas compris les oeuvres d'art industriel dans le champs de protection de la loi sur la propriété artistique; la commission d'experts en a jugé autrement pour les raisons déjà indiquées et auxquelles nous nous rallions pleinement.

#### II.

##### **Nouvelles restrictions apportées au droit d'auteur en ce qui concerne le droit de reproduction.**

Nous entendons viser spécialement ici les deux dispositions des art. 17 et 22 du premier avant-projet, reproduites dans le second sous les art. 19 et 25.

La première concerne la liberté de reproduire une oeuvre pour un usage exclusivement personnel et la seconde a trait au droit conféré à des exécutants de reproduire l'oeuvre eux-mêmes, sous certaines conditions, lorsqu'il n'existe pas dans le commerce d'exemplaires de cette oeuvre permettant l'exécution avec les moyens dont les exécutants disposent.

Voyons d'abord ce qui concerne la reproduction pour l'usage personnel.



L'article 19 du deuxième avant-projet dispose:

„Est licite la reproduction d'une oeuvre pour l'usage exclusivement personnel; fait exception à cette règle l'exécution d'un projet d'oeuvre d'architecture ou la répétition d'une telle oeuvre.“

Cette disposition a fait, comme on devait s'y attendre, l'objet d'une longue discussion dans le sein de la commission d'experts. On a fait valoir notamment qu'un texte semblable était nécessaire pour permettre dans un but éducatif les copies d'oeuvres d'art dans les musées. Ainsi comprise cette disposition peut se justifier dans son principe, mais doit-elle figurer dans une loi? Nous ne le pensons pas parce qu'elle peut ouvrir la porte à de graves abus et qu'elle sera au surplus d'une application pratique difficile.

Qu'est-ce tout d'abord que l'usage exclusivement personnel? On a cité au sein de la commission le cas suivant: un professeur fait faire des clichés de photographies qu'il a achetées en vue de faire des projections destinées à illustrer son enseignement. Cet usage est-il exclusivement personnel, et les clichés sont-ils dès lors licites? Oui, a-t-on répondu, si le cours est un cours privé, non si la projection est faite dans une séance publique ou revêtant un caractère de publicité.

Ou bien, a-t-on encore proposé, qu'en sera-t-il d'un particulier qui fait les frais d'un orchestre privé — le cas s'est présenté en Suisse — et qui fait faire pour cet orchestre des copies de partitions? cet usage est-il exclusivement privé? Oui, a-t-on répondu, tant que l'orchestre ne joue que devant des invités dans un cercle fermé; mais ces copies ne pourront jamais être employées pour une exécution publique.

On voit d'ici les difficultés d'application pratique que soulève un pareil système: Voilà donc des clichés photographiques ou un matériel d'orchestre qui ne sont pas licites ou illicites en eux-mêmes, mais *dont le caractère dépendra de l'usage qui en sera fait*. Ce matériel et ces clichés ne peuvent être ni prêtés, ni loués, ni vendus, car

on ne saurait admettre que des exemplaires faits, aux termes de la loi, pour un usage exclusivement personnel fassent l'objet d'un trafic ou d'une source de bénéfices quelconques, même en dehors de tout caractère de publicité, et la sanction de cet article prévue à l'art. 40, chiffre 6 du second avant-projet est à cet égard insuffisante. Ce matériel sera donc licite aujourd'hui entre les mains de celui qui a fait faire la reproduction pour son usage exclusivement personnel et illicite demain entre les mains d'un autre possesseur auquel il aura été indûment transmis. Dès lors ce matériel d'orchestre, ces clichés photographiques, cette copie de tableau, faits il y a quelque 15 ou 20 ans, peut-être en vue d'un usage personnel, seront-ils saisissables lorsque à la suite des bonnes et des mauvaises fortunes de la vie ils se trouveront en mains de quelque personne qui en ignorera entièrement l'origine? Comment pourra-t-on constituer une sorte de droit de suite sur ces choses mobilières qui n'ont droit à l'existence qu'entre certaines mains et dans un certain but?

On voit d'ici la position juridique instable qui est faite à ces copies créées en vue d'un usage personnel et les difficultés d'application pratique qui en résulteront.

Mais il y a plus: l'art. 44 du premier avant-projet, devenu l'art. 48 du second, dispose que quiconque utilise pour la représentation, la récitation, ou l'exécution publique des exemplaires mis en circulation sans droit, est exonéré de toute responsabilité si, de bonne foi, il a acquis les exemplaires d'une personne qui fait le commerce de produits du même genre. Il suffira en vertu de cette disposition que des copies d'oeuvres dramatiques ou musicales ou des parties de matériel d'orchestre faites à l'origine en vue d'un usage exclusivement personnel aient passé par la boutique d'un marchand de musique quelconque pour pouvoir être utilisées sans risque dans des exécutions publiques; l'échope du marchand est ici le creuset qui purifie le métal de toutes ses impuretés, c'est l'enchère



publique qui purge la propriété de toutes les charges qui la grèvent!

Au surplus encore n'oublions pas que la copie en vue de l'usage personnel a été de tout temps un mal pratiqué sur une large échelle par une foule d'exécutants; adopter une disposition comme celle que nous combattons, c'est ouvrir largement la porte aux abus, et c'est même l'ouvrir d'une façon très dangereuse pour ceux qui seront tentés d'en profiter. Chacun sait en effet avec quelle souplesse ceux qui ont intérêt à tourner les lois les interprètent à leur profit; beaucoup de petits exécutants copieront de la musique et s'en serviront dans des exécutions publiques, persuadés que tant que ce matériel est en leurs mains et qu'ils ne s'en servent que pour eux et pour l'orchestre qu'ils engagent, ils n'en font qu'un usage exclusivement personnel. Mal interprétée par des innocents, ou trop habilement utilisée par des malins, cette disposition risque de devenir une source de difficultés et de procès auxquels la loi ne doit pas donner ouverture.

Certainement, comme nous l'avons dit au début de l'étude de cet article, la copie faite dans un but personnel est licite, elle l'a toujours été et elle le sera toujours; il n'est pas à notre connaissance qu'une seule poursuite ait été intentée à un particulier parce qu'il avait copié une romance qui convenait à sa voix et à son tempérament en vue de s'assurer quelque succès dans un salon ami, mais, formulée d'une façon aussi large, sanctionnée par la loi, cette tolérance deviendra un abus.

En ce qui concerne les copies dans les musées, il nous paraît impossible qu'en dépit de toutes les précautions prises, telles que l'apposition d'un timbre sur la copie et l'engagement pris par l'artiste de ne pas vendre sa copie, on arrive à empêcher que le timbre ne soit effacé ou qu'après le décès de l'artiste ses héritiers ne mettent, de très bonne foi peut-être, la copie en vente et qu'elle entre ainsi dans le commerce. D'ailleurs le champ des oeuvres appartenant au domaine public est si vaste qu'on ne

ne saurait parler sérieusement d'une entrave apportée à l'éducation des jeunes artistes s'ils doivent s'abstenir de copier les quelques toiles modernes pour lesquelles, à défaut d'entente avec le créateur de l'oeuvre, l'autorisation de faire des copies n'aura pas pu être obtenue. Ces mêmes jeunes artistes seront trop heureux, lorsqu'une fois arrivés au succès, ils bénéficieront à leur tour d'une législation qui les garantisse d'une façon efficace.

Les mêmes arguments peuvent s'appliquer en principe à l'art. 22 du premier avant-projet concernant la liberté de reproduire en la remaniant une oeuvre musicale, lorsqu'il n'existe pas dans le commerce d'exemplaires permettant l'exécution par les moyens dont l'exécutant dispose. Mais il faut dans ce cas que la reproduction soit faite d'après un exemplaire obtenu de la personne qui a le droit de vendre ou de louer cet exemplaire.

Le rapport déposé à l'appui du premier avant-projet explique que cette disposition a été adoptée à la suite d'une pétition signée par de nombreuses sociétés de musique et concluant entre autres à ce que la transcription et la transposition de morceaux de musique ou de voix isolées soit licite si l'exécution est impossible à l'aide du matériel imprimé existant et si l'exécutant a acheté de l'éditeur l'édition imprimée se rapprochant le plus du but qu'il vise. Le rapport ajoute sans autre explication que ce desideratum paraît justifié en principe.

Il convient tout d'abord de remarquer que cet article a une portée beaucoup plus étendue que l'art. 17 que nous avons étudié tout à l'heure; ce dernier ne concernait que la reproduction faite dans un but exclusivement personnel; ici au contraire il s'agit de reproductions, ou plutôt de remaniements, faits précisément en vue d'une exécution publique, c'est-à-dire d'une exploitation commerciale de l'oeuvre; cette reproduction peut servir à tirer profit de l'oeuvre musicale, ce qui rend cette exception encore moins justifiée que celle de l'art. 17.

Au surplus on peut formuler à son encontre la même

critique que nous avons déjà énoncée au sujet de l'art. 17 : si on autorise ainsi par une disposition exceptionnelle de la loi l'exécutant à faire lui-même des remaniements à sa convenance en vue d'une exécution publique, ces remaniements ne doivent pas être mis dans le commerce, ils sont comme les reproductions de l'art. 17 exclusivement personnels à la personne ou à la société qui les a faits ou fait faire. C'est bien là l'esprit du projet puisque la fin de l'article 22 dispose que les exemplaires ainsi confectionnés ne peuvent être ni prêtés ni mis en circulation d'une autre manière. Mais ici encore comment assurer l'exécution de cette disposition ? Si la société qui a fait établir de semblables arrangements à son usage se dissout, que deviendra son stock de musique, qui contiendra peut-être un grand nombre de ces arrangements *ad usum* ? La société n'aura pas le droit d'en disposer, elle ne pourra pas les vendre ; et quelle tentation pour elle de prêter ces arrangements à une société amie à laquelle ils conviendraient admirablement ! Et si, contre tout droit, cet arrangement est prêté, loué ou vendu à une autre société et qu'il soit saisi comme contrefaçon par l'auteur ou par ses ayants-cause, comment établira-t-on 10 ou 15 ans après la vente que cet exemplaire a été licitement fabriqué à telle époque dans les conditions spéciales prévues par l'art. 22 de l'avant-projet ? On voit qu'ici encore cet arrangement, licite entre les mains de telle fanfare et illicite entre les mains de telle autre, sera l'objet de bien des contestations et on reconnaîtra au moment où les difficultés se feront jour, qu'il aurait infiniment mieux valu que cet arrangement n'eût jamais été fait. On pourrait d'ailleurs ici encore, comme pour l'art. 17, faire remarquer que la société de musique qui aura acheté un arrangement ainsi fait, chez un marchand de musique, lequel lui aura donné le baptême de l'art. 44 du premier avant-projet, se trouvera bien surprise lorsque son matériel sera saisi comme illicite ; elle sera, il est vrai, à l'abri de toute poursuite du chef de l'exécution illicite, mais non du chef de contrefaçon.

Peut-être pourrait-on, si l'on voulait à tout prix conserver cet article en dépit des difficultés auxquelles il donnera lieu, exiger que les exemplaires ainsi confectionnés portent le timbre de la société qui les aura fait faire, avec l'indication de l'article de la loi qui en aura autorisé l'établissement; on saura de cette façon que ces exemplaires ne peuvent pas circuler, qu'ils sont hors de tout commerce; mais cette mesure, qui peut se défendre en théorie, nous paraît d'une application pratique peu efficace; on n'en obtiendra jamais l'observation régulière de la part des petites sociétés musicales et des petits orchestres de cafés qui, même en l'absence de toute exception dans le texte des lois, ont toujours bénéficié d'une large tolérance pour les arrangements faits à leur usage.

Mais la condition mise à la reproduction d'exemplaires en vue d'une exécution publique par des exécutants disposant de moyens restreints, était d'après le premier avant-projet que la reproduction fût faite d'après un exemplaire obtenu de la personne qui a le droit de vendre ou de louer cet exemplaire. Cette rédaction fort peu claire a été l'objet de critiques justifiées dans le sein de la commission d'experts. On s'est demandé ce que c'était que cet unique exemplaire d'après lequel le remaniement pouvait être fait; était-ce l'exemplaire d'une seule partie ou de toute la partition? ou encore de la partition avec les parties détachées telles que les vend l'éditeur? Il est résulté de la discussion que c'est bien dans ce dernier sens que l'article devait être entendu et l'art. 25 du second avant-projet dispose qu'il faut avoir obtenu de l'ayant-droit un exemplaire *complet* de l'oeuvre; une partition pour piano ne suffirait pas; en outre il ne suffit pas d'avoir obtenu le matériel en location, il faut l'avoir acheté de l'ayant-droit, et cette interprétation est d'ailleurs conforme à la pétition des sociétés de musique qui ne demandait l'autorisation de faire des arrangements ou transcriptions que lorsque l'exécutant „a acheté de l'éditeur l'édition imprimée se rapprochant le plus du but qu'il vise“. Cette rédaction

est encore plus précise que celle adoptée dans l'art. 25 du second avant-projet et nous estimons qu'elle devrait lui être substituée si on conserve cet article.

Il faut reconnaître qu'à la vérité, ainsi libellée, la proposition de la pétition des sociétés de musique ne semble pas de nature à porter, au point de vue pécuniaire tout au moins, une atteinte sérieuse au droit des auteurs. puisqu'avant de faire un remaniement l'exécutant devra acheter le matériel complet avec toutes les parties chez l'éditeur, mais le droit moral de l'auteur s'en trouve entièrement anéanti; cette proposition revient à proclamer légalement que pourvu qu'on ait acheté le matériel chez l'éditeur, on peut exécuter l'oeuvre publiquement à sa fantaisie avec tous les travestissements que peut lui faire subir soit le mauvais goût de celui qui fait l'arrangement soit imperfection des moyens de celui qui l'exécute. Ce sont là des négations du droit de l'auteur que la loi ne doit pas consacrer.

Enfin, comme nous le disions au début, si l'intérêt pécuniaire de l'auteur ne paraît pas devoir souffrir de l'élaboration d'arrangements faits dans ces conditions. au moment où on les fait, il n'en est plus de même si, malgré la loi, ces arrangements sont ensuite vendus, prêtés ou loués; or nous avons vu qu'à cet égard toute garantie pratique paraît impossible.

Nous ferons d'ailleurs remarquer que ni le premier ni le second avant-projet n'ont institué aucune sanction de cet article en cas de vente ou de prêt; il faudrait, si on doit le conserver, le mentionner dans l'art. 40 du second avant-projet qui institue les sanctions.

Pour nous, nous abondons dans le sens des membres de la commission d'experts qui ont proposé la suppression de cet article, et cela même en nous plaçant au point de vue des sociétés de musique qui ont plus d'intérêt à demeurer au bénéfice de la tolérance dont elles ont joui jusqu'à présent qu'à être liées par une disposition comme celle-là.



## III.

**Faut-il conserver dans la nouvelle loi le système des tantièmes ou adopter celui de la liberté des contrats ?**

Le seul fait de poser cette question paraît une anomalie en Suisse dans un pays qui passe aux yeux du monde entier pour être la terre classique de la liberté. Or la liberté existe en Suisse pour tous sauf pour les auteurs qui, depuis que leurs droits ont été reconnus en Suisse, sont limités par un régime d'exception que la loi de 1883 a formulé à peu près en ces termes :

Les auteurs d'oeuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales ont droit pour l'exécution publique de leurs oeuvres à un tantième qui ne doit pas excéder 2 % du produit brut de la représentation ou exécution. Lorsque le paiement du tantième est assuré, la représentation ou exécution d'une oeuvre déjà publiée ne peut être refusée.

Ainsi donc, à l'encontre de toutes les législations du monde, les auteurs dramatiques et les compositeurs de musique ne jouissent sur les oeuvres qu'ils ont créées d'aucun droit privatif; aussitôt leur oeuvre publiée, elle appartient à tout le monde, on peut la jouer ou l'exécuter bien ou mal, au taux officiel de 2 % sans avoir aucune permission à demander. Le 2 % est la loi suprême qui ferme la bouche à toutes les protestations.

Nous avons déjà eu à diverses reprises l'occasion de déplorer l'état de notre législation sur ce point et notamment dans un rapport présenté à la société des juristes à Coire en 1898. Nous y avons critiqué dans son principe même le système du 2 %; les arguments que nous avons fait valoir à cette époque sont demeurés les mêmes aujourd'hui. Qu'on nous permette de nous répéter :

„La réglementation des droits d'auteur au moyen d'un tantième payé à l'auteur, disions-nous en 1898, constitue le système dit du domaine public payant. Il présente à nos yeux des inconséquences au point de vue théorique qui



ne l'emportent en rien sur les difficultés d'ordre pratique. En premier lieu ce système méconnaît entièrement le droit moral de l'auteur sur son oeuvre; nous savons que cette dernière est le reflet de la personnalité de l'auteur, qu'elle porte son cachet, son empreinte; elle comporte en elle-même par son plus ou moins de mérite la valeur de la considération qui s'attache à la personne de son auteur. Celui-ci a donc le droit d'exiger en tout temps et partout que son oeuvre ne soit pas bafouée, vilipendée, abîmée par des exécutions exécrables qui l'amoindrissent ou la ridiculisent; quiconque a lancé quelque publication sur le marché des productions intellectuelles comprend ce sentiment, rien n'est plus insupportable à un homme que de voir travestir ce qu'il a dit ou pensé, de voir reproduire d'une façon vulgaire et médiocre sous son nom ce qu'il avait, lui, exprimé sous une forme appropriée et choisie; il y a entre l'auteur et son oeuvre un lien qui est comme une paternité; c'est une responsabilité prise devant le public. Ce sentiment est honorable à tous égards et la loi devrait le respecter en matière musicale comme elle le fait en matière littéraire; il est aussi dangereux pour la réputation d'un artiste de savoir son oeuvre mal exécutée que pour celle d'un écrivain de voir son ouvrage reproduit en modifiant ce qui y est ou en y ajoutant ce qui n'y est pas. Or pourquoi confère-t-on dans un cas à l'écrivain le droit de se plaindre, et oblige-t-on dans l'autre le compositeur à subir toutes les fantaisies du mauvais goût sans pouvoir ouvrir la bouche parce qu'on lui paye le 2%? Il y a pourtant là autre chose qu'une question d'argent.

Dans une spirituelle dissertation qu'il a publiée en 1867, M. Marc Monnier, un genevois de coeur sinon de naissance, raconte la mésaventure d'une de ses comédies qui, après avoir obtenu à Paris un franc succès, fut jouée à Genève contre son gré et malgré son opposition et tomba platement devant le public genevois. „Hé bien! s'écrie-t-il, je le demande à tous ceux qui ont le sens de la justice

et de l'équité, cet auteur n'était-il pas dans son droit en interdisant cette représentation? Notez qu'il ne demandait pas d'argent, au contraire, il en aurait volontiers donné pour qu'on ne jouât pas sa pièce. Il ne réclamait pas parce qu'on la lui volait, mais parce qu'on la lui tuait. C'est contre un tort tout spirituel qu'il aurait voulu s'insurger si l'insurrection eût été possible. C'est sa réputation qu'il aurait voulu protéger contre un outrage public. Voilà, sans doute, le premier droit de l'auteur, le plus difficile à contester, et cela est si vrai que les législateurs français l'ont consacré depuis trois quarts de siècle.<sup>1)</sup>

On raconte dans le même sens que Mendelssohn, assistant un jour à un concert donné par des sociétés populaires dans l'église d'une petite ville suisse, entendit maltraiter une de ses compositions par un chœur d'hommes à tel point qu'indigné il quitta le temple. A supposer qu'à cette époque (1848) la loi fédérale eût été en vigueur, ne croit-on pas que le maître eût certainement préféré ne pas bénéficier du 2 % en échange de cette reproduction ridicule de son oeuvre? Or c'est précisément ce droit, si cher à tous les auteurs, si difficile à contester selon eux, qui est méconnu de la façon la plus complète par le système de la législation fédérale au moyen duquel on fait taire toutes les réclamations des auteurs par l'obole du 2 %.

Abstraction faite de cette question de principe, le système de la loi fédérale appelle une nouvelle observation. Que représente ce 2 % du produit brut de la représentation? C'est en effet là une disposition toute nouvelle, unique dans l'histoire, pourtant si variée, de la législation fédérale. C'est le prix d'une fourniture ou d'un service tarifé à l'avance. Nous observons tout d'abord que cette disposition est en contradiction ouverte avec le principe de la liberté des conventions; on reconnaît bien que le compositeur a un droit sur l'exécution de ses oeuvres, mais il ne peut

---

<sup>1)</sup> Marc Monnier, *La propriété littéraire et les droits des auteurs dramatiques* à Genève p. 29 et 30, Genève 1867.

pas disposer de celles-ci librement. La raison d'être de cette restriction singulière est tirée de l'intérêt public. Le public a, paraît-il, un intérêt si évident à pouvoir immédiatement exécuter à son gré les compositions modernes au fur et à mesure de leur apparition que le législateur n'a pas pu souffrir que le compositeur conservât un instant le droit exclusif d'en disposer. Cette oeuvre qu'hier encore l'auteur conservait dans ses cartons et que personne ne pouvait le contraindre à publier, doit incontinent appartenir au public du jour où elle a été éditée, et la loi prend bien soin de prémunir le public contre la fantaisie ou la rapacité de l'auteur en interdisant à ce dernier de formuler au sujet de l'exécution de son oeuvre telle ou telle condition pécuniaire ou artistique qui ne serait pas du goût de toutes les fanfares ou de tous les orphéons.

Cette sollicitude extrême pour les intérêts du public est vraiment hors de proportion avec l'objet auquel elle s'attache. Remarquons en effet que les compositions musicales sont sans doute pour un peuple un très grand agrément; c'est une distraction, c'est une jouissance très légitime, c'est même, nous le concédons volontiers, en une certaine mesure un moyen éducatif que de faire entendre au peuple de la bonne musique, et l'auteur de ces lignes, musicien passionné lui-même, sera toujours le premier à se réjouir de voir ses compatriotes occuper de plus en plus leurs loisirs à cette saine récréation.

Mais de là à considérer les oeuvres musicales modernes, comme le font les détracteurs des droits d'auteur, comme une chose indispensable à la vie populaire, comme un aliment d'une telle nécessité qu'on puisse légitimement déposséder l'auteur de son oeuvre et l'obliger à la louer à bon marché, il y a un pas considérable que tout homme sensé et impartial se refusera à franchir. Non, on ne saurait raisonnablement soutenir que la musique moderne soit à tel point nécessaire à la satisfaction des besoins populaires, qu'il faille brider législativement les compositeurs dans l'exercice de leur droit d'exécution qu'on n'ose cependant

pas leur refuser. Qu'on ne s'y trompe pas: pour quiconque envisage le débat sans exagération ni parti pris, la musique, et surtout la musique moderne, restera toujours un hors-d'oeuvre dans la vie d'un peuple, c'est un mets succulent auquel on goûte avec grand plaisir mais qui ne fait pas partie du menu officiel, et ceux qui n'en mangent pas sortent quand même de table rassasiés.

Il ne faut pas grossir outre mesure dans cette question l'intérêt public; tant que le législateur laissera vendre librement sur le marché sans limitation ni taxe officielle les productions de toute nature qui constituent le pain quotidien de la vie populaire, nous repousserons énergiquement les motifs tirés de l'intérêt public pour taxer officiellement et par une mesure d'exception les compositions dramatiques et musicales.

Mais il y a plus encore: nous avons eu bien soin de préciser que c'est la musique moderne qui est ici seule en cause, c'est-à-dire les compositions musicales dont les auteurs sont vivants ou sont morts depuis moins de trente ans; il existe donc déjà un vaste et riche répertoire dans lequel chacun peut se donner libre carrière, qui comprend des oeuvres musicales de tout genre depuis les conceptions géniales des Beethoven, des Mozart et des Bach jusqu'aux mélodies les plus piquantes et les plus gracieuses des Donizetti, Hérold, Adam et tant d'autres. Il y a donc toujours de la musique à choix, en abondance pour tout le monde, et ce n'est ni la moins bonne ni la moins populaire; mais à côté de cela il existe tout un lot d'oeuvres musicales qui font encore partie du domaine privé, elles ne sont pas interdites au public, mais les auteurs qui les ont faites, qui y ont consacré toute une vie de travail, qui en attendent leur gagne-pain, demandent qu'on leur permette d'en disposer librement comme tous les industriels et les travailleurs dans le monde entier disposent librement du produit de leur travail et en vivent. Qu'y a-t-il là d'exagéré? Qu'y a-t-il d'excessif dans cette prétention *d'être traité comme les autres* et de pouvoir vivre du produit de son

cerveau comme l'ouvrier se nourrit du produit de ses bras ?

Remarquez en effet qu'on met ainsi toute une classe de citoyens hors du droit commun et qu'on leur impose une loi d'exception, car c'en est une; il n'existe à notre connaissance dans tout notre arsenal législatif aucune loi qui fixe officiellement le prix d'une marchandise ou la rémunération d'un salaire. Pourquoi prive-t-on une catégorie de travailleurs de droits que l'on n'a jamais songé à discuter aux autres, et cela précisément à une époque où la légitime rémunération du travail est plus impérieusement réclamée qu'elle ne l'a jamais été ? Ne voit-on pas qu'il y a là pour le compositeur la source d'un *droit* et qu'en face de lui le public n'oppose que ses *intérêts*, ou même, comme nous croyons l'avoir démontré, sa fantaisie et son amusement ?

Eh bien, toutes ces considérations pourtant si évidentes, si légitimes, n'ont jamais été mises en lumière aux yeux de nos législateurs; on leur a parlé d'intérêt public, et ils y ont cru; quant au *droit*, personne ne l'a défendu, et comme le droit de l'auteur sur son oeuvre n'apparaît pas avec ce caractère matériel, tangible et concret du droit du travailleur sur l'objet qu'il a façonné de ses mains, le législateur a cédé aux sollicitations dont il était entouré en consacrant au préjudice des ouvriers de la pensée une inégalité et une exception qu'il aurait énergiquement refusées pour toute autre classe de travailleurs.

L'argument tiré de l'intérêt public n'est du reste pas né d'hier; c'est l'obstacle que les revendications des auteurs ont toujours trouvé sur leur route. Lorsqu'au siècle dernier Beaumarchais entreprit l'énergique campagne qui a abouti à la reconnaissance du droit des auteurs, à une époque où la contrefaçon régnait en maîtresse dans le monde entier, la liberté absolue de reproduire les oeuvres intellectuelles fut opposée de toutes parts comme une nécessité pour l'avancement des sciences, des arts et de l'instruction; ce fut l'argument au moyen duquel on chercha à pallier tous les méfaits de la contrefaçon. Il semblait



qu'attribuer aux auteurs le droit de disposer de leurs oeuvres, c'était arrêter toute diffusion de la pensée, amoindrir la vie intellectuelle et saper dans sa base un des plus puissants moyens d'instruction. Il n'en a rien été; et, pour avoir été le premier pays qui a consacré de la façon la plus large le droit des auteurs, la France n'en est pas moins restée le pays du monde où toutes les oeuvres de l'art et de l'esprit ont été le plus librement répandues et où la littérature nationale est devenue le plus populaire.

Comme toute cause juste, en effet, celle des auteurs a fini par triompher; aujourd'hui on ne conteste plus en principe la légitimité de leurs droits; on reconnaît aux auteurs d'oeuvres littéraires, scientifiques ou pédagogiques le droit d'en disposer et d'en tirer les bénéfices qu'elles comportent; c'est à l'encontre des compositeurs de musique seuls qu'on fait encore valoir les nécessités impérieuses de l'intérêt public comme si leurs oeuvres étaient plus nécessaires au bien de l'humanité que celles des autres producteurs de la pensée; c'est un point de vue qui n'est évidemment pas juste; il existe dans notre pays, dans notre production intellectuelle nationale des oeuvres dont la connaissance et la méditation seraient infiniment plus profitables à l'éducation populaire que les compositions musicales les plus charmantes: pourquoi alors accorde-t-on à l'auteur des premières le droit d'en disposer et d'en tirer une juste rémunération, alors qu'on conteste aux compositeurs ce même droit, et cela précisément pour la forme de reproduction la plus lucrative, celle sous laquelle leurs oeuvres sont le plus aptes à donner les profits qu'ils en attendent, c'est-à-dire le droit d'exécution? Nous ne saurions assez le répéter: l'intérêt public a été ici démesurément grossi, si l'on tient compte comparativement du rôle qu'il joue dans notre législation tant à l'égard des productions d'ordre économique, indispensables à la vie, qu'à l'égard des autres productions intellectuelles. Les compositeurs de musique sont frappés de mesures d'exception tout simplement parce qu'en réalité leurs oeuvres plaisent.



au public qui s'en délasse et s'en divertit, et que ce dernier trouve beaucoup plus simple et plus commode de n'avoir ni à demander de permission ni à payer ce qu'il consomme. Voilà toute la vérité."

C'est là ce que nous écrivions en 1898. Nous n'avons rien à y ajouter en ce qui touche la question de principe.

Mais faisons ici une remarque bien curieuse: lorsque le législateur fédéral a adopté en 1883 le principe du 2 %, il l'a fait surtout dans l'intérêt des sociétés musicales, très nombreuses en Suisse, et il a pensé qu'en leur accordant ces concessions, il faciliterait beaucoup l'application de la loi sur les droits d'auteur en Suisse.

Or c'est précisément le contraire qui est arrivé. Tous ceux qui ont eu à s'occuper de la loi sur les droits d'auteur dans notre pays y ont trouvé un fagot d'épines. Les auteurs, bridés par une disposition injuste, ont parfois requis l'application de la loi sans mesure ni discernement et tous les contribuables des droits d'auteur, sociétés de musique, entrepreneurs de concerts, hôteliers, restaurateurs et cafetiers, croyant toujours trouver dans la loi des échappatoires à leur profit, n'ont accepté que de mauvaise grâce les conséquences d'une loi mal faite qui, sous une apparence très libérale pour eux, ouvrait au contraire la porte à toutes les chicanes. Le résultat a été que dans aucun pays la loi sur les droits d'auteur n'avait été conçue dans un esprit plus indulgent pour le public et que dans aucun pays elle n'a soulevé plus de récriminations et de protestations.

Il est vrai de dire que la rédaction déplorable de l'art. 7 de la loi fédérale actuelle a été en très grande partie la cause de ces relations aigres-douces. Relisez plutôt ce texte et voyez toutes les difficultés d'interprétation qu'il soulève:

Comment peut-on assurer aux auteurs le 2 % de la recette brute avant que la représentation ou le concert ait eu lieu?

Quel sera le montant à assurer?

De quelle façon l'assurer? par un dépôt de fonds, par des garanties, par une caution?

Qui fixera en cas de contestation le montant à assurer? où sera-t-il déposé?

Qui est responsable du paiement de ce 2 %?

Puis, en supposant même ces difficultés préliminaires résolues, comment répartira-t-on ce 2 % entre les intéressés? La loi semble n'avoir prévu qu'un seul cas: celui où un seul auteur est représenté ou exécuté pendant toute une soirée; mais s'il y a plusieurs auteurs exécutés dans la même soirée comment leur répartira-t-on le 2 %?

Et si quelques-uns des morceaux joués appartiennent déjà au domaine public et que d'autres sont encore du domaine privé, le 2 % reviendra-t-il entièrement aux auteurs dont les droits sont encore protégés, ou faudra-t-il faire une sorte de ventilation entre la part du 2 % afférente aux oeuvres du domaine public et celle afférente aux oeuvres encore protégées?

Et sur quelle base fera-t-on cette répartition? sur le nombre des morceaux, ou sur leur valeur artistique, ou proportionnellement à leur longueur?

Et enfin, si dans un spectacle coupé il y a des numéros purement musicaux d'une part, des acrobates et des chiens savants de l'autre, quelle est la part de recette afférente à la musique et sur laquelle seule sera prélevé le 2 %?

Autre difficulté encore, et non la moindre: comment calculera-t-on le 2 % quand il n'y a aucune recette comme c'est le cas par exemple dans les hôtels, les cafés ou les restaurants où les consommateurs ne payent aucune finance spéciale pour jouir de la musique?

A cela s'ajoute encore la difficulté d'interprétation d'une autre disposition de la loi de 1883 (art. 11, 10<sup>o</sup>) exemptant de tous droits d'auteur les exécutions ou représentations d'oeuvres dramatiques ou musicales organisées sans but de lucre lors même qu'un droit d'entrée serait perçu pour couvrir les frais ou pour être affecté à une oeuvre de bienfaisance.

Quand y a-t-il but de lucre?<sup>1)</sup> quel est le critère du lucre? Quand y a-t-il oeuvre de bienfaisance?

Telles sont les multiples difficultés qui se sont fait jour les unes après les autres lorsqu'il s'est agi d'appliquer la loi fédérale de 1883, et on comprend qu'une législation hérissée de pareilles pointes ait piqué jusqu'au sang tous ceux qui ont eu à l'invoquer, à l'appliquer ou à la subir.

Il ne nous appartient pas de faire ici un exposé complet de jurisprudence indiquant les solutions données tant bien que mal par nos tribunaux à ces diverses questions; nous l'avons fait dans notre rapport de 1898 auquel nous nous référons. Notre tâche, si nous l'avons bien comprise, est d'étudier surtout la question au point de vue de la revision de la loi actuelle et nous estimons que si on veut apporter à la loi quelque clarté et assurer son application d'une façon sûre et normale, il faut résolument sortir du système du tantième légal qui est impraticable. Nous n'en voulons pour preuve que les efforts qui ont été tentés par le Bureau fédéral de la propriété intellectuelle pour essayer de légiférer à nouveau sur cette base. On va voir à quelles complications on arrive, même maintenant qu'une longue pratique a démontré de la façon la plus précise toutes les difficultés de ce système et a par conséquent mis le législateur à même de faire une loi en connaissance de cause.

Cette matière est réglée par le premier avant-projet dans les art. 10 à 13 et 25 et 26.

L'art. 10 maintient le principe du tantième à 2% du produit brut de la recette quand il y a une recette, et quand il n'y en a pas, le tantième est calculé à 8% du salaire payé au personnel occupé à la représentation ou exécution,

---

<sup>1)</sup> Trib. féd. 12 juin 1896 R. O. 22 no 75 p. 415 et suiv. — Trib. féd. 30 juin 1899 R. O. 25 II p. 539 cons. 5 — Ch. d'accusation du Trib. cant. d. Neuchâtel 1<sup>er</sup> juin 1897, *Le Droit d'Auteur* 1898 p. 8. — Trib. de District de Lausanne 26 juin 1906, *Le Droit d'Auteur* 1906 p. 144 — Cour de Justice de Genève 21 décembre 1907, *Le Droit d'Auteur* 1908 p. 51.

y compris la valeur des indemnités qui pourraient lui être allouées en nature.

L'art. 11 pose le principe que la répartition du tantième perçu par l'un ou l'autre de ces modes de calcul sera faite d'après la durée d'exécution de chaque oeuvre par rapport à la durée totale de toutes les oeuvres représentées!!!

Enfin l'art. 12 esquisse quelques lignes de procédure pour assurer le paiement du tantième.

Pour goûter toute la complication de ces nouveautés, il faut y ajouter les explications données à leur endroit par le rapport déposé à l'appui de l'avant-projet:

L'avant-projet, déclare ce document, conserve le système du tantième de la loi de 1883; il admet, avec cette dernière, que le droit de représentation ou d'exécution de l'oeuvre non éditée doit subsister sans restriction; cela résulte implicitement du fait que l'avant-projet ne règle, en le restreignant, que le droit de représentation ou d'exécution de l'oeuvre éditée. Il a déjà été question dans l'introduction de la suppression de la réserve du droit d'exécution.

L'avant-projet cherche à tenir compte des plaintes formulées contre l'art. 7 de la loi de 1883 (v. mémoire de la Société suisse des hôteliers, postulat n° 2) en réglant d'une manière aussi claire et aussi détaillée que possible le droit à la perception du tantième, notamment sur les points suivants:

1° Il est expressément stipulé que le droit de représenter ou d'exécuter une oeuvre éditée dépend uniquement du paiement d'un tantième (art. 10 al. 1).

2° L'avant-projet propose une solution pour les cas où le produit brut ne peut pas être constaté et il prend pour base du calcul du tantième le salaire payé au personnel chargé de la représentation ou de l'exécution. Pour le tantième calculé sur le produit brut, le taux actuel de 2% est maintenu; pour celui calculé sur le salaire, un

taux plus élevé paraît justifié et l'avant-projet prévoit 8 % (art. 10 al. 2).

3° Il est posé des règles pour le cas où, dans *une seule audition*, *plusieurs* morceaux ont été exécutés et où le tantième doit être calculé pour chacun d'eux soit sur la base des recettes totales (art. 11 al. 1), soit sur la base du salaire payé pour la représentation ou l'exécution de plusieurs morceaux (art. 11 al. 2). Dans tous les cas où le tantième peut être fixé en tenant compte de la recette totale, il sera calculé pour chaque oeuvre en prenant pour base le rapport entre la durée de la représentation ou exécution de l'oeuvre et la durée de la totalité des oeuvres comprises dans la même audition, que ces oeuvres soient jouées l'une après l'autre ou simultanément (le dernier cas se présente par exemple lorsqu'une exhibition cinématographique est accompagnée de musique). En effet, l'entrée se réglera en général sur le nombre total des oeuvres jouées, et sur la durée de représentation ou exécution de chacune d'elles, qu'elles soient données l'une après l'autre ou simultanément.

### Exemples.

#### A. Calcul du tantième sur la base du produit brut:

Une audition comprend 5 morceaux, dont l'un est dans le domaine public; durée de représentation ou d'exécution:

de la première oeuvre:	$\frac{2}{4}$	d'heure	
„ „ 2me	„	$\frac{1}{4}$	„
„ „ 3me	„	$\frac{1}{4}$	„ (domaine public)
„ „ 4me	„	$\frac{3}{4}$	„
„ „ 5me	„	$\frac{1}{4}$	„

La *durée totale de la représentation ou de l'exécution* des oeuvres est donc de  $\frac{8}{4}$  d'heure, la recette totale est de 1600 francs, ou de 200 francs par  $\frac{1}{4}$  d'heure de représentation ou d'exécution.

Le résultat pour chaque oeuvre est donc le suivant:

Part au produit brut		Tantième de 2 %	
N <sup>o</sup> 1	$2 \times 200 =$ fr. 400	fr. 8	
N <sup>o</sup> 2	„ 200	„ 4	
N <sup>o</sup> 3 (domaine public)	„ 200	„ —	
N <sup>o</sup> 4	$3 \times 200 =$ „ 600	„ 12	
N <sup>o</sup> 5	„ 200	„ 4	
		fr. 1600	fr. 28 = 2 % du

produit brut imputable aux oeuvres protégées, soit de 1400 francs.

#### B. Calcul du tantième sur la base du salaire payé au personnel exécutant :

Une audition comprend 5 oeuvres dont l'une est dans le domaine public; les oeuvres sont jouées :

N <sup>o</sup>	par le personnel	A.	Durée de représentation ou d'exécution	$\frac{1}{4}$ d'heure.
N <sup>o</sup> 1	„	B.	„	„ $\frac{2}{4}$ „
N <sup>o</sup> 2	„	„	„	„ $\frac{1}{4}$ „
N <sup>o</sup> 3	„	C.	„	„ $\frac{1}{4}$ „
N <sup>o</sup> 4	„	A. (domaine public)	„	„ $\frac{1}{4}$ „
N <sup>o</sup> 5	„	A.	„	„ $\frac{3}{4}$ „

Le salaire du personnel A est de 300 francs, la durée totale des oeuvres jouées par lui est de  $\frac{5}{4}$  d'heure, en sorte que le salaire est de 60 francs par  $\frac{1}{4}$  d'heure; le salaire du personnel B est de 100 francs, celui du personnel C de 60 francs.

Le résultat pour chaque oeuvre est le suivant :

	Salaire payé	Tantième de 8 %	
Personnel A: N <sup>o</sup> 1	60	4. 80	
N <sup>o</sup> 4	60	— . —	(domaine public).
N <sup>o</sup> 5 $3 \times 60 =$	180	14. 40	
	300	19. 20	soit 8 % de 240 frs., c'est-à-dire du sa- laire payé au per- sonnel A pour re- présentation ou exé- cution d'oeuvres protégées.
Personnel B: N <sup>o</sup> 2	100	8. —	
Personnel C: N <sup>o</sup> 3	60	4. 80	
	460	32. —	soit 8 % de 400 frs.,



c'est-à-dire du montant total (fr. 240 + 100 + 60) du salaire imputable à la représentation ou à l'exécution d'oeuvres protégées.

Des exemples qui précèdent il résulte que la règle posée dans l'art. 11 s'applique sans autre aux auditions qui comprennent des oeuvres protégées et des oeuvres non protégées.

Les art. 12 et 13 sont compréhensibles sans autres explications.

Les art. 10 à 13 ne se rapportent qu'à la *représentation ou exécution* publique d'oeuvres éditées. Ils ne sont donc pas applicables *a)* à la récitation en public; *b)* à l'exhibition publique au moyen d'instruments mécaniques ou optiques.

On pourrait se demander en premier lieu si les dispositions restrictives (art. 10 à 13) seraient applicables à l'exhibition *par la cinématographie ou par un procédé analogue*, attendu que l'art. 14 de la Convention révisée garantit aux auteurs unionistes le droit exclusif d'autoriser des „représentations“ de ce genre. D'autre part, nous avons pris en considération que ces restrictions sont justifiées, en ce qui concerne le *droit de représentation ou d'exécution*, par des raisons spéciales et d'ordre majeur, mais que ces raisons ne se retrouvent guère lorsqu'il s'agit du droit de récitation en public ou d'exhibition publique, et que des restrictions du genre de celles dont il s'agit ne doivent pas être imposées sans nécessité.“

On remarquera tout d'abord que dans le rapport dont nous venons de donner un extrait, il n'est donné aucune justification quelconque du système dit „du tantième“. Les rédacteurs de ce rapport n'ouvrent même pas la question de savoir s'il n'y aurait pas lieu d'assurer la protection des droits d'auteur sur une autre base, qui est celle de la liberté des contrats, et ce mutisme est d'autant plus singulier sur cette grave question de principe que tout d'abord, comme on le sait, le système du tantième n'existe qu'en Suisse; il n'a été admis par aucune autre législation du monde, d'où l'on peut déjà conclure que

c'est un système qui ne s'impose pas. En outre on s'explique d'autant moins l'absence de toute discussion sur la question de principe que le système du tantième a donné en Suisse des résultats déplorables, qu'il a ouvert la porte à des chicanes sans nombre et qu'il a créé les plus mauvais rapports entre producteurs et consommateurs des oeuvres musicales, dramatiques et dramatico-musicales. Quand un principe de droit a porté de pareils fruits, il vaudrait tout au moins la peine de le comparer avec celui de toutes les autres nations civilisées avant de le consacrer à nouveau comme un dogme incontesté dans une loi en préparation.

Or non seulement nous avons démontré que ce système constitue à l'égard des auteurs une véritable iniquité qui les dépouille du produit de leur travail et qui est la négation complète de leur droit moral, mais le rapport même dont nous venons de citer quelques passages démontre l'extraordinaire complication pratique de ce système. Hâtons-nous de dire que pour cette raison il n'a jamais été pratiqué d'une façon générale et que l'entente directe entre les auteurs et les exécutants a prévalu au point que malgré la loi les entreprises de spectacles et de concerts ont payé, par arrangement amiable et par contrats, des sommes très supérieures au tantième légal pour ne pas subir le système vexatoire et inquisitorial du contrôle des recettes.

Ceci dit pour le principe, revenons à l'application de la loi telle qu'elle est proposée dans l'art. 10 au premier avant-projet. Le tantième serait donc de 2% du produit brut de la représentation s'il y a un prix d'entrée perçu, et s'il n'y en a pas de 8% du salaire payé au personnel occupé à la représentation ou exécution, y compris la valeur des indemnités qui pourraient lui être allouées en nature.

Remarquez tout d'abord le vague de cette expression: „le personnel occupé à la représentation ou à l'exécution.“ Veut-on dire par là exclusivement le personnel musical employé à l'exécution, c'est-à-dire les artistes, ou faut-il

comprendre aussi sous cette appellation le personnel de vente des billets, de contrôle, de placement, de vestiaire qui est aussi un élément indispensable de la représentation? On l'ignore; on se demande d'ailleurs pourquoi, si l'auteur doit être payé sur la base des salaires qui contribuent à l'exécution de son oeuvre, on ne prendrait en considération qu'une partie des salaires nécessaires à l'organisation du concert ou de la représentation et non le tout.

En outre qu'est-ce que les indemnités en nature qui peuvent être allouées à ce personnel? Il faut supposer que ce sont des dîners, des soupers, des consonsommations, le coucher peut-être suivant les conditions locales, et il faudra apprécier la valeur de ces prestations pour établir le droit dû à l'auteur? Que voilà en vérité un système compliqué! et par quelle législation vraiment saugrenue en arrive-t-on à discuter avec l'auteur des questions qui ont si peu de rapport avec ses droits! aussi ce mode de réglementation n'a-t-il pas trouvé grâce, comme nous le verrons, aux yeux de la commission d'experts.

En outre des objections de détail que nous venons de présenter, remarquez l'arbitraire qui règne dans cette fixation du tantième. L'avant-projet soumis à la commission d'experts portait les taux de 2% calculé sur la recette brute et 8% calculé sur le salaire du personnel; puis à la séance de la commission d'experts où cet article fut mis en discussion, l'honorable Directeur du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle expliqua que le taux de 8% était une erreur, qu'on avait tout d'abord pensé à fixer à 4% le tantième dû à l'auteur sur la base du produit brut, ce qui aurait impliqué un tantième de 8% sur la base du salaire payé au personnel, mais que comme en définitive on avait maintenu le taux de 2% dans le premier cas, c'était celui de 4% qui devait prendre place dans l'avant-projet lorsque le tantième est calculé sur la base du salaire.

On passe ainsi sans raison du simple au double et du double au simple parce que, dans l'arbitraire absolu d'une pareille réglementation, le simple n'est pas plus

justifié que le double ni le double plus que le simple. Aussi une autre proposition a-t-elle été faite de conserver le taux de 2 % dans les deux cas, et même un représentant de la société suisse des hôteliers a-t-il proposé de descendre jusqu'à 1 % pour certains hôtels.

On voit que de ce train là il n'y a plus qu'un pas pour réduire le droit de l'auteur à rien du tout, ce qui serait évidemment la solution la plus simple sinon la plus équitable!

Or, on le remarquera, malgré les efforts sincères faits par les auteurs du premier avant-projet pour apporter quelque clarté dans la réglementation du tantième légal, la solution proposée par l'avant-projet laisse encore plusieurs cas sans solution.

Comment fixera-t-on, par exemple, le tantième légal lorsqu'il n'y a ni droit d'entrée, et partant pas de recette brute, ni salaire payé au personnel? ce sera le cas très fréquent où un restaurateur autorise des musiciens à jouer dans son établissement uniquement pour le produit de la quête que les artistes sont autorisés à faire parmi les auditeurs.

Ou bien encore comment fixera-t-on le tantième légal lorsqu'un orchestre est engagé non pas pour jouer dans un concert déterminé, mais pour toute une série de représentations ou d'exécutions dont les unes sont payantes, d'autres gratuites; un membre du conseil d'administration du Kursaal de Lucerne a exposé à la commission d'experts que l'orchestre du Kursaal ne joue pas seulement au Kursaal mais dans bien d'autres occasions telles que des fêtes nautiques, des courses etc.; parfois donc il y a une recette, parfois il n'y en a pas, et quand il y en a une, la recette n'est pas seulement afférente à la musique, mais bien plutôt à des attractions d'un tout autre ordre. Et pendant ce temps l'orchestre est payé au mois!

Enfin, comment, même avec la réglementation détaillée de l'avant-projet, pourra-t-on établir la part de la recette due à l'auteur dans les programmes infiniment

variés des spectacles dits de „Variétés“ comprenant des chansonnettes, des pantomimes, des danseuses japonaises, des équilibristes, des intermèdes musicaux, des productions cinématographiques, des lions dressés et, pour finir, des boxeurs? Sur quelle base calculera-t-on le 2% ou le 4 %? Tout cela est insoluble.

Mais allons encore plus loin et remarquons que pour arriver à établir les exemples donnés dans le rapport que nous avons transcrit ci-dessus, les auteurs de l'avant-projet ont dû s'attacher à une règle absolument superficielle pour fixer la répartition à faire entre les différents auteurs qui sont joués dans une même représentation ou exécution. Cette règle, qui est formulé à l'art. 11 de l'avant-projet, dispose que le tantième est calculé pour chaque oeuvre en prenant pour base le rapport entre la durée d'exécution de l'oeuvre et la durée de la totalité des oeuvres comprises dans la même audition.

Ainsi c'est le droit d'auteur mesuré au chronomètre! plus une oeuvre est longue, fastidieuse et filandreuse, plus elle vaudra de droits à son auteur! Que devient avec cette théorie extraordinaire cette règle fondamentale de toute bonne musique qui s'appelle l'art des proportions? Qu'auraient été les oeuvres géniales des Mozart et des Haydn, oeuvres toutes de clarté et de concision, si on les avait mesurées à cette aune là?

Nous nous abstiendrons de combattre plus longtemps cette proposition anti-artistique au premier chef; ce serait enfoncer une porte ouverte.

A la vérité dans le système du tantième légal il n'y a que 3 moyens de répartir les droits d'auteur entre les intéressés et d'apprécier en même temps par là la part de la recette afférente aux oeuvres du domaine public: ce sont le nombre des morceaux, leur longueur ou leur valeur.

La répartition d'après le nombre est le système admis par la jurisprudence du Tribunal fédéral,<sup>1)</sup> c'est

<sup>1)</sup> Trib. féd. 16 septembre 1911, Rec. off. 37 II n° 71. Voir aussi Trib. cant. de St-Gall 12 octobre 1898. *Le Droit d'auteur* 1900, p. 5 et suiv.



un pis-aller que cette haute juridiction a adopté parce qu'en l'absence de toute indication dans la loi il fallait bien admettre un système quelconque, mais cette solution arithmétique n'est pas meilleure que le système chronométrique de l'avant-projet. M. le juge fédéral Reichel a déclaré dans la commission d'experts qu'aucun de ces systèmes ne lui donnait satisfaction et son autorité a d'autant plus de poids en cette matière que, comme la société des juristes le sait, M. le juge fédéral Reichel joint à la valeur du magistrat les connaissances d'un musicien distingué. Il ne reste donc plus qu'un seul moyen: c'est celui de la répartition du tantième d'après la valeur artistique des oeuvres exécutées, ce serait là l'unique mode rationnel d'appréciation, mais il est inutile d'ajouter qu'il est pratiquement d'une application impossible.

S'il fallait chaque fois qu'une difficulté de perception de droits d'auteur se manifeste recourir aux frais et aux lenteurs d'une expertise, ce serait apporter au mécanisme de la loi que nous étudions une difficulté d'application plus grande encore que celles que nous avons étudiées précédemment.

On en vient donc à cette conclusion qui est inéluctable: quel que soit le taux du tantième légal, la répartition à faire entre les auteurs (et partant la part de la recette à défalquer pour les oeuvres exécutées appartenant au domaine public) ne peut être faite que sur des bases ou absolument artificielles et anti-artistiques ou pratiquement inapplicables.

Mais il y a plus encore:

Pour apporter quelque solution aux difficultés qu'avait soulevées l'art. 7 de la loi de 1883 concernant la manière d'assurer à l'auteur le paiement du tantième de 2%, l'avant-projet a fixé dans l'art. 12 quelques règles de procédure.

Nous ne nous attarderons pas à discuter le détail de ces propositions, d'une part parce que ce ne sont pas là des questions de principe auxquelles nous désirons nous limiter, et d'autre part parce que le Bureau fédéral lui-



même a proposé à la commission d'experts diverses modifications de ce texte qui forme actuellement l'art. 15 du second avant-projet.

Bornons-nous à quelques brèves observations sur ce point.

Il est évident que dans le système du tantième qui permet d'exécuter l'oeuvre d'un auteur sans lui demander de permission, il faut au moins *assurer* le paiement du droit, et le seul moyen en cas de contestation est de s'en référer au juge qui fixera par une procédure sommaire le montant du droit à assurer et le lieu du dépôt des fonds; en théorie c'est parfait, mais en pratique cette disposition nécessaire dépasse le but et démontre une fois de plus ce qu'il y a de forcé et d'impratique dans le système du tantième.

Remarquez en effet que le 2 % des recettes forme en général une somme insignifiante, d'autant plus que c'est surtout pour les petites sociétés que les difficultés se présenteront; les grandes sociétés qui donnent dans les grandes villes des concerts à grosses recettes sont généralement dirigées par des hommes rompus aux affaires et qui traiteront à l'amiable sans difficultés la question des droits dus aux auteurs; les conflits sont donc surtout à prévoir dans les petites sociétés où les recettes sont modestes et ne dépassent pas un millier de francs. Le droit en discussion sera peut-être de 5, 10 ou 20 francs tout au plus. C'est pour cette somme minime qu'on va commencer une procédure judiciaire avec le concours d'un avocat, de telle sorte qu'immédiatement les frais, les tracasseries et les frottements prendront une importance hors de toute proportion avec la somme en discussion; alors l'affaire deviendra une affaire d'amour-propre, comme il arrive généralement dans les tout petits litiges, et on bataillera pour quelques francs.

Encore une fois, nous reconnaissons pleinement la nécessité d'une disposition conçue dans l'esprit de l'art. 12 du premier avant-projet, mais en pratique cette disposition fait beaucoup de bruit pour rien; c'est une conséquence qui démontre la fausseté du point de départ.

### **Conclusion sur la question du tantième légal.**

Nous venons d'étudier avec quelques détails les propositions du premier avant-projet concernant la revision de la loi sur les droits d'auteur parce que nous tenions à montrer, non seulement que le système du tantième légal est une iniquité injustifiable au point de vue des principes, mais encore qu'il est d'une application pratique impossible dès qu'au lieu de s'en tenir à des phrases vagues sur les droits du peuple on examine la question de près et qu'on s'attache à établir des solutions pratiques.

Telle a d'ailleurs été l'opinion de la commission d'experts qui a discuté la question très à fond et qui a fini par se rallier au principe de la liberté des conventions, principe qui est à la base de notre droit moderne. On a voulu trouver une formule qui assure en principe le droit des auteurs tout en sauvegardant ce qu'on appelle les droits du public; cette tentative a trouvé son expression dans l'art. 14 du second avant-projet ainsi conçu:

„L'exécution publique d'une oeuvre éditée doit être autorisée en tout temps contre paiement d'une juste redevance au titulaire du droit d'exécution.

Si les parties ne peuvent pas s'entendre sur la redevance, le montant en est déterminé par le juge.“

Cette disposition est certainement une amélioration sur le système du tantième légal en ce sens qu'en obligeant le producteur et le consommateur d'oeuvres intellectuelles à se rencontrer, on fraye la voie à une entente sur la base de contrats librement débattus et acceptés. En général en effet ceux qui ont besoin les uns des autres préfèrent s'entendre à l'amiable plutôt que de plaider.

Nous ne méconnaissons donc point le progrès réalisé par cette disposition nouvelle, mais nous ne croyons pas que, posé sous cette forme atténuée, le principe du droit d'exécution soit mieux compris que précédemment du peuple suisse ni qu'il s'impose d'une façon suffisante pour mettre un point final aux conflits suscités par la loi de 1883. Nous croyons fermement pour notre

part, après avoir étudié cette question depuis de longues années, que la solution définitive et juste est celle qui consiste à laisser les auteurs maîtres de leurs oeuvres; on a essayé de les brider, de les museler, de les taxer et on n'a obtenu que des discordes; nous avons la conviction que la restitution aux auteurs de droits, qui n'auraient jamais dû leur être enlevés, est le remède le plus efficace pour la bonne entente entre les auteurs, qui ont intérêt à être joués, ne l'oublions pas, et les consommateurs qui ont intérêt à les jouer.

Pourquoi?

En premier lieu parce que, forts et conscients de leurs droits, les auteurs seront plus tolérants. Lorsqu'ils ne seront plus mis à part du reste des travailleurs et qu'on leur aura rendu leur liberté, ils comprendront que leurs droits engendrent des responsabilités, sentiment inconnu dans tous les temps et sous tous les régimes à ceux qui souffrent d'une législation injuste. Une loi d'oppression et d'injustice n'a jamais dans aucun domaine créé la soumission ni engendré la bonne harmonie. Le chien, qui est l'ami de l'homme, devient hargneux et méchant lorsqu'il est toujours enchaîné; rendez-lui sa liberté et vous pouvez reprendre confiance en lui.

En second lieu, ce n'est qu'en consacrant d'une façon ferme et positive dans la loi le principe que l'auteur doit vivre de son oeuvre et que dès lors, lorsque l'oeuvre est faite pour être exécutée, l'auteur doit vivre de son droit d'exécution, c'est, disons-nous, en instituant cette règle avec fermeté que le peuple comprendra la loi et en subira l'application sans murmures. Tant que la loi fourmillera d'échappatoires fournissant toujours aux exécutants un moyen facile de ne pas payer les droits d'auteur toutes les fois que cela les gêne, la loi sera subie dans un esprit de révolte et d'insubordination; quand la loi posera sans faiblesse le principe si juste et si simple que le travailleur de la pensée doit vivre de son oeuvre comme l'ouvrier vit de son salaire, comme le laboureur vit de sa moisson, et

qu'on ne présentera plus légalement les auteurs comme des gens mis hors du droit commun, contre lesquels il faut prendre toutes sortes de précautions, l'idée que le droit d'exécution est dû à l'auteur, même s'il en coûte quelque chose, fera son chemin sans heurts ni opposition. Il est faux de représenter le peuple suisse comme systématiquement hostile au droit d'auteur; nous avons eu l'occasion de nous entretenir de ces questions avec des personnes prévenues qui avaient eu maille à partir avec la société des auteurs et qui cherchaient tous les moyens d'échapper à la perception des droits; il a suffi de leur présenter la question sous son vrai jour, de leur faire toucher du droit le principe du droit d'auteur pour qu'ils en reconnaissent aussitôt la légitimité. Sans doute la société des auteurs a souvent manqué de tact, mais nous n'avons, comme nous l'avons dit, aucune relation avec elle et nous n'avons ici ni à l'attaquer ni à la défendre; ce qu'on peut dire, et même répéter, à sa décharge et à celle des contribuables qui se prétendaient lésés, c'est qu'une loi aussi trouble et aussi incomplète que celle de 1883 prêtait le flanc à toutes les incertitudes, à toutes les interprétations discordantes, et devait fatalement amener les querelles et les divisions alors que son but était précisément de régler l'harmonie! On a vu nettement dans le sein de la commission d'experts, comme dans toutes les manifestations de mécontentement qui sont parvenues au Conseil fédéral, que ce qu'on attaquait ce n'était pas le droit d'auteur, c'était la manière dont il avait été exercé; on allait jusqu'à nommer des noms, à rabaisser un si beau sujet à de misérables questions de personnes. Tout cela doit rester entièrement en dehors des préoccupations de la société des juristes qui a précisément la haute mission de sauvegarder les principes du droit quand ils risquent de faire naufrage sur les récifs des groupements d'intérêts et de l'opportunisme.

Nous invoquerons comme troisième raison contre le système du tantième légal la rigidité fixe et partant injuste d'un taux légal. M. Combe a fait valoir avec

beaucoup de raison dans la commission d'experts que la perception des droits d'auteur, comme tout autre salaire, doit se plier aux circonstances et qu'il est ridicule de vouloir soumettre au même régime les théâtres subventionnés de nos grandes villes, les kursaals luxueux de nos stations d'étrangers et les cabarets de village ou les modestes sociétés de chant de nos montagnes; laissez donc aux auteurs la faculté de s'entendre avec chacun suivant son rang, sa situation sociale et ses moyens; cette loi merveilleuse qui s'appelle l'offre et la demande saura ici comme ailleurs trouver les accommodements nécessaires, il en résultera au profit de tous une souplesse de relations qui fera bien vite oublier sans regrets le régime du rouleau compresseur à 2 %!

N'oublions pas d'autre part que l'état actuel crée une situation très préjudiciable à nos auteurs suisses. Comment? Voilà une jeune école nationale musicale et littéraire qui se lève, nos artistes se groupent, ils prennent conscience de leur valeur, leurs noms dépassent nos frontières, la nation peut à juste titre s'en enorgueillir; des sacrifices considérables sont faits dans tous les cantons pour augmenter le culte des lettres et des arts, et c'est pour cette jeune école naissante qu'on va faire une loi foulant aux pieds les principes les plus élémentaires du droit d'auteur? Aussitôt l'oeuvre publiée, elle n'appartient plus à son auteur? Voici un jeune littérateur qui a fait par bonheur une pièce à succès dont il pourra tirer un profit appréciable, on va lui interdire de retirer de cette oeuvre le prix qui lui convient? il ne pourra pas la faire jouer par tel théâtre plutôt que par tel autre? il ne pourra pas réserver le monopole de cette pièce pendant tout ou partie du temps de protection à tel théâtre qui lui donne des garanties de fidèle interprétation qu'il ne trouverait pas ailleurs? Il ne pourra pas exiger du 10 %, même s'il pourrait l'obtenir, puisque le premier venu peut jouer l'oeuvre à 2 %? et il aura ainsi passé à côté d'une veine heureuse sans pouvoir en tirer tout le profit auquel il avait droit? Ainsi donc



l'auteur en Suisse peut disposer librement jusques et non compris l'abus de tout ce qui lui vient d'une autre source que de son travail et de son génie; tout ce qu'il a trouvé dans son berceau à sa naissance, tout ce qu'il a reçu par héritage les bras croisés est bien à lui, mais ce qu'il a créé, ce qu'il a enfanté par son mérite propre, la seule chose qui soit véritablement sienne est précisément celle qui lui appartient le moins, et c'est ce qu'on appelle la démocratie et la liberté individuelle!

Mais, nous direz-vous, si l'auteur suisse est si mal traité dans sa patrie, il a au moins la ressource de l'étranger. Ici encore on se trompe; la situation déplorable faite aux auteurs étrangers en Suisse a amené des représailles au préjudice des auteurs suisses à l'étranger et c'est ainsi que la Société des auteurs dramatiques a décidé récemment de réduire à 2 % la participation des auteurs suisses pour toutes leurs oeuvres représentées en France. Voilà le résultat, auquel conduit à l'étranger la répercussion de la loi fédérale sur les intérêts de nos auteurs nationaux. C'est peu généreux, il est vrai, de la part des auteurs dramatiques français, qui se vengent sur d'innocentes victimes, mais il faut reconnaître que la responsabilité de cette situation retombe entièrement sur nous.

Enfin nous estimons que la Suisse doit résolument s'orienter vers le régime de la liberté des contrats pour une raison de *dignité nationale*. On a osé soutenir en Suisse dans la discussion de ces questions que la Suisse vivant essentiellement des productions intellectuelles étrangères, alors que ce sont les nationaux qui payent les droits d'auteur, c'était la situation de ces derniers qui devait être spécialement prise en considération. Cette théorie opportuniste est non seulement en elle-même dépourvue de toute dignité, mais elle paraît particulièrement déplacée dans un pays qui a joué un rôle considérable pour le développement international des droits d'auteur. N'oublions pas que la Convention internationale sur la Propriété littéraire et artistique de 1886, qui régit aujourd'hui un



grand nombre d'Etats civilisés, porte le nom de Convention de Berne; elle a eu pour père Numa Droz; elle a institué à Berne un Bureau international qui est comme le cerveau de ce grand rouage international; et après avoir accompli cette oeuvre magnifique, après s'être ainsi posée comme le champion international de la cause des auteurs, la Suisse conserverait sur son territoire la législation la plus étroite, la plus mesquine qui soit au monde?

Nous ne le pensons pas; il y a là une question de dignité nationale et la Suisse, qui doit beaucoup aux puissants pays qui l'entourent, n'a pas le droit de se nourrir au rabais de leur production intellectuelle.

#### IV.

#### **Exemption des droits d'auteur pour les exécutions gratuites et de bienfaisance.**

On sait que d'après la loi de 1883 l'exécution ou la représentation d'oeuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales, organisée sans but de lucre, lors même qu'un droit d'entrée serait perçu pour couvrir les frais ou pour être affecté à une oeuvre de bienfaisance, ne constitue pas une violation du droit d'auteur. Des exécutions semblables peuvent donc avoir lieu sans autorisation préalable de l'auteur et sans paiement des droits. Nous avons déjà eu en 1898 l'occasion de critiquer cette disposition.

On comprend à merveille, disions-nous alors, l'intention très généreuse du législateur: il faut encourager, s'est-il dit, les oeuvres de charité et de bienfaisance, or les oeuvres musicales sont dans ce but d'excellente prise; on ne cause à l'auteur aucun préjudice bien appréciable, on peut d'autre part réaliser ainsi de bonnes recettes, soulager bien des misères, et les auteurs doivent se féliciter de pouvoir dans une large mesure servir la cause de l'humanité. Et, pense encore le législateur, lorsque sans affecter spécialement une recette à une oeuvre de charité, les organisateurs du concert ou de la représentation n'ont pas poursuivi un but de lucre, mais qu'ils n'ont recherché que leur plaisir

ou leur émulation mutuelle, pourquoi l'auteur chercherait-il, lui, à réaliser un gain? Ne peut-il pas, ne doit-il pas, contribuer pour sa part à l'éducation, voire même au divertissement de ses semblables?

Ces raisons paraissent excellentes et nous avons la conviction que la grande majorité des artistes sont animés des intentions que leur prête le législateur, mais malgré cela ils se plaignent et ils sont en droit de se plaindre parce que s'ils ont au coeur des sentiments généreux, ils demandent qu'on ne les leur impose pas. Certes la charité, la bienfaisance, la compassion pour les misères des autres sont d'admirables vertus qu'on ne saurait trop encourager, mais à une condition: c'est qu'on fasse la charité avec son argent et non avec celui des autres. Quel mérite y a-t-il de la part de celui qui organise un grand concert de charité si c'est l'auteur qui en fait les frais? La charité et la bienfaisance ne revêtent leur véritable caractère que lorsque celui qui s'y adonne se dépouille au profit des autres moins favorisés que lui, mais la charité qui consiste à prendre à l'un pour donner à l'autre n'est plus la charité, c'est le vol. Nous nous souvenons qu'il y a une vingtaine d'années un député français, M. Maurice Faure, avait présenté aux Chambres françaises un projet de loi inspiré du même esprit que celui qui a dicté la législation fédérale: les auteurs devaient céder leurs oeuvres sans rémunération pour les exécutions gratuites et de bienfaisance. Un spirituel chroniqueur, analysant cette proposition, s'exprimait ainsi:

„Nous ne voulons pas supposer un instant que l'honorable M. Faure se soit laissé guider par un autre sentiment que celui de la générosité, mais ce dont il nous paraît ne pas s'être rendu compte, c'est que c'est avec la propriété d'autrui qu'il cherche à faire le bien. L'idée semble toute simple, mais cependant elle se résume en ceci: il y a une bonne oeuvre à faire; pour la réaliser il faut utiliser l'oeuvre d'un artiste, c'est à celui-ci à faire le sacrifice nécessaire. M. Faure passe devant un pauvre qui crie famine, il le

conduit chez un boulanger auquel il dit: „Mon ami, voici un homme qui a faim, vous faites du pain, donnez-lui en“, et M. Faure continue son chemin, tout heureux d'avoir soulagé une infortune.“<sup>1)</sup>

Mais il y a plus: si le législateur a voulu encourager de cette façon les exécutions d'oeuvres musicales données dans un but de bienfaisance ou sans esprit de lucre, nous nous demandons pourquoi il s'est arrêté à mi-chemin. Du moment que le compositeur doit céder gratuitement son oeuvre pour les concerts de charité, pourquoi le propriétaire de la salle a-t-il le droit de percevoir une location, et pourquoi l'artiste engagé pour exécuter la composition est-il en droit d'exiger un cachet ou de refuser son concours? Car enfin il faut admettre que la loi est la même pour tous; entre différentes personnes qui concourent par des prestations diverses à l'organisation et à l'exécution d'un concert de bienfaisance, comment peut-il se faire en toute équité que les uns soient rétribués et que les autres n'aient pas le droit de l'être? Et que penserait-on de l'organisateur d'un concert de bienfaisance qui exigerait de l'un qu'il prête des sièges, d'un second qu'il prête des lampes, d'un troisième qu'il prête son violon ou sa flûte? La simple énonciation d'une prétention aussi ridicule fait sourire, et c'est pourtant la loi qu'on impose aux auteurs avec le plus grand sérieux.

Voici un exemple de la situation qui nous occupe: il y a quelques années un concert fut organisé dans une ville suisse, sans but de lucre, en vue seulement de faire face aux frais d'un Congrès international tout en récréant les congressistes.

Sur une recette de 470frs., les organisateurs durent payer:

20 % aux portiers d'hôtel et au sacristain sur les billets vendus	Fr. 70
33 % pour l'usage des orgues de la cathédrale (tarif paroissial)	„ 114
Cachets aux artistes	„ 150
Publication et frais généraux	„ 135
	<hr/> Fr. 469

---

<sup>1)</sup> Droit d'auteur 1888 p. 91.

En présence de ces 20 % et 33 % qui sont dans la localité des prix obligatoires et réglés comme le prix du sel, quel que soit le but du concert, que signifie le 2 % réservé aux auteurs, et encore on le leur refuse sous prétexte de charité!

Et notons encore cette différence: on ne demande pas seulement à l'auteur de céder gratuitement tel objet ou de fournir telle prestation quelconque occasionnelle, c'est de son oeuvre, de son gagne-pain, du fruit de ses études et de son travail qu'on s'empare avec un pareil sans-gêne pour faire la charité à ses dépens, et même contre son gré peut-être. Car les oeuvres de bienfaisance et les sociétés d'émulation sont nombreuses, il y en a sans doute qui ne cadrent ni avec les goûts ni avec les aspirations de l'auteur; il se peut que pour tel motif, confessionnel ou autre, celui-ci n'éprouve aucune sympathie, voire même une aversion marquée pour la société ou l'oeuvre dite de bienfaisance en faveur de laquelle on va s'emparer d'une de ses compositions; peu importe, la loi est là et l'auteur doit la subir.

A cet égard encore, comme on le voit, les auteurs sont l'objet d'une véritable loi d'exception; nous ne connaissons aucune disposition des lois fédérales qui impose à qui que ce soit la charité au profit d'une oeuvre de bienfaisance ou d'une société quelconque, qu'on en approuve ou qu'on en réprouve les principes: nous estimons même que la disposition de la loi fédérale que nous critiquons est en une certaine mesure en contradiction avec l'esprit qui a dicté l'article 49 de la Constitution fédérale. Aux termes de cette disposition aucun citoyen ne peut être tenu de participer pour une part quelconque aux frais d'un culte auquel il n'appartient pas; or lorsqu'un compositeur, protestant ou catholique convaincu, est obligé de céder gratuitement son oeuvre pour l'édification d'une chapelle juive, il est contraint de participer dans une certaine mesure aux frais d'un culte et à l'extension d'une religion qu'il n'approuve pas.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Il est vrai que dans un cas semblable on peut objecter avec raison qu'une communauté religieuse qui organise un concert pour se procurer les fonds nécessaires à l'édification d'une

Nous reconnaissons volontiers qu'il n'y a entre la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique et l'article 49 de la Constitution fédérale aucun rapport direct de texte, mais si l'on considère bien l'esprit de ces dispositions, il est facile de se rendre compte que dans un cas donné elles peuvent entrer en conflit.

Enfin nous tenons à consigner encore ici que cette législation restrictive qui contraint les auteurs à faire la charité, est d'autant moins justifiée eu égard à la catégorie de personnes auxquelles elle est applicable. S'il y a dans tout le monde des travailleurs une classe spéciale qui est toujours la première à faire la charité et à la générosité de laquelle le public fait sans cesse appel, ce sont incontestablement les auteurs et les artistes. Y a-t-il un incendie, une inondation, une calamité publique quelconque, aussitôt on organise un concert ou une représentation; les auteurs et les artistes sont toujours disposés à prêter leur concours gratuit, on est sûr d'avance de leur bonne volonté; et tandis que tous ceux qui, de près ou de loin, fournissent quelque prestation en vue de cette solennité retirent la rémunération de leur travail, les artistes seuls font véritablement oeuvre de charité; eh bien, c'est précisément d'eux qu'on se méfie et c'est pour les récompenser de cette générosité cent fois manifestée qu'on la leur impose sous forme de loi; c'est une mesure d'exception bien injustifiée à l'égard de ceux qui ont si souvent donné les preuves de leur désintéressement.

Les raisons que nous venons d'exposer à l'encontre du système de la législation fédérale sont si simples, si justes, si accessibles à l'être le moins cultivé, que nous ne pouvons nous empêcher en terminant de les illustrer par un exemple: il y a quelques années une société de notre

---

chapelle ou d'un presbytère poursuit un but de lucre. Nous avons soutenu cette interprétation dans une correspondance que nous avons adressée au *Journal de Genève* (voir numéros des 17 et 22 janvier 1895); toujours est-il que le seul fait que nous avons dû combattre l'opinion de la rédaction de ce journal, sans parvenir du reste à la convaincre, prouve que la question est discutable.



ville avait organisé à Genève une grande représentation de bienfaisance; le public affluait aux guichets de location et la recette s'annonçait superbe; l'agent de la société des auteurs dramatiques réclama des droits d'auteur; après discussion on ne put parvenir à s'entendre et quelques membres de la société, fort mécontents, vinrent nous demander une consultation sur le différend qui les préoccupait. Nous leurs tîmes à peu près ce langage: l'agent qui vous réclame des droits d'auteur est dans son tort; la représentation que vous avez organisée étant uniquement au profit d'une oeuvre de bienfaisance, elle est de par la loi exempte du paiement des droits; votre résistance est donc fondée, et vous avez le droit de persister dans cette attitude. Mais, continuions-nous, remarquez bien que c'est avec l'oeuvre d'un auteur et non pas avec votre propre argent que vous faites la charité; soyez certains que l'auteur a dépensé infiniment plus de travail et de peine pour créer son oeuvre que vous n'en prenez vous-même pour organiser la manifestation grandiose que vous préparez; l'auteur dont vous prenez ainsi l'oeuvre n'a pas été consulté et ne tirera aucune rémunération de son travail dont vous profitez et grâce auquel la recette vous est assurée. Si vous trouvez cette situation juste et équitable ne payez pas; si au contraire vous éprouvez quelque scrupule à profiter ainsi du bien d'autrui, offrez la rémunération qui vous paraîtra convenable.

Il n'en fallut pas davantage pour convertir nos interlocuteurs, gens de bonne foi, ne demandant qu'à être éclairés et à ne dépouiller personne; ils déclarèrent qu'ils paieraient.

Nous avons la conviction profonde et intime que si dans chaque cas particulier on pouvait ainsi éclairer les sociétés musicales en leur exposant tout simplement la situation, en les rendant juges d'après leur bonne foi et leur conscience de l'attitude qu'elles ont à observer, nous avons la certitude, disons-nous, qu'elles paieraient *de très grand coeur* et *malgré la loi* la modeste obole qui satisferait



leur sentiment de justice. Nous savons en effet qu'il existe dans le peuple suisse un vrai besoin d'équité, un respect sincère des droits légitimement acquis et de la rémunération due à tous ceux qui travaillent; chaque fois qu'on fera appel à ces sentiments qui honorent notre peuple, il s'en inspirera et il ne sera pas dit que dans un but quelconque on se sera emparé du bien d'autrui sans son assentiment.

En résumé, à quelque point de vue qu'on envisage les dispositions de la loi fédérale, il faut reconnaître qu'elles sont très mal fondées au point de vue juridique et d'une application très difficile, ainsi que la pratique l'a prouvé. Plus on réfléchit au sujet que nous venons de discuter, plus on se pénètre de la raison d'être du droit d'auteur, plus on en étudie les principes en en cherchant la saine application, et plus on est obligé de reconnaître que le droit exclusif de l'auteur sur son oeuvre, limité dans le temps, est la seule réglementation rationnelle et juridique du droit d'exécution."

Ce que nous disions en 1898 dans notre précédent rapport à la Société des Juristes est resté vrai.

Or quelle est à cet égard la tendance du nouveau projet de loi?

La tendance est nettement à l'extension de ces exceptions, et elle se manifeste sous deux formes dans le premier avant-projet:

L'art. 25 institue l'exemption des droits d'auteur pour les exécutions d'oeuvres éditées auxquelles procèdent les sociétés d'amateurs sans le secours de forces étrangères à condition que, sauf celui qui dirige, aucun des exécutants ne soit rétribué.

Malgré les critiques dont cette extension nouvelle a été l'objet dans le sein de la commission d'experts, ce texte a été maintenu et est devenu l'art. 30 du second avant-projet.

La seconde exception nouvelle instituée par le premier avant-projet est celle de l'art. 26; elle consiste à étendre l'exemption des droits aux auditions données dans les

fêtes fédérales, cantonales ou communales et qui font partie du programme officiel de la fête.

Cette disposition n'a pas été reproduite sous cette forme dans l'art. 31 du second avant-projet qui dispose d'une façon plus générale que l'exécution d'une oeuvre éditée est licite quand aucun gain n'est poursuivi et en particulier quand le produit net de l'exécution ou de la représentation est exclusivement affecté à une oeuvre de bienfaisance.

Nous ne sommes pas partisans pour notre part de l'extension de la gratuité au profit des sociétés d'amateurs sans distinction; et cela non pas pour nuire aux sociétés d'amateurs auxquelles vont au contraire toutes les sympathies et les encouragements de l'auteur de ces lignes, mais parce qu'on ne doit pas enseigner au peuple qu'on peut se récréer et se divertir ni même s'éduquer avec le bien d'autrui sans le payer. Sans doute les auteurs seront et devront être très tolérants à l'égard des sociétés d'amateurs, mais pourquoi ces sociétés sont-elles tenues de payer leur directeur, leur salle de réunion, leurs instruments, les frais de réparation et toutes les fantaisies qu'elles désirent s'offrir et sont-elles libres de s'emparer sans permission ni paiement du bien des auteurs? Pourquoi le droit des auteurs est-il moins respectable que celui du chef de musique qui touche son salaire ou du réparateur des instruments qui touche aussi le sien?

La question se poserait autrement si l'exécution des oeuvres modernes (car n'oublions pas qu'il ne s'agit que de celles-là) était une *nécessité* pour les sociétés musicales, mais tel n'est pas le cas; le répertoire des oeuvres géniales tombées dans le domaine public est immense, aucune société d'amateurs n'aura jamais fait le tour des richesses qui sont gratuitement à sa disposition, et il faut noter encore que le répertoire classique libre de tous droits est au point de vue de la formation du goût, du vrai sentiment artistique, l'école par excellence à laquelle reviennent tous les amateurs et les artistes sincères. C'est là la vraie voie,

la vraie école populaire, la vraie source à laquelle nos sociétés d'amateurs ne s'abreuvèrent jamais assez.

Que de temps à autre elles tentent de s'essayer dans les oeuvres modernes, c'est compréhensible, mais alors qu'elles payent les droits. Quoi de plus légitime? Si au lieu de crier: „Sus aux auteurs et à leurs droits“ on leur parle un langage de bon-sens et de raison, nos sociétés d'amateurs comprendront parfaitement la légitimité de ce qu'on leur demande; elles sont formées après tout de travailleurs et de braves gens qui savent bien que chacun ne gagne pas sa vie avec une pioche, un burin ou un marteau, mais que le travail de l'un vaut le travail de l'autre et que tout travail mérite son salaire.

La loi s'imposera de bon gré si elle est claire et ferme et on aura fait un beaucoup meilleur ouvrage en enseignant aux classes modestes leurs obligations au lieu de leur parler toujours de leurs droits sans contre-partie. Ce qui est le droit de l'un est l'obligation de l'autre.

Abstraction faite de ces questions de principe, nous ne saurions en tous cas pas admettre la rédaction de l'art. 30 du second avant-projet qui proclame la gratuité de toutes les exécutions données par des sociétés d'amateurs lorsqu'elles ne font pas appel à des forces étrangères ou ne payent que leur directeur.

Avec ce système une société d'amateurs peut organiser un grand concert payant pour alimenter sa caisse, acheter des costumes, faire un voyage collectif et elle ne payerait pas l'auteur?

Ce n'est pas équitable; la loi allemande n'est pas allée aussi loin et elle n'a admis la gratuité des exécutions données par des sociétés d'amateurs que lorsqu'elles ne sont pas organisées dans un but d'exploitation et que les membres seuls de ces sociétés sont admis comme auditeurs avec leurs familles (art. 27 de la loi du 19 juin 1901); il faut noter d'ailleurs que cette exception ne s'étend pas d'après la loi allemande à la représentation scénique d'un opéra ou d'une autre oeuvre musicale accompagnée d'un texte.

La gratuité ne devrait donc tout au plus être accordée aux sociétés d'amateurs en Suisse que lorsque les concerts sont donnés gratuitement et que les auditeurs peuvent y prendre part sans rémunération; c'est tout ce qu'il en faut pour remplir le but éducatif visé par la loi, mais du moment que la société fait des frais et perçoit un droit d'entrée pour couvrir ces frais, on ne comprend plus pourquoi les auteurs ne seraient pas rémunérés au même titre que toutes les autres personnes au concours desquelles on fait appel et qu'on paye telles que le loueur de la salle, l'imprimeur, l'afficheur, le service de contrôle etc.

En ce qui concerne enfin les concerts de bienfaisance, nous avons expliqué pourquoi le principe de faire la charité avec l'argent des auteurs au lieu de le faire avec le sien est aussi commode qu'immoral; c'est en somme un impôt qu'on prélève sur les auteurs. C'est dire que nous considérons comme absolument abusif d'autoriser l'exécution et la représentation publiques sans payer les droits d'auteur toutes les fois que l'on ne poursuit pas un but de lucre comme le porte l'art. 31 du second avant-projet. C'est alors la gratuité accordée non seulement pour les concerts de charité mais pour toutes les fêtes fédérales, cantonales, communales, municipales ou autres. Chaque fois que le but de l'exécution n'est pas de réaliser un bénéfice, on pourrait prendre les oeuvres des auteurs sans permission ni paiement?

C'est inadmissible, car après tout la musique, la comédie, le drame sont avant tout un délassement, nous allions presque dire un amusement, de telle façon qu'il est anormal que l'auteur soit privé de son droit toutes les fois que ces oeuvres sont exécutées dans le but même pour lequel elles sont écrites si à ce but ne se joint pas un intérêt mercantile de la part de l'exécutant; on fait ainsi de l'auteur une sorte d'associé de celui qui exécute son oeuvre et on ne lui paye son salaire que si cet associé improvisé cherche à faire un bénéfice; or telle n'est pas la vraie situation juridique, l'oeuvre publiée est un bien qui

appartient à l'auteur pendant la période de protection; si on interprète son oeuvre parce que cette oeuvre est bonne et qu'elle plaît plutôt que telle autre qu'on pourrait exécuter gratuitement, la rémunération est due à l'auteur sans avoir à se préoccuper des intentions plus ou moins mercantiles ou plus ou moins artistiques de ceux qui utilisent l'oeuvre; nous ne connaissons aucun „bien“ protégé par la loi dont on puisse user avec une semblable désinvolture et il est dès lors abusif de poser dans la loi le principe que toute exécution est gratuite lorsqu'on ne cherche pas à faire un bénéfice.

Cette innovation paraît d'autant plus injuste en Suisse que, comme nous l'avons déjà dit, nous vivons essentiellement en Suisse de la production intellectuelle étrangère et on se demande de quel droit nos communes ou nos cantons peuvent ainsi faire des économies au préjudice d'étrangers qui, en définitive, ne leur doivent rien. Ce sont là des économies bien mal inspirées; quand on pense aux dépenses considérables qu'on ne se gêne pas de faire aujourd'hui pour toutes les fêtes fédérales, cantonales et municipales, frais atteignant souvent des dizaines et parfois des centaines de mille francs, c'est vraiment piteux de penser que nos fêtes populaires se feront faire la charité par les auteurs pour ne pas leur payer 20 francs de droits! Il nous semble en vérité que dans ce projet de loi on a perdu toute mesure pour faire plaisir à tout le monde.

Nous nous résumons: il n'y a aucune raison pour mettre les représentations ou exécutions de bienfaisance au bénéfice d'une exemption de droits. Si on désire exécuter dans ce but une oeuvre du domaine privé, on en demandera l'autorisation à l'auteur qui, sûrement, ne la refusera pas, mais on n'a pas le droit de la lui prendre. A plus forte raison ne saurait-on étendre cette exception à toute exécution ou représentation donnée sans but de lucre.

En terminant ce chapitre sur les sociétés d'amateurs et les exécutions de bienfaisance, nous tenons à faire



mention des contrats à passer entre la société des auteurs et les sociétés d'amateurs. Beaucoup de lecteurs diront en parcourant cette dissertation qu'ils en approuvent théoriquement les principes mais que pratiquement les auteurs, groupés en société, exercent par l'organe de ces sociétés une sorte de monopole de fait sur la musique moderne. Or les sociétés d'amateurs, les hôteliers, les cafetiers, les harmonies, les fanfares peuvent se prémunir contre cette situation en se groupant; ils constituent à leur tour ainsi coalisés une force considérable et sont en mesure de discuter avec la société des auteurs; nous savons que des négociations sont entamées et qu'il est question d'établir des contrats collectifs d'après lesquels les sociétés, les hôtels, les cafés payeront proportionnellement à leur importance d'après un barème déterminé; c'est là la vraie solution. Qu'importe à une société, même très modeste, de payer une minime contribution d'une dizaine de francs par an pour pouvoir utiliser tout le répertoire moderne et être à l'abri de tout ennui, de toute chicane, de toute surprise au sujet des réclamations des auteurs. Pour les hôtels et les restaurants les sommes qu'ils auront à payer de ce chef seront insignifiantes en comparaison des frais énormes que comporte aujourd'hui l'exploitation de ces industries, et une fois le contrat signé à long terme, les hôteliers ne songeront plus à cette question, très secondaire pour eux, et pourront consacrer leur temps à d'autres études infiniment plus profitables pour leurs intérêts. C'est là l'avenir, mais tant qu'on continuera à discuter l'éternelle question des tantièmes, des cas où ils sont dus et de ceux où ils ne le sont pas, on continuera à se perdre dans les chicanes pour des chiffres insignifiants; voilà pourquoi nous sommes résolument hostiles au principe du tantième légal et à toutes les exceptions anciennes et nouvelles dont le nouveau projet de loi fourmille. Plus on les étendra, moins la loi sera comprise, moins elle s'imposera par son propre poids et moins on facilitera l'élaboration des contrats collectifs qui



paraissent à l'heure actuelle la solution de justice et d'apaisement.

## V.

### **De la responsabilité des organisateurs de concerts ou de représentations publiques.**

Sous l'influence de la Société des hôteliers, le premier avant-projet contient dans ses articles 40 à 45 toute une série de dispositions nouvelles tendant à exonérer le plus possible de toute responsabilité les hôteliers, cafetiers ou restaurateurs qui organisent des concerts dans les locaux qu'ils exploitent.

Disons tout d'abord que les art. 40 et 41, qui avaient pour but de codifier des principes énoncés dans deux arrêts du T. F. (R. O. 29, I n° 40 et R. O. 25, II n° 63), ont été fort discutés dans la commission d'experts et ne se retrouvent pas dans le second avant-projet. Il est d'ailleurs toujours dangereux de codifier des arrêts d'espèce dont les termes, si généraux qu'ils paraissent, dépendent toujours des circonstances concrètes du cas particulier; en outre il est certain que les principes généraux formulés dans ces deux articles ne sont pas des règles de droit, ce sont des questions d'appréciation pour lesquelles il faut réserver au juge la plus grande liberté de mouvement.

Le véritable principe juridique en cette matière est que c'est celui qui organise le concert en engageant les musiciens, qui est responsable du paiement des droits; c'est à lui à s'assurer que les droits d'auteur sont payés; c'est du reste le principe qui a été admis par la commission d'experts, mais on ne le voit figurer nulle part clairement dans le texte du second avant-projet qui paraît toujours beaucoup plus enclin à désigner les personnes qui échappent à la responsabilité légale qu'à poser nettement un principe afin que chacun sache à quoi s'en tenir.

L'art. 42 du premier avant-projet, devenu l'art. 46 du second, pose à cet égard une règle qui peut devenir un piège

dangereux pour des gens peu avisés. Il ne suffit pas, comme le texte paraît le dire, que les musiciens engagés présentent un vague papier permettant de croire que l'autorisation des auteurs a été obtenue; il faut prendre garde que beaucoup de sociétés ont l'autorisation par contrat de donner des concertes pour elles mêmes, mais il n'en découle pas qu'elles puissent de ce fait être engagées par d'autres. C'est donc encore à celui qui engage les musiciens à s'assurer que l'autorisation dont se prévalent ces derniers est bien valable pour le concert qu'il organise. C'est donc encore une responsabilité qui découle déjà du droit commun. Si, comme cela a été affirmé par les auteurs de l'avant-projet au cours de la discussion devant les experts, ce texte n'a pas d'autre but que d'empêcher que les auteurs touchent deux fois les droits pour le même concert, cet article est bien inutile, car il va de soi que si une société musicale est au bénéfice d'un contrat qui lui permet de jouer partout en Suisse sans conditions tant pour son compte que pour celui de tiers, il ne saurait être question d'une nouvelle perception, mais cela découle du droit commun.

L'art. 43 vise les personnes qui se bornent à fournir un local pour une exécution publique sans prendre aucune part à l'exécution et sans que les circonstances donnent à penser que l'exécution soit illicite. Cette disposition est justifiable en principe, mais elle a un très grand inconvénient: celui de rendre les droits d'auteur irrecevables à l'égard des oiseaux de passage insolubles et insaisissables, comme c'est le cas de beaucoup de musiciens itinérants; à moins qu'il ne s'agisse de concerts annoncés à l'avance pour lesquels les auteurs peuvent prendre leurs précautions, on ne voit pas trop quelle sera la personne responsable une fois les oiseaux envolés si celui qui a loué la salle ne se préoccupe en aucune façon d'assurer le paiement des droits. Les loueurs de salles de concerts devront faire d'autant plus attention qu'on pourra leur dire avec raison que comme leur salle est spécialement

ou souvent louée pour des exécutions musicales, ils n'ignorent pas la question des droits d'auteur et les responsabilités qui en découlent. Nous craignons toujours que des dispositions comme celles-la soient mal interprétées par ceux qui ont intérêt à s'en prévaloir sans les étudier suffisamment et qu'elles ne deviennent un piège pour ceux-là mêmes qu'elles devaient protéger.

Enfin il est bien entendu que cette disposition ne s'applique pas aux hôteliers ou cafetiers qui prêtent leurs locaux à des artistes, car on ne peut pas dire qu'ils ne prennent aucune part à ces actes dont ils retirent un bénéfice indirect par l'augmentation de leur clientèle; les auteurs seraient d'ailleurs dans l'impossibilité d'exercer leurs droits si ces exécutions ne sont pas annoncées à l'avance avec une publicité suffisante.

Signalons enfin que l'art. 45 de l'avant-projet contenait une disposition extrêmement vague et inconsistante qui a été modifiée d'une façon plus rationnelle dans l'art. 49 du deuxième avant-projet, mais cette disposition est absolument inutile; c'est la preuve de la bonne foi qui a toujours été admise tant en matière de droits d'auteur que de brevets et de marques de fabrique. Ainsi formulée dans la loi cette règle deviendra une occasion de chute parce qu'on sait combien en ces matières spéciales chacun se croit facilement à l'abri de sa bonne foi sans avoir fait aucune recherche ni pris les précautions qu'exige la prudence habituelle dans les affaires. Il est préférable de ce chef de ne pas formuler cette règle qui va de soi.

Nous croyons en résumé que les nouvelles dispositions sur la responsabilité édictées dans les art. 40 à 45 du premier avant-projet et devenues les art. 46 à 49 du second, sont ou malheureuses ou nuisibles ou inutiles. Les lois sur les marques de fabrique et les brevets, qui traitent de matières connexes, ne contiennent aucune réglementation détaillée semblable, ce qui a permis à la jurisprudence de les interpréter d'une façon très souple et d'apprécier librement d'après les principes généraux du

droit les responsabilités individuelles encourues dans chaque cas particulier. Nous croyons préférable de persister dans ce système.

Sans entendre formuler des propositions définitives sur toutes les questions que soulève la revision de la loi sur les droits d'auteur, nous en avons discuté les questions de principe les plus importantes que nous formulons dans les thèses suivantes:

### I.

*La loi sur les droits d'auteur doit s'étendre à la protection des oeuvres d'art industriel, indépendamment de la protection qu'elles peuvent acquérir d'après la loi sur les dessins et modèles industriels.*

### II.

*Il n'y a pas lieu d'inscrire dans la loi que la reproduction d'une oeuvre pour l'usage exclusivement personnel est autorisée.*

*Il n'y a pas lieu non plus d'insérer dans la loi une disposition autorisant les arrangements d'oeuvres musicales lorsque l'exécutant ne trouve pas dans le commerce l'arrangement qui convient à ses moyens d'exécution.*

### III.

*Il ne faut pas conserver dans la nouvelle loi le système du tantième légal,*

*a) parce qu'il est injuste pour les auteurs et pour les exécutants;*

*b) parce qu'il s'est révélé à l'usage d'une application pratique impossible.*

### IV.

*La nouvelle loi doit reposer sur le principe de la liberté des conventions tant pour les droits d'exécution et de représentation que pour celui de reproduction.*

V.

*Il faut se garder d'insérer dans la nouvelle loi de nouvelles exceptions au principe du droit d'exécution.*

VI.

*Il n'y a pas lieu d'insérer dans la loi des dispositions spéciales concernant la responsabilité de ceux qui organisent des concerts.*

*La responsabilité repose en principe sur ceux qui ont engagé les musiciens ou qui leur prêtent territoire en en retirant un profit direct ou indirect.*



## NOTE.

Nous rappelons tout d'abord que la traduction française du second avant-projet n'étant pas terminée, nous sommes obligés de le publier en allemand.

D'autre part, pour faciliter le travail de comparaison des deux avant-projets, nous avons renoncé à publier le second avant-projet dans l'ordre des articles et nous avons fait figurer chaque article en regard de l'article correspondant du premier avant-projet. Ce mode de faire présente aussi l'avantage que le lecteur discernera du premier coup-d'oeil les articles du premier avant-projet qui ont été supprimés, et les articles nouveaux introduits dans le second avant-projet.

Premier Avant-projet.**Loi fédérale**

concernant

**le droit d'auteur sur les œuvres  
littéraires, artistiques et photo-  
graphiques.**

**I. Dispositions générales.**

Article premier.

Sont protégées par la présente loi les œuvres littéraires, artistiques et photographiques.

Les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie sont comprises parmi les œuvres photographiques.

NB. Den Nummern der Artikel des II. Vorentwurfes ist zutreffendenfalles ein Hinweis auf diejenigen Artikel des I. Vorentwurfes beigefügt, die den Artikeln des II. Vorentwurfes entsprechen oder von ihnen ersetzt werden.

Zweiter Vorentwurf.**Bundesgesetz**

betreffend

**das Urheberrecht an Werken  
der Literatur und Kunst.**

Die

Bundesversammlung  
der schweizerischen Eid-  
genossenschaft,  
nach Einsicht einer Botschaft  
des Bundesrates vom . . .

beschliesst:

**I. Allgemeine  
Bestimmungen.**

Artikel 1 (1, Absatz 1, und 2),  
Unter dem Schutze dieses  
Gesetzes stehen die Werke der  
Literatur und Kunst.

Der Ausdruck „Werke der  
Literatur und Kunst“ umfasst  
alle Erzeugnisse auf dem Ge-  
biete der Literatur, Musik und



Art. 2.

Sont notamment comprises parmi les œuvres protégées par la présente loi:

les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement;

les œuvres fixées par la cinématographie ou par un procédé analogue qui, en raison des dispositifs de la mise en scène ou des combinaisons des incidents représentés, peuvent être envisagées comme une création originale;

les représentations figuratives de nature scientifique ou technique, y compris les ouvrages plastiques;

les œuvres d'architecture et les plans relatifs à ces œuvres.

bildenden Künste, insbesondere:

Werke der schönen Literatur, wissenschaftliche Werke, geographische, topographische oder sonstige bildliche Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Natur einschliesslich plastischer Darstellungen, choreographische Werke und Pantomimen, kinematographisch oder durch ein verwandtes Verfahren festgehaltene Handlungen, welche eine eigenartige Schöpfung darstellen; musikalische Werke; Werke der zeichnenden Kunst, der Malerei, der Bildhauerei, der Holzschnidekunst, des Stiches, der Lithographie, der Baukunst und des Kunstgewerbes.

Art. 2 (1. Absatz 2).

Unter dem Schutze dieses Gesetzes stehen die Werke der Photographie.

Als Werke der Photographie gelten auch solche Werke, die durch ein der Photographie verwandtes Verfahren hergestellt sind.

Art. 3.

Ein Werk der bildenden Künste oder der Photographie, das in fertiger Form oder im Entwurfe als gewerbliches Muster oder Modell hinterlegt wird, ist dadurch nicht vom Schutze dieses Gesetzes ausgeschlossen.

Art. 3.

Sont protégées comme des œuvres originales:

Art. 4 (3).

Den Schutz dieses Gesetzes geniessen gleich Originalwerken:

- 1<sup>o</sup> les traductions;
- 2<sup>o</sup> toute autre reproduction d'une œuvre, pour autant qu'elle a le caractère d'une œuvre littéraire, artistique ou photographique originale, y compris la reproduction, obtenue par la cinématographie ou par un procédé analogue, du contenu essentiel d'une œuvre.

Lorsqu'une œuvre est adaptée au moyen de l'intervention personnelle d'un exécutant à des organes d'instruments servant à la reproduction mécanique sonore, l'organe ainsi confectionné est considéré comme un remaniement protégé par la loi. Il en est de même lorsque l'adaptation se fait par le perforage, l'estampage, l'apposition de pointes ou par tout autre procédé analogue, et que ce travail doit être envisagé comme une production artistique.

Reste réservé dans tous les cas le droit du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre originale.

#### Art. 4.

Lorsque plusieurs personnes ont créé une œuvre commune de telle façon que leurs travaux individuels ne peuvent être disjoints, elles possèdent comme collaborateurs un droit d'auteur commun sur l'œuvre.

Il ne peut être disposé du droit d'auteur sur l'œuvre

1. Übersetzungen;
2. jede andere Wiedergabe eines Werks, soweit sie ein eigenartiges Werk der Literatur, Kunst oder Photographie darstellt, einschliesslich der kinematographisch oder durch ein verwandtes Verfahren bewirkten Wiedergabe eines Werks.

Wird ein Werk durch persönlichen Vortrag auf Vorrichtungen für Instrumente übertragen, die dazu dienen, das Werk mechanisch zu Gehör zu bringen, so ist die auf diese Weise hergestellte Vorrichtung als eine unter den Schutz des Gesetzes fallende Wiedergabe anzusehen. Gleiches gilt, wenn die Übertragung durch Lochen, Stanzen, Anordnung von Stiften oder eine ähnliche Tätigkeit geschieht und letztere als eine künstlerische Leistung anzusehen ist.

Vorbehalten bleibt in allen Fällen das Recht des am wiedergegebenen Originalwerk Berechtigten.

Art. 5 (56). Siehe Seite 713.

#### Art. 6 (4).

Haben mehrere ein Werk gemeinsam geschaffen, so zwar, dass die Beiträge der Einzelnen sich nicht voneinander trennen lassen, so steht ihnen als Miturhebern das Urheberrecht am Werk gemeinschaftlich zu.

Über das Urheberrecht an dem gemeinschaftlichen Werk

commune que par tous les collaborateurs ensemble. Toutefois, chacun des collaborateurs est autorisé à poursuivre les atteintes au droit commun et à disposer de sa part.

Art. 5.

Est réputé auteur de l'œuvre jusqu'à preuve du contraire:

Celui dont le nom civil est indiqué sur l'œuvre en la manière usitée pour la désignation de l'auteur, ou celui qui, lors de la récitation en public, ou lors de la représentation, de l'exécution, de l'exhibition ou de l'exposition publiques est désigné comme auteur.

Pour les œuvres des arts figuratifs et les œuvres photographiques, l'apposition d'un signe distinctif de l'auteur sera assimilée à l'apposition du nom civil.

Pour les œuvres éditées dont l'auteur n'est pas indiqué conformément aux dispositions qui précèdent, c'est le éditeur, et, si celui-ci n'est pas désigné, l'éditeur qui est autorisé à sauvegarder les droits de l'auteur. Le éditeur, ou l'éditeur, si celui-ci est seul désigné, est réputé sans autre preuve ayant cause de l'auteur.

kann nur von sämtlichen Miturhebern gemeinsam verfügt werden. Jedoch ist jeder einzelne Miturheber befugt, Eingriffe in das gemeinsame Recht zu verfolgen und über seinen Anteil zu verfügen.

Art. 7 (5):

Als Urheber gilt bis zum Beweise des Gegenteils:

1. Wer mit seinem bürgerlichen Namen in der für die Bezeichnung des Urhebers üblichen Weise auf den Exemplaren des Werks angegeben ist; bei Werken der bildenden Künste ist der Angabe des bürgerlichen Namens die Anbringung eines auf den Urheber hinweisenden Kennzeichens gleich zu achten;
2. Wer bei dem öffentlichen Vortrag, der öffentlichen Aufführung oder Vorführung des Werks oder der öffentlichen Ausstellung von Werkexemplaren mit seinem bürgerlichen Namen als Urheber genannt wird.

Bei herausgegebenen Werken, deren Urheber nicht nach Massgabe der Ziffer 1 oder 2 hievor bezeichnet ist, steht dem Herausgeber, und, falls ein solcher nicht angegeben ist, dem Verleger die Wahrnehmung der Rechte des Urhebers zu. Der Herausgeber oder, falls nur der Verleger genannt ist, der letztere gilt bis

## Art. 6.

Le droit d'auteur est susceptible de transfert et passe à l'héritier.

## Art. 7.

Avant la divulgation de l'œuvre, le *droit d'auteur* ne peut faire l'objet d'une exécution forcée dirigée contre l'auteur, ou contre ses héritiers; contre tout autre ayant cause, l'exécution forcée n'est admissible que si l'auteur ou ses héritiers ont aliéné le droit d'auteur dans un but de divulgation de l'œuvre.

Quant à *l'oeuvre elle-même* elle ne peut faire l'objet d'une exécution forcée dirigée contre l'auteur qu'après sa divulgation.

zum Beweise des Gegenteils als Rechtsnachfolger des Urhebers.

## Art. 8 (6).

Das Recht des Urhebers ist übertragbar und vererblich.

## Art. 9 (7).

In das Urheberrecht ist vor der öffentlichen Bekanntgabe des Werks eine Zwangsvollstreckung weder gegenüber dem Urheber, noch gegenüber dessen Erben zulässig; gegenüber einem andern Rechtsnachfolger ist sie nur zulässig, wenn der Urheber oder seine Erben sich des Urheberrechts zum Zwecke der öffentlichen Bekanntgabe entäussert haben.

Auch nach der öffentlichen Bekanntgabe des Werks ist eine Zwangsvollstreckung in das Urheberrecht gegen den Urheber oder dessen Erben nur soweit zulässig, als diese Personen das Urheberrecht bereits ausgeübt haben.

In Exemplare eines literarischen oder musikalischen Werks ist gegen den Urheber eine Zwangsvollstreckung nur nach der öffentlichen Bekanntgabe des Werks zulässig.

In Exemplare eines Werks der bildenden Künste oder der Photographie ist eine Zwangsvollstreckung auch gegen den Urheber vor der öffentlichen Bekanntgabe des Werks zulässig, wenn dieser Exemplare zum Verkauf angeboten hat oder andere Um-

Art. 8.

Une œuvre est divulguée, dans le sens de la présente loi, lorsqu'un acte par lequel elle est rendue publique a été accompli en Suisse ou à l'étranger, avec le consentement du titulaire du droit d'auteur.

N'est envisagée comme une édition dans le sens de la présente loi que celle qui a eu lieu, en Suisse ou à l'étranger, avec le consentement du titulaire du droit d'auteur.

**II. Etendue du droit d'auteur.**

Art. 9.

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

- 1<sup>o</sup> de procéder à un acte par lequel l'œuvre est rendue publique;
- 2<sup>o</sup> de reproduire l'œuvre;
- 3<sup>o</sup> de vendre, mettre en vente ou en circulation des exemplaires de l'œuvre;
- 4<sup>o</sup> de réciter l'œuvre en public, de la représenter ou de l'exécuter publiquement ou de l'exhiber publiquement au moyen d'in-

stände die Exemplare als fertig erstellt erscheinen lassen; Exemplare eines Werks der Baukunst, sowie aus wertvollem Stoff bestehende Exemplare anderer Werke der bildenden Künste oder von Werken der Photographie unterliegen selbst vor ihrer Fertigstellung der Zwangsvollstreckung.

Art. 10 (8).

Ein Werk ist im Sinne dieses Gesetzes öffentlich bekannt gegeben, sobald eine Handlung, durch welche das Werk an die Öffentlichkeit gebracht wird, mit dem Willen des Berechtigten im Inland oder Ausland stattgefunden hat.

Ein Werk ist im Sinne dieses Gesetzes herausgegeben, wenn die Herausgabe mit dem Willen des Berechtigten im Inland oder Ausland erfolgt ist.

**II. Inhalt des Urheberrechts.**

Art. 11 (9, Absatz 1).

Das durch dieses Gesetz gewährte Urheberrecht besteht in dem ausschliesslichen Recht:

1. das Werk durch irgend ein Verfahren wiederzugeben;
2. Exemplare des Werks zu verkaufen, feilzuhalten oder sonst in Verkehr zu bringen;
3. das Werk öffentlich vorzutragen, aufzuführen oder vorzuführen.
4. solange das Werk nicht öffentlich bekannt gegeben ist, Exemplare des Werks.



struments mécaniques ou optiques.

Est compris dans le droit exclusif de reproduction le droit:

- 1<sup>o</sup> de traduire l'œuvre ou de la remanier d'une autre façon;
- 2<sup>o</sup> s'il s'agit d'une œuvre d'architecture ou d'un plan pour une œuvre de ce genre, d'exécuter le plan ou de reproduire l'œuvre par une autre œuvre d'architecture.

Le droit exclusif de remaniement s'étend:

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

#### Art. 10.

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

öffentlich auszustellen oder andere nicht schon unter Ziffer 2 oder 3 hievorfallende Handlungen vorzunehmen, durch die das Werk an die Öffentlichkeit gebracht wird.

#### Art. 12 (9, Absatz 2).

In dem ausschliesslichen Recht der Wiedergabe ist das Recht inbegriffen:

1. das Werk zu übersetzen oder in anderer Weise zu bearbeiten;
2. den Entwurf zu einem Werke der Baukunst oder des Kunstgewerbes auszuführen, oder das Werk wiederholt herzustellen.

#### Art. 13 (9, Absatz 3).

In dem ausschliesslichen Recht der Bearbeitung ist das Recht inbegriffen:

1. das Werk auf Vorrichtungen für Instrumente zu übertragen, die dazu dienen, es mechanisch zu Gehör zu bringen;
2. das Werk mittelst der Kinematographie oder eines verwandten Verfahrens wiederzugeben.

#### Art. 14 (10).

Die öffentliche Aufführung eines herausgegebenen Werks darf gegen Bezahlung einer angemessenen Vergütung an den Inhaber des Aufführungsrechts jederzeit veranstaltet werden.

Le tantième comporte:

2% du produit brut de la représentation ou exécution ou, si ce mode de calcul du tantième n'est pas applicable,

8% du salaire payé au personnel occupé à la représentation ou exécution, y compris la valeur des indemnités qui pourraient lui être allouées en nature.

Art. 11.

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

Si le tantième ne peut être fixé par le produit brut, il sera calculé, pour l'œuvre isolée en prenant comme base le salaire payé au personnel occupé à la représentation ou exécution de cette œuvre; si le même personnel a été occupé pour plusieurs œuvres, on prendra comme base de calcul, pour chacune d'elles, le rapport entre la durée de la représentation ou exécution de l'œuvre et la durée totale de la représentation ou exécution par ce même personnel, non compris les interruptions.

Können sich die Parteien über die Vergütung nicht einigen, so wird deren Höhe vom Richter bestimmt.

## Art. 12.

Le paiement du tantième doit être assuré par le dépôt d'une somme d'argent effectué avant la représentation ou exécution.

Le montant des sûretés à fournir ainsi que le lieu du dépôt seront fixés, dans une procédure sommaire, par l'autorité compétente de la localité où aura lieu la représentation ou exécution.

Le retrait des sûretés ne peut s'effectuer:

- 1<sup>o</sup> qu'avec le consentement du titulaire du droit de représentation ou d'exécution;
- 2<sup>o</sup> qu'autant que les sûretés dépassent le montant dû pour la représentation ou exécution qui a eu lieu;
- 3<sup>o</sup> que si le titulaire du droit de représentation ou d'exécution a laissé s'écouler trois ans depuis la représentation ou l'exécution sans intenter action en raison de ces faits.

## Art. 13.

Lorsqu'une œuvre est le résultat d'une collaboration, le tantième ne peut être élevé pour cette raison.

Lorsqu'une pièce représentée ou exécutée comprend des airs de musique et des paroles, la musique et les paroles seront comptées comme une seule œuvre pour le calcul du tantième, qu'elles proviennent du même auteur ou non.

## Art. 15 (12).

Für die Rechtsmässigkeit der Aufführung genügt es, wenn für die dem Inhaber des Aufführungsrechts zukommende Vergütung vor der Ausführung Sicherheit geleistet wird.

Höhe und Art der Sicherheit sowie gegebenenfalls die Hinterlegungsstelle werden vom Richter des Aufführungsortes auf einseitiges Begehren des Veranstalters der Aufführung bestimmt.

Wenn seit der Aufführung mehr als ein Jahr abgelaufen ist, ohne dass der Inhaber des Aufführungsrechts auf Festsetzung der Vergütung geklagt hat, so hört die Sicherheit auf, zu haften, und ein allfälliger als Sicherheit hinterlegter Geldbetrag oder andere als Sicherheit hinterlegte Sachen sind dem Hinterleger zurückzugeben.

## Art. 14.

Lorsque l'auteur d'une œuvre musicale a autorisé un tiers à adapter l'œuvre à des organes d'instruments mécaniques, toute tierce personne qui aura un établissement industriel principal ou son domicile en Suisse, pourra, après l'édition de l'œuvre, demander qu'une telle autorisation lui soit aussi accordée, moyennant une indemnité équitable. L'autorisation sera demandée à l'auteur, ou, si le droit d'adapter l'œuvre à des instruments mécaniques a été transféré à un tiers sans restriction, à cet ayant cause; elle n'a d'effet que pour la Suisse et pour l'exportation dans les pays où l'œuvre ne jouit d'aucune protection contre l'adaptation aux instruments mécaniques.

Le Conseil fédéral peut déclarer la condition d'un établissement industriel ou du domicile en Suisse, inapplicable à l'égard des ressortissants des pays qui accordent la réciprocité aux Suisses; il peut en outre ordonner que l'autorisation sortira ses effets pour l'exportation dans ces pays (si l'exportateur y a le droit d'adaptation aux instruments mécaniques et pour autant qu'il l'a).

Lorsque l'auteur du texte accompagnant une œuvre musicale autorise un tiers à adapter l'œuvre à des instruments mécaniques, on applique les al 1 et 2.

## Art. 16 (14).

Hat der Urheber eines musikalischen Werks einem andern die Übertragung auf Vorrichtungen für Instrumente gestattet, welche dazu dienen, das Werk mechanisch zu Gehör zu bringen, so kann nach Herausgabe des Werks jeder Dritte, der im Inland eine gewerbliche Niederlassung besitzt, verlangen, dass ihm gegen angemessene Vergütung gleichfalls eine solche Erlaubnis erteilt wird. Die Erlaubnis ist beim Urheber oder, falls das Recht der Übertragung auf Vorrichtungen für mechanische Instrumente unbeschränkt an einen Dritten übergegangen ist, bei diesem Rechtsnachfolger einzuholen; sie wirkt nur für das Inland und die Ausfuhr nach solchen Staaten, in welchen das Werk keinen Schutz gegen eine solche Übertragung genießt.

Der Bundesrat kann die Bedingung der gewerblichen Niederlassung im Inland gegenüber den Angehörigen von Gegenrecht gewährenden Staaten ausser Kraft setzen und ferner bestimmen, dass die Erlaubnis auch für die Ausfuhr nach den betreffenden Staaten wirkt, wenn und soweit der Ausführende dort selbst zur Übertragung auf Vorrichtungen für mechanische Instrumente berechtigt ist.

Hat der Urheber des zu einem musikalischen Werke ge-

## Art. 15.

Pour autant que l'adaptation à des organes d'instruments mécaniques est licite aux termes de l'article 14, ces organes pourront être utilisés sans autre permission pour la représentation ou exécution publique. Il en sera de même lorsque l'auteur ou son ayant cause mentionné au 1<sup>er</sup> alinéa de l'article 14 aura permis volontairement à un tiers d'adapter l'œuvre à des organes d'instruments mécaniques.

## Art. 16.

Les actions tendant à obtenir l'autorisation d'adapter une œuvre à des organes d'instruments mécaniques seront portées devant le tribunal dans le ressort duquel se trouve le bureau fédéral de la propriété intellectuelle, si le défendeur n'a pas de domicile en Suisse.

hörenden Textes einem andern die Übertragung auf Vorrichtungen für mechanische Instrumente gestattet, so sind die beiden vorangehenden Absätze entsprechend anwendbar,

## Art. 18 (15).

Soweit gemäss Art. 16 ein Werk auf Vorrichtungen für mechanische Instrumente übertragen werden darf, ist ohne weiteres auch dessen öffentliche Aufführung mittelst solcher Vorrichtungen zulässig. Gleiches gilt für den Fall, dass der Urheber oder sein unbeschränkter Rechtsnachfolger (Art. 16, 1. Absatz) freiwillig einem andern die Übertragung des Werks auf Vorrichtungen für mechanische Instrumente gestattet hat.

## Art. 17 (16).

Können sich die Parteien über die Vergütung nicht einigen, so wird deren Höhe vom Richter bestimmt.

Für Klagen, durch die ein Anspruch auf Erlaubnis zur Übertragung eines Werks auf Vorrichtungen für mechanische Instrumente geltend gemacht wird, ist, sofern der Beklagte im Inland keinen Wohnsitz hat, das Gericht des Kantons (Art. 60) zuständig, in dem der Kläger eine gewerbliche Niederlassung besitzt; besitzt der Kläger keine solche Niederlassung in der Schweiz, so ist das Gericht des Kantons zuständig, in dem



Art. 17.

Est licite la reproduction d'une œuvre pour l'usage exclusivement personnel de celui qui y procède; la construction d'une œuvre d'architecture fait exception à cette règle.

Art. 18.

Est licite la reproduction d'une œuvre littéraire ou musicale éditée, de peu d'étendue, ou de parties détachées d'une œuvre littéraire ou musicale éditée:

1<sup>o</sup> dans des ouvrages scientifiques indépendants, y compris les dissertations traitant de l'histoire de la littérature ou les critiques;

2<sup>o</sup> dans des recueils destinés à l'enseignement scolaire qui ont été confectionnés sur l'ordre d'autorités fédérales ou cantonales. Toutefois, ces recueils ne peuvent être livrés, sans le consentement du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre reproduite, qu'aux personnes ou autorités officiellement chargées de distribuer le matériel sco-

sich der Sitz des eidgenössischen Amtes für geistiges Eigentum befindet.

Art. 19 (17).

Zulässig ist die Wiedergabe eines Werks ausschliesslich zu eigenem privatem Gebrauche; hiervon ausgenommen ist die Ausführung des Entwurfes zu einem Werke der Baukunst oder die wiederholte Erstellung eines solchen Werks.

Art. 22 (18, Ziffer 1).

Zulässig ist die Wiedergabe eines herausgegebenen literarischen oder musikalischen Werks von geringem Umfang oder einzelner Teile eines herausgegebenen literarischen oder musikalischen Werks in literarhistorischen, kritischen oder sonstigen wissenschaftlichen Abhandlungen, gleichgültig, in welcher Form diese herausgegeben werden. Die benützte Quelle ist deutlich anzugeben.

Art. 23 (18, Ziffer 2).

Zulässig ist die unveränderte Wiedergabe eines herausgegebenen literarischen Werks von geringem Umfange oder einzelner Teile eines herausgegebenen literarischen Werks in Sammlungen für den Schulgebrauch. Die benützte Quelle ist deutlich anzugeben.

laire, ou aux autorités scolaires pour la distribution aux élèves.

Dans toute reproduction licite aux termes de cet article, la source utilisée doit être indiquée.

#### Art. 19.

Est licite:

- 1<sup>o</sup> la reproduction des lois, des décisions ou délibérations des autorités et des rapports publics sur la gestion d'une administration;
- 2<sup>o</sup> l'édition des comptes rendus de réunions publiques et la reproduction de discours tenus dans des réunions de ce genre.

#### Art. 20.

Est licite la reproduction:

- 1<sup>o</sup> des articles de journaux — à l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles — dans d'autres journaux, si la reproduction n'en est pas expressément interdite; la source utilisée doit être indiquée;
- 2<sup>o</sup> des nouvelles du jour et des faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse.

#### Art. 21.

Est licite la reproduction, dans des recueils destinés à l'église et confectionnés sur l'ordre d'autorités cantonales, de synodes ou d'évêques dio-

#### Art. 20 (19).

Zulässig ist:

1. die Wiedergabe von Gesetzen, Beschlüssen und Verhandlungen der Behörden, sowie von öffentlichen Verwaltungsberichten;
2. die Herausgabe von Berichten über öffentliche Verhandlungen und die Wiedergabe von bei solchen Verhandlungen gehaltenen Reden.

#### Art. 21 (20).

Zulässig ist die Wiedergabe von Zeitungsartikeln — ausschliesslich Feuilleton - Romane und - Novellen — in andern Zeitungen, sofern die Wiedergabe nicht ausdrücklich untersagt ist; die benützte Quelle ist deutlich anzugeben.

Tagesneuigkeiten und vermischte Nachrichten, welche einfache Zeitungsmittelungen darstellen, fallen nicht unter den Schutz dieses Gesetzes.

#### Art. 24 (21).

Zulässig ist die Wiedergabe herausgegebener geistlicher Lieder mit oder ohne herausgegebene Melodie in für die Kirche bestimmten, im Auf-

césains, de poèmes religieux édités avec ou sans la mélodie éditée. La source utilisée doit être indiquée.

Art. 22.

Est licite la reproduction d'une œuvre musicale éditée dans un but d'exécution publique par les personnes qui ont reproduit ou fait reproduire l'œuvre, à condition:

que des exemplaires d'une multiplication ou d'un remaniement de l'œuvre qui serait de nature à permettre l'exécution par ces personnes, ne puissent pas être obtenus dans le commerce,

que la reproduction se fasse d'après un exemplaire d'une multiplication ou d'un remaniement obtenu de la personne qui a le droit de vendre ou de louer cet exemplaire.

Les exemplaires confectionnés à teneur de l'alinéa 1<sup>er</sup>, ne peuvent être ni prêtés dans un but d'exécution publique, ni mis en circulation d'une autre manière.

trage kirchlicher Behörden veranstalteten Sammlungen. Die benützte Quelle ist deutlich anzugeben.

Art. 25 (22).

Wer ein herausgegebenes musikalisches Werk öffentlich aufführen will, darf es für die Zwecke der von ihm beabsichtigten Aufführung selbst wiedergeben oder sich eine solche Wiedergabe durch einen andern herstellen lassen, wenn und soweit er geeignete Exemplare des Werks im freien Handel nicht erhalten kann und sofern er ein vollständiges Exemplar des Werks vom Berechtigten bezogen hat.

Exemplare der Wiedergabe dürfen weder zum Zwecke einer öffentlichen Aufführung ausgeliehen noch anderswie in Verkehr gebracht werden.

Art. 26.

Ein rechtmässig hergestelltes und in Verkehr gebrachtes Exemplar eines Werks der bildenden Künste oder der Photographie darf öffentlich ausgestellt werden, auch wenn das Werk noch nicht öffentlich bekannt gegeben ist.

## Art. 23.

Lorsqu'il s'agit de l'image commandée d'une personne, la personne représentée, son conjoint, ses enfants, ses père et mère ou ses frères et sœurs sont autorisés à reproduire l'image sans le consentement du titulaire du droit d'auteur. Des exemplaires de la reproduction ne peuvent être mis en circulation, et la reproduction ne peut faire l'objet d'une exhibition publique au moyen d'instruments mécaniques ou optiques.

## Art. 24.

Est licite la reproduction:

- 1<sup>o</sup> dans un ouvrage destiné à l'enseignement scolaire élaboré sur l'ordre d'autorités fédérales ou cantonales, d'une œuvre divulguée appartenant aux arts figuratifs ou à la photographie; toutefois l'ouvrage élaboré ne peut être livré, sans le consentement du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre reproduite, qu'aux personnes ou autorités officiellement chargées de distribuer le matériel scolaire, ou aux autorités scolaires pour la distribution aux élèves. La source utilisée doit être indiquée.
- 2<sup>o</sup> d'œuvres des arts figuratifs qui se trouvent à demeure dans des rues ou

## Art. 27 (23).

Zulässig ist die Wiedergabe eines bestellten Personenbildnisses, sofern sie durch den Abgebildeten, dessen Ehegatten, Nachkommen oder Verwandte des elterlichen oder grosselterlichen Stammes, oder im Auftrage dieser Personen erfolgt. Exemplare der Wiedergabe dürfen weder in Verkehr gebracht, noch zu öffentlicher Vorführung benutzt oder öffentlich ausgestellt, noch darf die Wiedergabe in anderer Weise an die Öffentlichkeit gebracht werden.

## Art. 28 (24).

Zulässig ist die Wiedergabe:

1. von öffentlich bekannt gegebenen Werken der bildenden Künste oder der Photographie in einem für den Schulunterricht bestimmten Werk; die benützte Quelle ist deutlich anzugeben;
2. von Werken der bildenden Künste oder Photographie nach bleibend in einer öffentlichen Sammlung befindlichen, dem Publikum zugänglichen Exemplaren, sofern die Wiedergabe in den von der Verwaltung der Sammlung herausgegebenen Katalogen erfolgt;
3. von Werken der bildenden Künste oder der Photographie nach Exemplaren, die sich bleibend auf oder an öffentlichen Wegen, Strassen oder Plätzen be-

sur des voies et places publiques, à condition que la reproduction soit de telle nature qu'elle ne puisse être utilisée dans le même but que celui poursuivi par l'œuvre reproduite.

finden, durch die graphischen Künste (zeichnende Kunst, Malerei usw.) oder durch Photographie; die Wiedergabe muss so beschaffen sein, dass ihre Verwendung zum gleichen Zwecke, wie derjenige, dem das wiedergegebene Exemplar dient, ausgeschlossen ist.

#### Art. 29.

Soweit nach den Artikeln 20, 21, 22, 23, 24 und 28 eine Wiedergabe zulässig ist, dürfen Exemplare der letztern auch in Verkehr gebracht werden; soweit nach den Artikeln 24 und 28, Ziffer 3, ein Werk wiedergegeben werden darf, ist auch dessen öffentliche Aufführung oder Vorführung zulässig.

#### Art. 25.

Sont licites les représentations ou exécutions publiques d'œuvres éditées auxquelles procèdent les sociétés d'amateurs, sans le secours de forces étrangères, à condition que, sauf celui qui dirige, aucun des exécutants ne soit rétribué.

#### Art. 30 (25).

Zulässig sind öffentliche Aufführungen herausgegebener Werke, welche von Liebhabergesellschaften ohne Zuziehung fremder Kräfte vorgenommen werden, sofern ausser dem Leitenden keiner der Mitwirkenden ein Entgelt bezieht.

#### Art. 26.

Est licite la récitation en public ou la représentation ou exécution publique d'une œuvre éditée:

1° si un but de lucre n'est pas poursuivi, et en particulier, si le produit net de

#### Art. 31 (26).

Zulässig ist der öffentliche Vortrag, sowie die öffentliche Aufführung oder Vorführung eines herausgegebenen Werks; wenn ein Gewinn aus der Veranstaltung nicht beabsichtigt ist, insbesondere wenn der

l'audition est affecté exclusivement à un but de bienfaisance; pour qu'il n'y ait pas un but de lucre, il faut en particulier que dans un aucun cas l'un des exécutants ne reçoive une rétribution;  
2° si l'audition a lieu dans une fête fédérale, cantonale ou communale et fait partie du programme officiel de la fête.

Art. 27.

Le droit d'auteur sur une œuvre photographique n'empêche personne de prendre une nouvelle photographie de l'objet déjà photographié.

Art. 28.

Le transfert du droit de reproduction de l'œuvre n'entraîne pas par elle-même le transfert du droit de réciter, de représenter, d'exécuter ou d'exhiber l'œuvre en public, et réciproquement.

Art. 30.

Le transfert du droit de reproduire des plans architecturaux n'entraîne le transfert du droit d'exécuter les plans que si cela a été expressément convenu.

Art. 29.

Le transfert de la propriété d'une œuvre des arts figuratifs ou de photographie n'entraîne pas par elle-même le transfert du droit d'auteur.

Reinertrag der Veranstaltung ausschliesslich für einen wohlthätigen Zweck bestimmt ist.

Zum Fehlen der Gewinnabsicht gehört insbesondere, dass in keinem Fall einer der Mitwirkenden ein Entgelt bezieht.

Art. 32 (27).

Der Inhaber des Urheberrechts an einem Werke der Photographie kann einen andern nicht hindern, den photographierten Gegenstand neuerdings aufzunehmen.

Art. 33 (28 u. 30).

Die Übertragung eines im Urheberrecht enthaltenen Rechts schliesst nicht von selbst die Übertragung anderer Teilrechte in sich. Insbesondere schliesst die Übertragung des Rechts zur Wiedergabe eines Werks die Übertragung der in Art. 12 und 13 genannten Rechte nur in sich, wenn dies ausdrücklich vereinbart ist.

Art. 34 (29).

Die Übertragung des Eigentums an einem Werkexemplar schliesst die Übertragung des Urheberrechts auch dann nicht von selbst in sich, wenn sie das



Le titulaire du droit d'auteur ne peut, pour l'exercice de ses droits, troubler dans sa possession le propriétaire de l'œuvre.

Originalexemplar des Werks zum Gegenstand hat.

Der Inhaber des Urheberrechts darf behufs Ausübung seiner Rechte den Eigentümer eines Werkexemplares nicht in seinem Besitze stören.

### III. Durée de la protection.

#### Art. 31.

La protection légale prend fin à l'expiration des trente années qui suivent la divulgation de l'œuvre.

### III. Schutzdauer.

#### Art. 37 (31).

Der Schutz eines erst nach dem Tode des Urhebers öffentlich bekanntgegebenen Werks endigt mit dem Ablauf von dreissig Jahren seit der öffentlichen Bekanntgabe des Werks.

Jedoch endigt der Schutz unter allen Umständen mit dem Ablauf von sechzig Jahren seit dem Tode des Urhebers, auch wenn beim Ablauf dieser Frist noch nicht dreissig Jahre seit der öffentlichen Bekanntgabe des Werks verstrichen sind oder letzteres überhaupt noch nicht öffentlich bekannt gegeben ist.

#### Art. 32.

La protection d'une œuvre divulguée, avec l'indication, en la manière prévue par la loi, du nom civil de l'auteur, et pendant la vie de ce dernier, prend fin à l'expiration des trente années qui suivent la mort de l'auteur.

Si l'œuvre est le produit d'une collaboration, la durée de la protection sera cal-

#### Art. 35 (32).

Der Schutz eines Werks, das unter Bezeichnung des Urhebers in der gesetzlich vorgesehenen Weise und zu dessen Lebzeiten öffentlich bekannt gegeben worden ist, endigt mit dem Ablauf von dreissig Jahren seit dem Tode des Urhebers.

Besteht an dem Werk Miturheberschaft, so berechnet sich die Schutzdauer nach dem

culée à partir de la mort du collaborateur décédé en dernier.

#### Art. 33.

Si, lors de la divulgation de l'œuvre, le nom civil de l'auteur n'a pas été indiqué en la manière prévue par la loi, la protection prend fin à l'expiration des trente années qui suivent la divulgation de l'œuvre. Si dans ce délai, le nom civil de l'auteur est indiqué en la manière prévue par la loi, la protection prend fin à l'expiration des trente années qui suivent la mort de l'auteur.

#### Art. 34.

Lorsqu'une œuvre se compose de plusieurs parties indépendantes qui ne sont pas divulguées en même temps, chaque partie est considérée comme une œuvre spéciale pour le calcul de la durée de la protection.

Si la divulgation d'une œuvre s'opère sous forme de livraisons, c'est la divulgation de la dernière livraison qui fait règle pour le calcul de la durée de protection de l'œuvre.

#### Art. 35.

L'expiration de la protection légale se compte à partir du 31 décembre de l'année dans laquelle s'est produit l'événement qui sert de base au calcul.

Tode des zuletzt verstorbenen Miturhebers.

#### Art. 36 (33).

Ist bei der öffentlichen Bekanntgabe des Werks der Urheber nicht in der gesetzlich vorgesehenen Weise bezeichnet worden, so endigt der Schutz mit dem Ablaufe von dreissig Jahren seit der öffentlichen Bekanntgabe des Werks. Erfolgt innert dieser Frist die Bezeichnung des Urhebers in der gesetzlich vorgesehenen Weise, so endigt der Schutz mit dem Ablauf von dreissig Jahren seit dem Tode des Urhebers.

#### Art. 38 (34).

Besteht ein Werk aus mehreren selbständigen Teilen und werden diese nicht gleichzeitig öffentlich bekanntgegeben, so ist hinsichtlich der Berechnung der Schutzdauer jeder Teil als ein besonderes Werk anzusehen.

Erfolgt die öffentliche Bekanntgabe eines Werks in der Form von Lieferungen, so ist für die Berechnung der Schutzdauer des Werks die öffentliche Bekanntgabe der letzten Lieferung massgebend.

#### Art. 39 (35).

Der Ablauf des gesetzlichen Schutzes berechnet sich vom 31. Dezember desjenigen Jahres hinweg, in welchem das für die Berechnung massgebende Ereignis eingetreten ist.

#### IV. Sanction civile et pénale.

##### Art. 36.

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

- 1<sup>o</sup> celui qui aura sans droit accompli un acte par lequel une œuvre est rendue publique;
- 2<sup>o</sup> celui qui aura sans droit reproduit une œuvre;
- 3<sup>o</sup> celui qui, sans droit, aura vendu, mis en vente ou en circulation des exemplaires d'une œuvre;
- 4<sup>o</sup> celui qui sans droit récitera une œuvre en public, ou la représentera ou l'exécutera publiquement, ou l'exhibera publiquement au moyen d'instruments mécaniques ou optiques;
- 5<sup>o</sup> celui qui utilisera des exemplaires d'une œuvre, confectionnés ou mis en circulation sans droit, pour réciter l'œuvre en public, ou la représenter ou l'exécuter publiquement, ou l'exhiber publiquement au

#### IV. Rechtsschutz.

##### Art. 40 (36).

Eine Verletzung des Urheberrechts begeht:

1. wer widerrechtlich ein Werk durch irgend ein Verfahren wiedergibt;
2. wer widerrechtlich Exemplare eines Werks verkauft, feilhält oder sonst in Verkehr bringt;
3. wer widerrechtlich einen öffentlichen Vortrag, eine öffentliche Aufführung oder eine öffentliche Vorführung eines Werks veranstaltet;
4. wer, solange ein Werk nicht öffentlich bekanntgegeben ist, widerrechtlich Exemplare des Werks öffentlich ausstellt oder andere, nicht schon unter Ziffer 2 oder 3 hievor fallende Handlungen vornimmt, durch die das Werk an die Öffentlichkeit gebracht wird;
5. wer widerrechtlich hergestellte oder in Verkehr gebrachte Exemplare eines Werks benützt, um dieses öffentlich vorzutragen, aufzuführen oder vorzuführen;

moyen d'instruments mécaniques ou optiques;

6<sup>o</sup> celui qui aura coopéré aux infractions ci-dessus ou en aura favorisé ou facilité l'exécution;

7<sup>o</sup> celui qui refuse de déclarer à l'autorité compétente la provenance des exemplaires d'une œuvre confectionnés ou mis en circulation sans droit et trouvés en sa possession.

#### Art. 37.

Celui qui commet à dessein une des infractions mentionnées à l'article 36, sera tenu de réparer le dommage causé à la partie lésée, et sera, en outre, puni d'une amende pouvant s'élever jusqu'à 5000 francs.

Si, en cas d'une reproduction faite sans droit, le nom, le signe ou la marque de l'auteur, du publicateur ou de l'éditeur ont été imités, il pourra être prononcé, au lieu de ou cumulativement avec l'amende prévue à l'alinéa 1<sup>er</sup>, un empri-

6. wer entgegen Art. 19 oder 27 Exemplare einer nach diesen Bestimmungen zulässigen Wiedergabe in Verkehr bringt, zu einem öffentlichen Vortrag, einer öffentlichen Aufführung oder Vorführung des wiedergegeben Werks benützt, öffentlich ausstellt oder die Wiedergabe in anderer Weise an die Öffentlichkeit bringt.

#### Art. 41 (37).

Wer eine der in Art. 40 genannten Handlungen vorsätzlich begeht, wird mit Busse bis zu 5000 Franken bestraft.

Ist im Falle einer widerrechtlichen Wiedergabe auch der Name oder das Kennzeichen des Urhebers, Herausgebers oder Verlegers nachgebildet worden, so kann an Stelle oder neben der in Absatz 1 angegebenen Busse auf Gefängnis bis zu einem Jahr erkannt werden.

sonnement pouvant aller jusqu'à une année.

En cas de récidive, la peine pourra être élevée jusqu'au double.

Art. 38.

Si les infractions prévues à l'article 36 ont été commises par négligence, ceux qui les ont commises ne sont passibles d'aucune peine, mais demeurent civilement responsables du dommage causé.

Art. 39.

Si une reproduction autorisée par le titulaire du droit d'auteur est mise en circulation contrairement à une disposition contractuelle qui limite le territoire pour lequel est accordée la faculté de répandre la reproduction, cette mise en circulation ne constitue pas un acte illicite dans le sens de la présente loi.

Art. 40.

Dans toute action intentée à teneur de l'article 36, numéro 4, le tribunal, pour

Art. 42 (52). Siehe Seite 712.

Art. 43.

Bei der strafrechtlichen Beurteilung von Übertretungen dieses Gesetzes finden die allgemeinen Bestimmungen des ersten Abschnittes des Bundesgesetzes über das Bundesstrafrecht vom 4. Februar 1853 entsprechende Anwendung.

Art. 44 (38).

Die zivilrechtliche Haftung aus einer Übertretung gemäss Art. 40, 41, 2. Absatz, oder 42 richtet sich nach den allgemeinen Bestimmungen des schweizerischen Obligationenrechts. (Bundesgesetz vom 30. März 1911 betreffend die Ergänzung des schweizerischen Zivilgesetzbuches).

Art. 45 (39).

Werden rechtmässig hergestellte Exemplare eines Werks entgegen einer vom Inhaber des Urheberrechts aufgestellten Einschränkung des räumlichen Absatzgebietes in Verkehr gebracht, so ist dieses Inverkehrbringen nicht widerrechtlich im Sinne dieses Gesetzes. Vorbehalten bleibt die Haftung wegen Vertragsverletzung.

trancher la question de culpabilité, devra rechercher, si l'on peut admettre que le prévenu, étant donné son instruction professionnelle ou la position professionnelle qu'il occupe, connaissait les questions de droit d'auteur dont il s'agit dans le cas particulier, à moins toutefois que le prévenu n'ait collaboré à la fixation du programme, ou n'ait examiné ce dernier ou n'ait eu le devoir de l'examiner.

Art. 41.

Quiconque engage un tiers pour une récitation, une représentation, une exécution ou une exhibition publiques, n'est tenu d'examiner le programme de la récitation, représentation, exécution ou exhibition, que lorsque le but essentiel de son entreprise est d'organiser des réceptions, représentations, exécutions ou exhibitions publiques.

Art. 42.

Lorsqu'une personne a engagé un tiers pour la récitation, la représentation, l'exécution ou l'exhibition publiques d'une œuvre, il suffit, pour donner un caractère licite à ces actes, que l'employeur ou l'employé ait été autorisé par le titulaire du droit d'auteur à réciter, représenter, exécuter ou exhiber l'œuvre publiquement.

Art. 46 (42).

Hat jemand einen andern zum Zwecke des öffentlichen Vortrages, der öffentlichen Aufführung oder der öffentlichen Vorführung eines Werks angestellt, so genügt es für die Rechtmässigkeit der Veranstaltung, wenn entweder der Ansteller oder der Angestellte die Erlaubnis des Berechtigten zum öffentlichen Vortrag, zur öffentlichen Aufführung oder zur öffentlichen Vorführung besitzt.



Art. 43.

Quiconque se borne à fournir le local pour une récitation, une représentation, une exécution ou une exhibition illicites, sans prendre aucune autre part à ces actes, n'est pas responsable, à moins que les circonstances ne permettent de conclure qu'il en connaissait le caractère illicite.

Art. 44.

Quiconque utilise pour la récitation, la représentation, l'exécution ou l'exhibition publiques d'une œuvre des exemplaires confectionnés ou mis en circulation sans droit est exonéré de toute responsabilité si, de bonne foi, il a acquis les exemplaires d'une personne qui fait le commerce de produits du même genre.

Art. 45.

Quiconque porte atteinte au droit d'auteur sur une œuvre divulguée sera exonéré de toute responsabilité, s'il prouve qu'il ne savait pas que l'œuvre fût protégée, et qu'aucune faute ne lui est imputable du fait de son ignorance.

Art. 47 (43).

Wer lediglich den Raum für einen widerrechtlichen Vortrag oder eine widerrechtliche Aufführung oder Vorführung hergibt, ohne sich im übrigen an diesen Handlungen irgendwie zu beteiligen, haftet nicht als Veranstalter. Dagegen bleibt er als Gehilfe sowohl straf- als zivilrechtlich haftbar; wenn er die Widerrechtlichkeit des Vortrages, der Aufführung oder der Vorführung gekannt hat.

Art. 48 (44).

Eine Haftbarkeit für die Benützung widerrechtlich hergestellter oder in Verkehr gebrachter Werkexemplare bei dem öffentlichen Vortrage oder der öffentlichen Aufführung oder Vorführung eines Werks trifft denjenigen nicht, der die Exemplare gut gläubig von einer Person erworben hat, welche mit Erzeugnissen der gleichen Art handelt, es sei denn, er habe vor dem Vortrage, der Aufführung oder Vorführung Kenntnis von der Rechtswidrigkeit der Exemplare erlangt.

Art. 49 (45).

Wer das Urheberrecht verletzt, kann sich durch den Nachweis von der Haftung befreien, dass er entschuldbarer Weise annehmen durfte, das Werk sei nicht geschützt.

## Art. 46.

Les poursuites pénales ont lieu sur plainte de la partie lésée et conformément à la procédure pénale cantonale.

## Art. 47.

La plainte pénale pourra être retirée jusqu'à la communication du jugement de première instance.

Sont compétents pour juger les plaintes les tribunaux du lieu où le délit a été commis ou du domicile du délinquant et, s'il y a plusieurs personnes impliquées dans l'affaire, du domicile de l'un des délinquants. La procédure se poursuit là où la plainte a été déposée en premier lieu.

Les mêmes règles sont applicables aux demandes en indemnité.

## Art. 48.

Les autorités compétentes saisies d'une demande civile ou d'une plainte pénale ordonneront les mesures conservatoires nécessaires. Elles pourront notamment faire procéder à une description précise des exemplaires prétendus confectionnés ou mis en circulation sans droit, ainsi que des installations, machines, outils, ustensiles, etc. servant à la confection illicite. Elles pourront, en outre, ordonner la saisie de ces objets et celle des recettes provenant de la récitation, représentation, exé-

## Art. 50 (46).

Die Strafverfolgung tritt auf Antrag des Verletzten ein und wird nach Massgabe des kantonalen Strafprozesses durchgeführt.

## Art. 51 (47).

Der Strafantrag kann zurückgenommen werden bis zur Eröffnung des erstinstanzlichen Urteils.

Zur Beurteilung von Strafklagen sind die Gerichte des Begehungsortes und diejenigen des Wohnortes des Beklagten, im Falle mehrerer Beklagten eines der letztern, zuständig. Die Durchführung hat dort zu geschehen, wo die Klage zuerst anhängig gemacht worden ist.

## Art. 52 (48).

Wer sich in seinem Urheberrecht bedroht oder verletzt glaubt, kann von der zuständigen Behörde den Erlass einer vorsorglichen Verfügung verlangen. Der Gesuchsteller hat die Gefahr oder das Vorhandensein einer Verletzung glaubhaft zu machen, sowie, dass ihm infolgedessen ein nicht leicht ersetzbarer Nachteil bevorsteht, der nur durch eine vorläufige Anordnung der Behörde abgewendet werden kann.

Die zuständige Behörde entscheidet nach Anhörung der Gegenpartei im beschleunig-

cution ou exhibition en raison de laquelle l'action a été intentée.

Dans ce dernier cas, l'autorité compétente peut imposer au requérant un cautionnement, qu'il sera tenu de déposer au préalable.

Art. 49.

En cas de condamnation civile ou pénale, le tribunal pourra ordonner:

- 1<sup>o</sup> la confiscation et la vente ou la destruction des exemplaires confectionnés ou

ten Verfahren. Wenn Gefahr im Verzuge liegt, so darf von der Anhörung der Gegenpartei Umgang genommen werden.

Hat der Gesuchsteller bei Erlass einer vorsorglichen Verfügung nicht schon Zivil- oder Strafklage erhoben, so setzt ihm die verfügende Behörde zur Anhebung der Klage eine Frist an, unter der Androhung, dass im Säumnisfalle die vorsorgliche Verfügung aufgehoben würde.

Art. 53 (48).

Handelt es sich um eine vorsorgliche Verfügung gegen eine bevorstehende öffentliche Aufführung oder gegen die Benützung bestimmter Werkexemplare zu einer solchen, so darf der Gegenpartei lediglich eine Sicherheitsleistung für den Schädigungsfall auferlegt werden.

Art. 54 (48).

Wird eine vorsorgliche Verfügung erlassen, so kann der Gesuchsteller zur Sicherheitsleistung für den Schaden verhalten werden, welcher der Gegenpartei aus der Verfügung erwachsen sollte.

Art. 55 (49).

Das Gericht kann im Falle der zivil- oder strafrechtlichen Verurteilung wegen Verletzung des Urheberrechts

1. die Einziehung und Verwertung oder Zerstörung der rechtswidrig hergestell-

mis en circulation sans droit, ainsi que des installations, machines, outils, ustensiles, etc. servant à la confection illicite,

2<sup>o</sup> la confiscation des recettes saisies provenant de la récitation, représentation, exécution ou exhibition illicites.

Selon les circonstances, le tribunal peut ordonner la remise au lésé des exemplaires mis en circulation sans droit.

Sur le produit net de la vente ou sur les recettes confisquées, on prélèvera d'abord l'amende, puis les frais judiciaires; le reste servira à payer l'indemnité due au lésé; quant à l'excédent, il reviendra au propriétaire des objets confisqués, et, s'il s'agit de recettes confisquées, à celui qui a procédé à la récitation, représentation, exécution ou exhibition.

Le tribunal pourra, même en cas d'acquiescement, ordonner la destruction des installations, machines, outils, ustensiles, etc., exclusivement destinés à la confection illicite.

#### Art. 50.

Les dispositions sur la saisie, la confiscation et sur la vente ou la destruction des exemplaires confectionnés sans droit ne s'appliquent pas aux œuvres d'architecture.

ten oder in Verkehr gebrachten Exemplare, sowie der ausschliesslich zur rechtswidrigen Herstellung dienenden Mittel,

2. die Einziehung der Einnahmen aus dem rechtswidrigen Vortrag, oder der rechtswidrigen Aufführung oder Vorführung

verfügen.

Der Reinerlös der eingezogenen Gegenstände und die eingezogenen Einnahmen werden zunächst zur Bezahlung der Entschädigung an den Geschädigten, dann zur Bezahlung der Busse und schliesslich zur Bezahlung der Untersuchungs- und Gerichtskosten verwendet; ein allfälliger Überschuss des Reinerlöses fällt dem bisherigen Eigentümer, ein allfälliger Überschuss der eingezogenen Einnahmen dem Veranstalter des Vortrages, der Aufführung oder der Vorführung zu.

Das Gericht kann, selbst im Falle der Freisprechung, die Zerstörung der ausschliesslich zur rechtswidrigen Herstellung dienenden Mittel verfügen.

#### Art. 56 (50).

Bauwerke unterliegen weder einer vorsorglichen Beschlagnahme, noch der Einziehung, Verwertung oder Zerstörung.

Art. 51.

Le tribunal peut ordonner la publication du jugement dans la *Feuille officielle suisse du commerce* et dans un ou plusieurs autres journaux, aux frais du condamné.

Art. 52.

L'omission d'indiquer la source utilisée conformément aux dispositions légales ne rend pas illicite la reproduction d'une œuvre, mais le coupable est passible d'une amende pouvant s'élever jusqu'à 500 francs.

Art. 53.

Le produit des amendes revient aux cantons. En cas de condamnation à une amende celle-ci, faute de paiement, sera convertie de plein droit en emprisonnement, un jour de prison étant compté pour cinq francs d'amende. La durée de l'emprisonnement ne pourra toutefois dépasser une année.

Art. 54.

L'action civile ou pénale sera prescrite par trois ans à partir de la contravention.

La peine sera prescrite par cinq ans depuis le jour où le jugement a été rendu.

Art. 57 (51).

Das Gericht kann die Veröffentlichung des Urteils in einer oder in mehreren Zeitungen oder Zeitschriften verfügen; es bestimmt, wer die Kosten der Veröffentlichung zu tragen hat.

Art. 42 (52).

Wer ein Werk wiedergibt, ohne in den gesetzlich vorgesehenen Fällen die benützte Quelle deutlich anzugeben, wird mit Busse bis zu 500 Franken bestraft. Dagegen macht die Unterlassung der Quellenangabe allein die Wiedergabe nicht zu einer widerrechtlichen.

Art. 58 (53).

Der Ertrag der Bussen fällt den Kantonen zu. Im Fall der Uneinbringlichkeit einer Busse wird diese in Gefängnis umgewandelt, wobei 5 Franken Busse einem Tage Gefängnis gleichgesetzt werden. Immerhin darf die aus der Umwandlung hervorgehende Gefängnisstrafe die Dauer eines Jahres nicht übersteigen.

Art. 59 (54).

Wenn seit einer Übertretung dieses Gesetzes mehr als drei Jahre verflossen sind, so tritt Verjährung der strafrechtlichen Verfolgung ein.

Eine erkannte Strafe verjährt in fünf Jahren vom Datum der Urteilsfällung hinweg.

## Art. 55.

Les cantons désignent une instance cantonale unique chargée de juger les contestations civiles en matière de droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et photographiques.

Le recours au Tribunal fédéral est recevable sans égard à la valeur de l'objet du litige.

## Art. 56.

Sont protégées par la présente loi:

- 1<sup>o</sup> toutes les œuvres dont les auteurs sont domiciliés en Suisse;
- 2<sup>o</sup> les œuvres non éditées ou éditées pour la première fois en Suisse, dont les auteurs sont des citoyens suisses domiciliés à l'étranger;
- 3<sup>o</sup> les œuvres éditées pour la première fois en Suisse dont les auteurs sont des étrangers domiciliés à l'étranger.

Les auteurs domiciliés à l'étranger ne sont protégés par la présente loi, pour leurs œuvres éditées la première fois à l'étranger, que si le pays dans lequel l'édition a eu lieu accorde aux citoyens suisses, pour leurs œuvres éditées la première fois en Suisse, la même protection qu'aux auteurs des œuvres éditées sur son propre territoire.

## Art. 60 (55).

Die Kantone haben zur Behandlung der zivilrechtlichen Streitigkeiten betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Photographie eine Gerichtsstelle zu bezeichnen, die als einzige kantonale Instanz entscheidet.

Die Berufung an das Bundesgericht ist ohne Rücksicht auf den Wertbetrag der Streitsache zulässig.

## Art. 5 (56).

Unter dem Schutze dieses Gesetzes stehen:

1. Alle Werke von Schweizerbürgern, gleichviel ob oder wo sie herausgegeben sind;
2. Die erstmals in der Schweiz herausgegebenen Werke von Ausländern.

Ausländer geniessen den Schutz dieses Gesetzes für ihre erstmals im Ausland herausgegebenen Werke nur, wenn und soweit das Land, in dem die Herausgabe erfolgt ist, den Schweizerbürgern für ihre erstmals in der Schweiz herausgegebenen Werke im wesentlichen gleichartigen Schutz gewährt wie dieses Gesetz. Der Bundesrat stellt in für die Gericht verbindlicher Weise fest, ob und in welchem Umfange ein Land dieser Anforderung entspricht. Vorbehalten bleibt eine abweichende Regelung durch Staatsverträge.



Restent réservées les dérogations résultant des traités diplomatiques.

## **V. Dispositions finales.**

### **Art. 57.**

La présente loi s'applique à toutes les œuvres existant au moment de son entrée en vigueur, même si, à ce moment, elles n'étaient pas protégées et pour autant qu'elles n'étaient pas protégées.

Pour calculer la durée de la protection conférée par la présente loi aux œuvres mentionnées dans l'alinéa 1<sup>er</sup>, on tiendra compte du délai déjà écoulé entre l'événement qui, aux termes de la présente loi, fait règle pour le calcul de la durée de la protection et l'entrée en vigueur de la loi.

### **Art. 58.**

Les œuvres de littérature et d'art anonymes et pseudonymes divulguées avant l'entrée en vigueur de la présente loi sont assimilées, pour le calcul de la durée de protection, aux œuvres dont l'auteur est désigné en la manière prévue par la présente loi.

### **Art. 59.**

Les droits d'auteur existant, au moment de l'entrée en vigueur de la présente loi, en faveur de la Confédération, d'un canton, d'une personne juridique ou d'une société,

## **V. Schlussbestimmungen.**

### **Art. 61 (57).**

Dieses Gesetz ist auf alle vor seinem Inkrafttreten entstandenen Werke anwendbar. Insbesondere genießt ein Werk den Schutz dieses Gesetzes, auch wenn oder soweit es beim Inkrafttreten dieses Gesetzes nicht geschützt gewesen ist.

Bei Berechnung der Dauer, für welche die in Absatz 1 genannten Werke unter diesem Gesetze geschützt sind, wird der Zeitraum eingerechnet, welcher von dem gemäss diesem Gesetze für die Berechnung massgebenden Ereignis bis zum Inkrafttreten dieses Gesetzes bereits abgelaufen ist.

### **Art. 62 (59).**

Die beim Inkrafttreten dieses Gesetzes bestehenden Urheberrechte des Bundes, eines Kantons, einer juristischen Person oder eines Vereins bleiben für die nach dem Bundesge-

continuent d'exister pour la durée fixée par la loi fédérale du 23 avril 1883.

Les transferts des droits de l'auteur résultant de l'article 1, alinéa 3, de l'article 5, alinéa 2, de l'article 6 et de l'article 9, litt c, de la loi fédérale du 23 avril 1883 conservent leurs effets sous la présente loi, pour la durée fixée par l'ancienne loi.

#### Art. 60.

Si l'application de la présente loi aux œuvres existant au moment de son entrée en vigueur entraîne une prolongation de la durée de protection résultant des anciennes prescriptions cantonales ou de la loi fédérale du 23 avril 1883, cette prolongation profite à l'auteur et à ses héritiers, mais non à un autre ayant cause, sauf si l'auteur a créé l'œuvre en exécution d'un contrat de travail conclu avec l'ayant cause.

setz vom 23. April 1883 begründete Dauer bestehen.

Eine auf Grund des Art. 1, 1. Absatz, Art. 5, 2. Absatz, Art. 6 oder Art. 9, lit. c, des Bundesgesetzes vom 23. April 1883 eingetretene Nachfolge in die Rechte des Urhebers behält ihre Wirksamkeit auch unter dem gegenwärtigen Gesetz für die nach dem bisherigen Gesetz begründete Dauer.

#### Art. 63 (60).

Tritt infolge der Anwendung dieses Gesetzes auf die vor seinem Inkrafttreten entstandenen Werke eine Verlängerung der bisherigen, nach den früheren kantonalen Vorschriften, oder nach dem Bundesgesetz vom 23. April 1883 begründeten Schutzdauer ein, so kommt diese Verlängerung dem Urheber und dessen Erben, nicht aber einem andern Recht-nachfolger zugut, es sei denn, der Urheber habe das Werk in Erfüllung eines mit dem Rechts-nachfolger abgeschlossenen Dienstvertrages ausgeführt.

Gleiches gilt hinsichtlich des Schutzes, den ein beim Inkrafttreten dieses Gesetzes ganz oder teilweise schutzloses Werk infolge der Anwendung dieses Gesetzes erlangt.

#### Art. 64.

Nach dem Tode des Urhebers, aber vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes öffentlich bekanntgegebene Werke

Art. 61.

Aucune poursuite ni civile, ni pénale ne pourra être intentée en raison d'un acte, commis avant l'entrée en vigueur de la présente loi, qui, aux termes de cette dernière, constituerait une infraction au droit d'auteur, si l'acte était licite au moment de son accomplissement.

Les exemplaires d'une reproduction tombant sous le coup de l'alinéa précédent, qui existent au moment de l'entrée en vigueur de la présente loi, pourront être mis en circulation, si le propriétaire s'est entendu à cet égard avec le titulaire du droit d'auteur ou s'il a, à défaut d'entente, payé l'indemnité qui aura été fixée par le Tribunal fédéral.

Les exemplaires dont la vente était licite jusqu'ici en vertu de l'article 19, 3e alinéa, de la loi fédérale du 23 avril 1883, peuvent également être mis en circulation sous l'empire de la présente loi, cela sans l'accomplissement d'aucune condition.

Art. 62.

Les œuvres musicales qui, avant le 9 septembre 1910, ont été adaptées à des instruments mécaniques, conformément à l'article 11, C, numéro 11, de

bleiben für die nach dem Bundesgesetz vom 23. April 1883 für nachgelassene Werke geltende Dauer geschützt.

Art. 65 (61).

Wegen einer vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes begangenen Handlung, welche nach diesem Gesetz den Tatbestand einer Urheberrechtsverletzung begründen würde, findet, sofern die Handlung im Zeitpunkt ihrer Vornahme zulässig war, weder zivil- noch strafrechtliche Verfolgung statt.

Die beim Inkrafttreten dieses Gesetzes vorhandenen Exemplare einer unter den ersten Absatz fallenden Wiedergabe eines Werks dürfen in Verkehr gebracht werden, wenn der Eigentümer sich hierüber mit dem Berechtigten verständigt, oder mangels einer Verständigung, die vom Bundesgericht festzusetzende Entschädigung geleistet hat.

Exemplare, deren Verkauf bisher auf Grund des Art. 19, 3. Absatz, des Bundesgesetzes vom 23 April 1883 zulässig war, dürfen auch unter dem gegenwärtigen Gesetz ohne weiteres in Verkehr gebracht werden.

Art. 66 (62).

Die musikalischen Werke, welche vor dem 9. September 1910, gestützt auf Art. 11, C, Ziffer 11, des Bundesgesetzes vom 23. April 1883, auf Vor-

la loi fédérale du 23 avril 1883, pourront être adaptées par toute personne aux instruments mécaniques, et exécutées publiquement au moyen de ces instruments, après l'entrée en vigueur de la présente loi, sans que le titulaire du droit d'auteur ait à donner son consentement.

#### Art. 63.

Le droit exclusif, conféré par l'article 13 de la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, aux auteurs d'œuvres musicales d'autoriser l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement, ainsi que l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments, est soumis aux restrictions prévues par les articles 14, 15, 16 et 62 de la présente loi.

#### Art. 64.

Lorsqu'une œuvre provenant d'un autre pays de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques sera devenue protégeable en Suisse en vertu

de l'article 14 de la Convention de Berne du 9 septembre 1886,  
ou de l'article 2, numéro II, de l'Acte additionnel du 4 mai 1896,

richtungen für mechanische Instrumente übertragen worden sind, können auch nach dem Inkrafttreten des gegenwärtigen Gesetzes von jedermann auf solche Vorrichtungen übertragen, sowie mittelst derselben öffentlich aufgeführt werden, ohne dass es hierzu der Einwilligung des am Werke Berechtigten bedarf.

#### Art. 67 (63).

Das den Urhebern musikalische Werke durch Art. 13 der revidierten Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst, vom 13. November 1908, eingeräumte Recht der Übertragung ihrer Werke auf Instrumente, welche zur mechanischen Wiedergabe der Werke dienen, sowie der öffentlichen Aufführung ihrer Werke mit den angegebenen Instrumenten unterliegt den durch die Art. 16, 17, 18 und 66 dieses Gesetzes aufgestellten Einschränkungen.

#### Art. 68 (64).

Wenn oder soweit ein aus einem andern Lande des internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst herstammendes Werk auf Grund

des Art. 14 der Berner Übereinkunft vom 9. September 1886, oder  
des Art. 2, Ziffer II, des Zusatzabkommens vom 4. Mai 1896, oder

ou de l'article 18, alinéa 1, de la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908,

l'article 61 de la présente loi s'appliquera par analogie en ce qui concerne cette œuvre. Il en sera de même pour les œuvres qui seront devenues protégeables en Suisse, ensuite d'une nouvelle accession à la Convention de Berne révisée, conformément à l'article 18 alinéa 4 de cette Convention.

Art. 65.

Le Conseil fédéral est chargé d'édicter les règlements nécessaires pour l'exécution de la présente loi.

Art. 66.

La présente loi abroge la loi fédérale concernant la propriété littéraire et artistique du 23 avril 1883.

Restent réservées les dispositions concernant le contrat d'édition contenues dans le titre XII de la loi fédérale du 30 mars 1911 complétant le Code civil suisse (Livre cinquième: Droit des obligations).

Art. 67.

Le Conseil fédéral est chargé, conformément aux dispositions de la loi du 17 juin 1874 concernant la votation populaire sur les lois et arrêtés fédéraux, de publier la présente loi et de fixer la date de son entrée en vigueur.

des Art. 18, 1. Absatz, der revidierten Berner Übereinkunft vom 13. November 1908

in der Schweiz schutzberechtigt geworden ist, findet Art. 65, 1. und 2. Absatz, dieses Gesetzes auf ein solches Werk entsprechende Anwendung. Gleiches gilt hinsichtlich solcher Werke, welche infolge des gemäss Art. 18, 4. Absatz, der revidierten Berner Übereinkunft erfolgenden Beitritts eines Landes zu dieser Übereinkunft in der Schweiz schutzberechtigt werden.

Art. 69 (66).

Durch dieses Gesetz wird das Bundesgesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst, vom 23. April 1883, aufgehoben.