

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: IRLANDE (État libre). Adhésion, sous une réserve, à la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 61.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: CANADA. Loi modifiant la loi de 1931 modificatrice du droit d'auteur, du 17 avril 1935, p. 61. — **POLOGNE.** Loi sur le droit d'auteur, du 29 mars 1926, avec les modifications qui y ont été apportées par la loi du 22 mars 1935 (texte unifié), p. 62. — **ROUMANIE.** Loi sur la propriété littéraire et artistique, du 28 juin 1931, *rectification*, p. 64.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'auteur de l'œuvre cinématographique (*deuxième article*), p. 64.

CORRESPONDANCE: À propos de l'article 6bis de la Convention de Berne revisée (E. Piola Caselli), p. 66. — Lettre de Pologne (Jan Lessman). *Sommaire:* De la loi du 22 mars 1935 modifiant celle du 29 mars 1926 relative aux droits d'auteur. Du film sonore. De la licence légale dans le domaine de la T. S. F. Des hauts-parleurs dans les locaux publics. Jurisprudence. Le texte de la nouvelle loi. Du droit de suite. *Actio popularis.* Des mesures provisionnelles, p. 68.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Congrès international du film (*Berlin*, 1935). Résolutions concernant la révision de la Convention de Berne revisée, p. 71. — X^e Congrès de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs (*Séville*, 6-11 mai 1935). Résolutions concernant la Convention de Berne revisée, p. 72.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (A. Jannoni Sebastianini; Ettore Valerio), p. 72.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

IRLANDE (État libre)

ADHÉSION

SOUS UNE RÉSERVE, À LA CONVENTION DE BERNE, REVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes

Berne, le 11 mai 1935.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par lettre du 16 avril dernier, adressée au Consulat général de Suisse à Dublin, le Gouvernement de l'État libre d'Irlande a adhéré à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, revisée à Rome le 2 juin 1928. Le Gouvernement irlandais entend toutefois substituer à l'article 8 de cet accord les dispositions de l'article 5 de la Convention d'Union de 1886, revisée à Paris en 1896, pour ce qui concerne les traductions en langue irlandaise d'œuvres en d'autres langues.

Le Gouvernement irlandais désire, aux termes de l'article 23 de la Convention, être transféré de la troisième dans la quatrième classe pour sa participation aux dépenses du Bureau international. Ce déclassement prend effet au 1^{er} janvier 1935.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de la Convention de 1928, appliqué par analogie, l'adhésion dont il s'agit produira ses effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 11 juin 1935.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil Fédéral Suisse :

*Le Président de la Confédération,
R. MINGER.*

*Le Chancelier de la Confédération,
G. BOVET.*

Législation intérieure

CANADA

LOI

MODIFIANT LA LOI DE 1931 MODIFICATRICE DU DROIT D'AUTEUR

(Du 17 avril 1935.)⁽¹⁾

Sa Majesté, sur l'avis et du consentement du Sénat et de la Chambre des communes du Canada,

décrète :

1. — Est modifiée la loi modificatrice du droit d'auteur, 1931, par l'insertion

des paragraphes suivants, immédiatement après le paragraphe 3 de l'article 10 :

«Le paiement ou l'offre des honoraires exclut le droit d'action

(4) Aucune action ou autre procédure tendant à faire appliquer un recours civil ou sommaire pour violation du droit d'exécution sur une œuvre musicale ou dramatico-musicale réclamé par quelque association, société ou compagnie mentionnée au paragraphe premier du présent article, ne doit être entamée ni continuée, et nul jugement ou sentence ne doit être rendu dans un tribunal, contre une personne qui a offert ou payé les honoraires, redevances ou tantièmes spécifiés, revisés ou autrement prescrits en conformité des dispositions du présent article.

Le droit d'action est exclu durant l'enquête

(5) A moins que le Secrétaire d'État du Canada ne donne son consentement par écrit, aucune action ou autre procédure tendant à faire appliquer un recours civil ou sommaire pour violation du droit d'exécution sur une œuvre musicale ou dramatico-musicale réclamé par quelque association, société ou compagnie mentionnée au paragraphe premier du présent article, ne doit être entamée ni continuée, et nul jugement ou sentence ne doit être rendu dans un tribu-

⁽¹⁾ Texte officiel français.

nal, après la publication, dans la *Gazette du Canada*, d'un avis qu'un commissaire a été nommé sous le régime de la *loi des enquêtes* pour effectuer une investigation et en faire rapport selon la manière prescrite par le § 2 du présent article. Toutefois, la suspension d'instances prévue par les présentes dispositions ne doit être effective pendant plus de six mois, sauf si le Secrétaire d'État proroge par écrit cette période.»

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi du 17 avril 1935 complète, en y ajoutant deux paragraphes nouveaux, l'article 10 de la loi du 11 juin 1931 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1932, p. 25 à 28). Aux termes de l'alinéa 2 dudit article, le Gouvernement peut ouvrir une enquête lorsqu'une société dont l'activité consiste à percevoir les droits dus pour l'exécution des œuvres musicales et dramatique-musicales refuse d'accorder des licences ou exige des redevances excessives en échange des autorisations qu'elle donne. Cette enquête est faite par un commissaire nommé en application de la loi dite *des enquêtes*. Le rapport du commissaire est examiné par le Ministre, après quoi le Gouverneur en Conseil est fondé à modifier les tantièmes de la société attaquée, s'il estime qu'ils sont exagérés.

Le paragraphe 5 nouvellement ajouté à l'article 10 de la loi de 1931 doit avant tout retenir l'attention. Lorsqu'une enquête se poursuit afin d'établir si, oui ou non, les droits exigés par une société de perception sont excessifs, les actions à intenter par cette société contre les usagers de son répertoire sont interdites (ou ne pourront pas être continuées si elles sont en cours). Car l'enquête conduira peut-être à une diminution du montant des redevances : alors la société de perception n'aura plus droit qu'à la somme réduite. Il est donc logique d'arrêter le fonctionnement de la justice tant que la situation demeure incertaine. Cette période de suspension est toutefois limitée à six mois, si le Secrétaire d'État ne la proroge pas par écrit. Le Secrétaire d'État peut aussi consentir par écrit à ce qu'une action soit intentée ou continuée pendant le temps de la suspension. Bien que le texte du paragraphe 5 ne le dise pas, le bénéfice de la suspension semble réservé à ceux qui ont offert de payer la redevance encore en vigueur au moment de l'enquête. Pour s'épargner une poursuite, il faut offrir la somme telle qu'elle est spécifiée dans le tarif déposé au Secrétariat d'État, a déclaré M. Baubien au Sénat en réponse à une question de M. Calder. — L'occasion qui a donné naissance à la loi du 17 avril 1935 est sans doute l'enquête relative aux tantièmes de la *Performing Right Society* du Canada, enquête confiée à M. le juge Parker et dont nous ignorons d'ailleurs les résultats.

POLOGNE

LOI

**SUR LE DROIT D'AUTEUR, DU 29 MARS 1926,
AVEC LES MODIFICATIONS QUI Y ONT ÉTÉ AP-
PORTÉES PAR LA LOI DU 22 MARS 1935**

(Texte unifié.)⁽¹⁾

Note préliminaire. — La numérotation des articles, telle qu'elle existe dans la loi de 1926, a été conservée. Les chiffres gras entre parenthèses indiquent les nouveaux numéros des articles dans le texte unifié.

Les dispositions qui ne figuraient pas dans la loi de 1926 sont imprimées en *italique*.

ARTICLE PREMIER (1)

(Les alinéas 1, 2, 3 et 4 n'ont pas été modifiés.)

Alinéas 5 et 6. — Les œuvres appartenant au domaine de tous les arts graphiques et plastiques : dessinées, peintes, gravées, lithographiées, sculptées, burinées; les ouvrages architecturaux, œuvres d'art décoratif appliquée aux métiers et à l'industrie, quel qu'en soit le genre, ainsi que les dimensions et la qualité des matériaux employés; les photographies et ouvrages obtenus par des procédés analogues à la photographie; les illustrations scientifiques, les cartes et autres ustensiles scientifiques; dans tous ces cas, jouissent de la protection aussi bien les ouvrages exécutés définitivement que les esquisses, dessins, plans, modèles et projets préparatoires;

les créations d'art mimique (pantomime), rythmique (chorégraphie), les tableaux vivants, les productions cinématographiques et similaires, fixées dans des scénarios, des dessins, des photographies ou même simplement dans la mémoire d'un certain nombre de personnes.

ART. 2 (2)

L'arrangement des œuvres d'autrui, tel que traduction, transformation, adaptation, *transposition sur quelque autre mode de technique artistique*, arrangement de musique, arrangement pour instruments de musique mécaniques, mise en film cinématographique, etc., constituent également l'objet du droit d'auteur. L'exécution dudit droit dépend de l'autorisation de l'auteur de l'original (droit d'auteur dépendant). L'autorisation est superflue quand le droit d'auteur touchant l'original est éteint. L'autorisation cesse d'avoir effet si l'arran-

⁽¹⁾ Voir *Dziennik Ustaw* (Journal des lois de la République Polonaise) du 20 mai 1935, n° 36, p. 693. La traduction française nous a été obligamment fournie par M. Jan Lesman, avocat à Varsovie. La loi de 1926 a été publiée en version française dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1926.

gement n'a pas paru dans un délai de cinq années.

L'obligation d'acquérir l'autorisation n'est pas applicable aux œuvres qui portent le caractère de création originale, même si elles ont été inspirées par la production d'autrui.

ART. 3 (3)

(N'a pas été modifié.)

ART. 4 (4)

Ne sont pas l'objet du droit d'auteur:

- 1^o les lois, les ordonnances, les décisions des tribunaux et autres autorités, les écrits et formulaires officiels destinés par les autorités à être portés à la connaissance du public;
- 2^o les informations de presse ordinaires (*les actualités, les faits-divers, etc.*)

ART. 5 à 12 (5 à 12)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 13 (13)

Dans le domaine littéraire, sous réserve des conditions de l'article 16, chacun est libre :

- 1^o de reproduire *dans la presse les articles polémiques de presse sur des sujets économiques, politiques ou religieux, s'ils ont été publiés sans réserve;*

(Les chiffres 2, 3, 4 et 6 n'ont pas été modifiés.)

- 5^o de répandre une œuvre parue par location d'exemplaires, conférences, récitations, lorsque celles-ci n'ont pas lieu en vue d'un bénéfice, à moins que l'auteur ne l'ait expressément interdit. Une œuvre scénique publiée peut être représentée, mais non sur un théâtre, non plus qu'en vue d'un bénéfice.

ART. 14 (14)

En ce qui concerne les compositions musicales, il est permis, sous réserve des conditions de l'article 16 :

- (Le chiffre 1 n'a pas été modifié.)
- 2^o de répandre les œuvres musicales parues en louant des exemplaires, en organisant des conférences accompagnées d'exécutions strictement explicatives, en exécutant la composition elle-même, si on ne perçoit pas de droits pour cette exécution ou si cette dernière n'est pas faite en vue de quelque autre fin lucrative, ou bien si l'exécution entre dans le programme d'une cérémonie nationale, ou encore si elle est organisée par une société musicale exclusivement pour ses membres; il est interdit

toutefois d'interpréter une œuvre scénique dans un théâtre.

ART. 15 (15)

En ce qui concerne les œuvres de dessin, de peinture, de gravure, de sculpture, d'architecture et de photographie, il est permis, sous réserve des conditions de l'article 16 :

(Les chiffres 1, 3, 4, 5, 6 et 7 n'ont pas été modifiés.)

2^e d'insérer les reproductions de ces œuvres dans des œuvres scientifiques, dans des manuels et dans des catalogues de musées, ou de s'en servir pour illustrer des leçons, à condition qu'elles aient été publiées ou qu'elles soient exposées en permanence de manière à pouvoir être vues de tous.

ART. 15^{bis} (16) (nouveau)

Pour des raisons d'utilité majeure, le Ministre des Cultes et de l'Instruction publique peut autoriser à propager au moyen de la radiophonie ou de la radiovision une œuvre parue, même si l'auteur ou ses ayants cause n'ont pas accordé leur consentement.

La décision du Ministre des Cultes et de l'Instruction publique fixe en même temps une juste indemnisation pour cette autorisation; cette décision doit être communiquée par écrit à l'auteur ou à ses ayants cause.

La décision peut être exécutée par la personne autorisée seulement après que l'indemnisation a été versée ou qu'elle a été déposée au tribunal.

Dans un délai d'un mois à partir de la signification de la décision, l'auteur ou ses ayants cause ont le droit d'intenter une action en augmentation de l'indemnisation, devant le tribunal d'arrondissement compétent quant au domicile de la personne autorisée. L'introduction de l'action ne suspend pas l'exécution de la décision.

ART. 16 (17)

L'arrangement, la propagation, l'emprunt aux œuvres d'autrui tels qu'ils sont prévus à l'article 2 ainsi qu'aux articles 13 à 15^{bis} (16) ne sont autorisés qu'à condition d'indiquer expressément la source de l'arrangement, de l'emprunt et de la propagation et de nommer l'auteur.

(L'alinéa 2 n'a pas été modifié.)

ART. 17 à 22 (18 à 23)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 23 (24)

Le droit d'auteur peut être cédé à d'autres personnes par acte entre vifs

ou en cas de mort; à défaut d'expression des dernières volontés, ce droit passe aux héritiers légaux. Les contrats concernant la cession du droit d'auteur doivent être confirmés par écrit.

ART. 24 à 27 (25 à 28)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 27^{bis} (29) (nouveau)

Si, lors de la vente d'une œuvre d'art plastique originale, le vendeur obtient un prix dépassant au moins de 50 % le prix d'acquisition, l'auteur et ses héritiers bénéficieront de cette plus-value dans la proportion de 20 % pendant toute la durée du droit d'auteur.

La renonciation, a priori, à ce droit de la part de l'auteur ou de ses héritiers n'engendre pas d'effets légaux.

Le vendeur est responsable envers l'ayant droit du remboursement de la part qui revient à ce dernier.

La preuve du prix d'acquisition et du prix postérieur de vente doit être fournie par l'ayant droit.

ART. 28 à 33 (30 à 35)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 34 (36)

L'éditeur ne peut pas céder ses droits à d'autres personnes sans l'autorisation de l'auteur, à moins qu'il ne les transfère en même temps que son entreprise; mais dans ce cas également, l'auteur est libre d'interdire la cession de son œuvre non encore publiée si on se trouve en présence de faits vu lesquels la publication constituerait un grave préjudice à la bonne renommée de l'auteur.

L'auteur est réputé avoir donné son autorisation s'il ne s'est pas opposé à la cession dans les deux mois qui suivent la date à laquelle il a été avisé du projet de la cession.

L'auteur qui interdit à l'éditeur de céder ses droits à d'autres personnes en même temps que l'entreprise est tenu de restituer l'indemnisation qu'il a déjà touchée pour son œuvre.

ART. 35 à 47 (37 à 49)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 48

(Abrogé.)

ART. 49 et 50 (50 et 51)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 50^{bis} (52) (nouveau)

Si l'auteur autorise la transposition de son œuvre sur des instruments de mu-

sique mécaniques, on considère, sauf stipulation contraire, que la licence n'implique pas l'autorisation de l'exécution publique pour laquelle un droit est perçu ou qui est, en général, organisée dans une intention de lucre.

La disposition précédente est applicable également aux cas où, lors de la transposition de l'œuvre, on en a effectué une transformation dont le caractère de création personnelle justifie la naissance du droit dépendant.

ART. 50^{ter} (53) (nouveau)

La licence de transposer l'œuvre sur un film cinématographique implique, sauf convention contraire, l'autorisation de l'exécution publique du film.

ART. 50^{quater} (54) (nouveau)

La licence d'exécuter publiquement une œuvre n'implique pas, à moins de convention contraire, l'autorisation de diffuser l'œuvre au moyen de la radiophonie ou de la télévision.

Les propriétaires de hauts-parleurs ou d'autres installations similaires, même si celles-ci sont placées dans des endroits publics, ont le droit, sans indemnisation spéciale pour les auteurs, de se servir desdites installations en vue de capter les œuvres diffusées au moyen de la radiophonie ou de la télévision.

ART. 51 à 58 (55 à 62)

(N'ont pas été modifiés. Toutefois, à l'article 58 (62), alinéa 1, il est fait mention des articles 13 à 15^{bis} (16), au lieu de 13 à 15.)

ART. 59 (63)

(L'alinéa 1 n'a pas été modifié.)

Alinéa 2 (nouveau) :

Indépendamment des personnes énumérées à l'alinéa précédent, après le décès de l'auteur, le droit de porter plainte conformément à l'article 58 (62) appartient également à l'Office général du contentieux de l'Etat, qui plaidera sur l'ordre du Ministère des Cultes et de l'Instruction publique. L'action publique peut impliquer également la demande en sanction pénitentiaire que le tribunal fixera librement.

ART. 60 (64)

(N'a pas été modifié.)

ART. 60^{bis} (65) (nouveau)

Dans les causes relatives aux litiges du droit d'auteur, est applicable l'article 819 du Code de procédure civile, même s'il s'agit des mesures provisionnelles concernant les actions en paiement.

ART. 60^{ter} (66) (nouveau)

Si la violation du droit d'auteur a été commise dans un lieu où le tribunal d'arrondissement n'a pas son siège, les mesures provisionnelles concernant la saisie-arrêt ou opposition avant l'introduction d'instance peuvent être ordonnées également par la justice de paix qui aurait la compétence locale pour connaître du litige.

L'article 840 du Code de procédure civile est applicable par analogie.

ART. 60^{quater} (67) (nouveau)

La décision de la justice de paix touchant les mesures provisionnelles n'est pas susceptible d'opposition.

Le tribunal d'arrondissement qui, dans le délai fixé, aura été saisi de la demande (art. 840 du Code de procédure civile) sur la réquisition du défendeur indiquera une audience sur-le-champ, afin de statuer sur l'affirmation ou la confirmation des mesures provisionnelles.

ART. 61, 62, 63 (68, 69, 70)

(Dans ces articles, qui contiennent les dispositions pénales, on a supprimé : aux articles 61 et 63 (68 et 70) le mot «sciemment», et à l'article 62 (69) les mots «de propos délibéré».)

ART. 64 (71)

(N'a pas été modifié.)

ART. 65 (72)

Sont autorisées à déposer une plainte privée les mêmes personnes qui, le cas échéant, ont le droit d'intenter une action civile. *Ce droit ne rentre pas dans les attributions de l'Office général du contentieux de l'Etat, dans les cas où il agit sur la base de l'article 59 (63), al. 2.*

ART. 66, 67, 68, 73 et 74

(Abrogés.)

ART. 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77 (73, 74, 75, 76, 77, 78, 79)

(N'ont pas été modifiés.)

ROUMANIE**LOI****SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE**

(Du 28 juin 1923.)

Rectification⁽¹⁾

L'article 23 de cette loi, dans la version française que nous avons publiée

⁽¹⁾ Nous remercions vivement M. Willy Hoffmann, docteur en droit et avocat à Leipzig, d'avoir bien voulu nous signaler une lacune dans notre traduction de la loi roumaine sur la propriété littéraire et artistique.
(Réd.)

(v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1924, p. 27, 1^{re} col.), est incomplet. Le chiffre 2 est en réalité le chiffre 3, et un chiffre 2, précédemment omis, doit prendre place après le chiffre 1. Voici le texte de l'article complété (nous imprimons en italique la disposition d'abord oubliée):

ART. 23. — Ne constitue pas une atteinte au droit de propriété artistique :

- 1^o la citation de passages isolés, de scènes ou courts extraits d'œuvres dramatiques ou musicales, faite dans des comptes rendus ou des critiques dramatiques ou musicales, ou dans des recueils destinés spécialement aux écoles; la reproduction de courts morceaux ou compositions déjà publiés, de nature dramatique ou musicale, moyennant l'indication du nom de l'auteur et du titre de l'œuvre dont ces morceaux ou compositions sont détachés;
- 2^o la reproduction partielle de scènes, rôles ou partitions musicales pour l'usage exclusif des acteurs et artistes exécutants, étant entendu que de telles copies ne sont en tout cas pas destinées à être mises dans le commerce;
- 3^o la représentation ou l'exécution en public d'actes séparés, de morceaux de musique ou de scènes chorégraphiques à des fêtes scolaires ou à des représentations officielles, organisées par des sociétés populaires, chorales ou instrumentales, ou dans un but de bienfaisance, avec ou sans entrée.

PARTIE NON OFFICIELLE**Études générales****L'AUTEUR DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE**

(Deuxième article)⁽¹⁾

Le scénario n'est pas à l'œuvre cinématographique achevée ce qu'est par exemple un roman à l'adaptation qui en est faite pour l'écran; le film n'est pas non plus une reproduction du scénario. Celui-ci n'est en définitive rien d'autre que la première étape de la confection du film, comme l'esquisse est la première ébauche d'un tableau ou d'une œuvre de sculpture. Par rapport au film, le scénario n'est pas une œuvre, laquelle est remaniée par des tiers, mais seulement une indication donnée aux réalisateurs cinématographiques en ce qui

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1935, p. 53.

concerne la marche de l'action. En conséquence, on ne peut pas accorder au scénariste plus qu'au directeur artistique un droit moral contre une altération qui serait impliquée dans la réalisation du film lui-même. Le fait que le scénario en soi se trouve protégé contre une reproduction non autorisée ne change rien à notre principe. Dans le processus qui aboutit à la création de l'œuvre cinématographique, le scénario représente un moment passager, une collaboration, sans qu'on puisse y voir une œuvre indépendante. La loi italienne sur le droit d'auteur du 7 novembre 1925 (art. 20) précise exactement la part qui revient au scénariste dans les droits pécuniaires attachés au film. Cette disposition n'a pas grande valeur pratique, attendu que l'organisateur de l'entreprise fixera toujours par contrat les participations des collaborateurs. En règle générale, le scénariste et le directeur artistique n'obtiendront ni l'un ni l'autre des tantièmes dans l'exploitation du film, et si néanmoins cette forme de rémunération devait être adoptée parfois, aucun texte légal n'est nécessaire pour arrêter le montant des honoraires qui seraient dus d'après un pareil système.

De même que le directeur général artistique, ainsi d'autres régisseurs peuvent aussi prendre rang, parmi les co-auteurs du film, bien qu'ils travaillent sous la haute direction du premier : il suffit qu'ils interviennent par une activité créatrice dans l'agencement de l'action cinématographique. Pour ces collaborateurs aussi, et *a fortiori*, ce que nous avons dit plus haut à propos du régisseur en chef est valable : ils ne pourront pas invoquer leur droit moral si le film s'écarte de leurs conceptions. Les régisseurs cinématographiques ne sauraient du reste être traités au point de vue juridique sur le même pied que les régisseurs de théâtre. En règle générale, ces derniers ne déploient pas d'activité créatrice littéraire ou artistique qui permettrait de les assimiler aux écrivains ou artistes, encore qu'ils apportent un concours important et original aux entreprises de spectacles.

La situation du compositeur dont la musique est utilisée dans le film ne sera pas toujours la même : elle dépend en effet de la solution trop étroite que plusieurs lois donnent au problème de la collaboration. Au cours des développements qui précédent, nous sommes toujours partis de l'idée que la musique était commandée par l'entrepreneur, qu'elle devait être composée spécialement pour le film et s'adapter en con-

séquence au scénario préexistant et déjà accepté. (Nous réservons à plus tard l'étude du cas où une œuvre musicale créée antérieurement au film est utilisée pour celui-ci.) Si la partition musicale se confond avec l'œuvre cinématographique au point de perdre toute existence indépendante et d'être absolument inutilisable en dehors du cadre pour lequel elle a été conçue (simple commentaire musical), le compositeur sera manifestement un collaborateur direct du film. Mais il n'aura pas la faculté de s'opposer aux modifications que son apport pourrait subir au cours de la création de l'œuvre dans son ensemble, car il n'a pas produit un ouvrage indépendant dont il soit en droit de revendiquer le maintien intégral. En revanche, si le compositeur auquel l'entrepreneur s'est adressé a fait une œuvre indépendante susceptible d'être utilisée seule et qui est simplement ajoutée au film (comme l'est notamment une chanson) sans se dissoudre en quelque sorte dans celui-ci jusqu'à perdre toute existence propre, alors, et conformément à la solution choisie dans plusieurs pays pour le problème de la collaboration, le compositeur ne doit pas être traité comme un coauteur direct de l'œuvre cinématographique, mais comme le créateur d'une composition musicale indépendante et combinée avec l'élément visuel du film, soit sans aucun changement, soit sous une forme modifiée qui ne cesse pas, pour autant, d'être une reproduction de l'œuvre musicale. Ce cas est assimilable à celui de l'utilisation d'une composition préexistante et non commandée par l'entrepreneur (éventualité dont nous parlerons plus tard). Au compositeur qui fournit à l'entrepreneur cinématographique un apport indépendant, on ne saurait refuser le droit de s'opposer aux changements de nature à porter une grave atteinte à ses intérêts spirituels.

Les lois de plusieurs pays (Allemagne, Autriche, Suisse) considèrent qu'il y a collaboration seulement dans les cas où les apports respectifs des collaborateurs ne peuvent pas être disjoints. Il en résulte que dans ces pays — et c'est là une conséquence assez malheureuse — tous les collaborateurs cinématographiques dont l'apport peut être utilisé indépendamment du film ne seront pas traités comme des coauteurs de l'œuvre cinématographique. En particulier, le compositeur de musique chargé par l'entrepreneur d'écrire une partition pour le film ne sera pas un collaborateur au sens propre, dès l'instant où son œuvre

pourra être exécutée seule, en dehors de la présentation du film. Cette solution n'est pas satisfaisante parce que le compositeur, en dépit du fait que son apport est séparable de l'œuvre cinématographique, donne néanmoins son consentement à l'incorporation de sa partition au film et à l'exécution de celle-ci au cours de la projection cinématographique. Or, c'est là ce qui devrait être déterminant pour attribuer au compositeur une part de collaborateur dans le film. La disposition en vertu de laquelle les choses mises en communauté appartiennent à la communauté sans plus pouvoir en être distraites, de telle sorte que le communiste n'a plus la faculté de disposer séparément de sa part, est une règle qui convient uniquement aux choses corporelles. Dans le domaine des choses incorporelles où nous sommes, il est possible de confier l'apport à la communauté pour être utilisé comme une partie de l'œuvre commune et, malgré cela, d'en disposer encore séparément et en dehors de la communauté. En introduisant une partition musicale dans une œuvre cinématographique, on ne crée pas une impossibilité objective d'employer encore cette partition d'une autre manière. Tout au plus faut-il se demander si une telle utilisation séparée ne serait pas, le cas échéant, contraire à la volonté des parties, étant donné surtout qu'il pourrait en résulter un dommage pour l'œuvre commune. L'entrepreneur stipulera donc en général, au moment de charger un compositeur de musique de lui écrire une partition pour son film, que toute autre utilisation de la musique faisant l'objet du contrat est interdite, et que lui seul se réserve le droit d'autoriser le compositeur à disposer de l'œuvre musicale ailleurs, et par exemple dans un autre film. Mais nulle contrainte légale n'oblige les parties à agir ainsi et il n'est pas nécessaire d'en établir une. Il pourrait aussi fort bien arriver que l'auteur gardât le droit de disposer librement de son apport en dehors du film, et l'on ne voit pas pourquoi, en pareil cas, il ne serait pas traité en collaborateur ayant apporté sa part à l'œuvre commune, puisqu'il a consenti à ce que sa partition fût incorporée au film, comme un élément de ce dernier, et à ce qu'elle contribue, de la sorte, au succès de l'ouvrage total. On devrait donc traiter le compositeur qui a écrit une partition musicale originale pour un film comme un coauteur de ce film et comme un co-bénéficiaire des droits sur cette œuvre, même si la musique peut objectivement être disjointe du film, de telle

sorte qu'il serait possible de l'exécuter séparément.

Au nombre des collaborateurs-créateurs du film, il faut aussi compter les compositeurs engagés par l'entrepreneur afin d'arranger pour une œuvre cinématographique une composition musicale déjà existante.

Parmi les autres personnes qui participent à la confection du film, les acteurs, musiciens exécutants et chanteurs n'entrent pas, à notre avis, en considération comme collaborateurs exerçant une activité créatrice. Si important que soit leur concours pour l'effet de l'œuvre cinématographique sur le public, et quels que soient les arguments à mettre en avant, *de lege ferenda*, en faveur d'une protection spéciale de ces agents, on ne peut pas, dans l'état actuel du droit, assimiler ceux-ci aux créateurs des œuvres littéraires et artistiques: leur rôle est d'animer les idées que d'autres ont exprimées par écrit ou verbalement, de leur donner le mouvement de la vie : ils n'ont pas pour tâche de concevoir de telles idées.

Une série d'autres auxiliaires doivent encore retenir notre attention : les peintres, architectes, fabricants d'œuvres des arts appliqués, qui déploient souvent une activité créatrice et qui, s'ils apportent à l'entrepreneur des œuvres dignes d'une protection indépendante, doivent aussi bénéficier d'un droit moral contre les altérations injustifiées que ces œuvres pourraient subir au cours de la réalisation du film. Il est vrai que des cas de ce genre n'auront guère d'importance pratique.

En résumé, l'on peut dire que les collaborateurs qui participent directement à la confection d'une œuvre cinématographique originale n'ont pas, en règle générale, un droit moral qui leur permettrait d'interdire la présentation de l'œuvre en raison des changements apportés à leur contribution pendant le montage du film. De ce côté-là, par conséquent, aucun danger ne menace l'entrepreneur qui, après avoir investi des sommes considérables dans la fabrication d'un film, risquerait de se voir interdire la projection en public du fruit de ses efforts. Comme nous l'avons dit, c'est cette crainte de ne pas pouvoir exploiter l'œuvre qui est constamment invoquée par les entrepreneurs lorsqu'ils demandent pour eux-mêmes le droit d'auteur original sur le film : ils voient dans cette revendication le seul moyen de parer au risque des actions tendant à empêcher la projection cinématographique. Or, nous venons de le montrer,

un tel risque n'existe pas pour l'œuvre cinématographique originale, parce que les collaborateurs entrant en considération à titre de créateurs, soit en particulier le scénariste, le directeur artistique, les régisseurs ne peuvent pas prétendre à un droit moral sur leur apport envisagé comme un travail préparatoire du film. Une tout autre question pourrait d'ailleurs se poser : c'est celle de savoir si les collaborateurs avec activité créatrice ne devraient pas être investis d'un droit d'auteur sur le film conjointement avec le droit de s'opposer en commun aux modifications non autorisées que des tiers apporteraient à l'œuvre à laquelle ils ont prêté leur concours. Une telle prérogative serait-elle intolérable pour l'industrie du film ? Ici, nous devons reconnaître que les craintes des fabricants nous paraissent fondées. L'entrepreneur se trouverait effectivement dans une situation intenable, si chaque fois qu'il se préparerait à actionner un tiers pour une utilisation ou une copie illicite, il devait prouver que telles et telles personnes ont participé à la création du film, et produire la cession du droit d'auteur de tous ces collaborateurs. Souvent il est extrêmement difficile de décider si quelqu'un a contribué à la réalisation d'un film par une activité créatrice ou non. On aura pu s'en rendre compte en suivant les développements qui précèdent. Les tiers qui portent atteinte au droit d'auteur sur un film auraient partie gagnée, s'il suffisait d'objecter que tous les collaborateurs-createurs du film n'ont pas cédé leurs droits à l'entrepreneur, que l'un des régisseurs, par exemple, a fait œuvre de création alors que l'entrepreneur est d'avis contraire et ne présente pas, pour ce motif, de cession consentie par cet agent. Le cercle des collaborateurs avec prérogatives d'auteur est trop imprécis et trop difficile à tracer pour qu'il soit possible de faire dépendre d'une semblable constatation la revendication des droits attachés au film. Exiger cela équivaudrait manifestement à paralyser l'entrepreneur dans la défense de son œuvre. Le législateur doit intervenir ici, pour autant que les intérêts légitimes de l'industrie cinématographique appellent une protection. Mais ce besoin de garanties peut être satisfait sans que les principes fondamentaux du droit d'auteur soient bouleversés par la reconnaissance d'un droit originaire au profit de l'entrepreneur, même dans les cas où celui-ci n'a exercé aucune activité créatrice. Il suffit d'attribuer à l'entrepreneur le mandat légal et non révocable de défendre, contre les

tiers, les droits de tous les créateurs du film. Nous avions prévu une disposition de ce genre dans le programme de la prochaine Conférence de révision. Mais la Confédération des sociétés d'auteurs et compositeurs, saisie de notre intention, l'a combattue en expliquant qu'alors la perception indépendante des tantièmes dans les cinémas par les auteurs ou leurs ayants cause (les sociétés de perception) deviendrait impossible. Précisément d'importants procès se sont déroulés ces dernières années, grâce auxquels les auteurs ont enfin obtenu le droit de faire valoir directement auprès des théâtres cinématographiques leurs prétentions fondées sur l'utilisation de leurs œuvres musicales dans un film. Ensuite de l'opposition de la Confédération des sociétés d'auteurs et compositeurs, le texte que nous avions envisagé ne figure pas dans le programme définitif de la Conférence de Bruxelles. Mais, après un nouvel examen de cet important problème, nous ne croyons pas ladite opposition fondée. Les collaborateurs qui participent directement à la réalisation d'un film (scénariste, directeur artistique, régisseur, architecte, etc.) ne reçoivent en pratique aucun tantième sur le produit de l'exploitation du film. Leur rémunération consiste en un traitement ou un forfait qui ne dépendent pas du succès de l'œuvre : ils n'ont donc pas d'intérêt à bénéficier d'une protection légale contre les tiers usagers de l'œuvre (cinémas). Seul l'auteur de l'œuvre préexistante qui sert de point de départ pour un film, ou qui est adaptée à l'écran (roman, drame, composition musicale, etc.) reçoit des tantièmes. Les auteurs et les sociétés de perception qui administrent ces droits sont en général tenus de n'accorder aucune autorisation d'adapter contre une redevance forfaitaire, mais seulement moyennant un tantième pour chaque représentation. Mais les auteurs dont les œuvres préexistantes ont été mises à l'écran ne sont pas des collaborateurs de l'entrepreneur cinématographique : ils autorisent l'adaptation de leur œuvre à l'écran, mais sans participer à cette transformation qu'ils abandonnent aux cinéastes. On ne peut pas les appeler des co-auteurs du film plus qu'on n'appellerait le traducteur un collaborateur de l'auteur original. Si donc la proposition à laquelle nous avions songé et aux termes de laquelle «l'entrepreneur qui édite une œuvre cinématographique» devait être autorisé «à faire valoir contre les tiers les droits des auteurs qui ont collaboré à l'œuvre», était néanmoins acceptée, elle ne viserait pas les auteurs des œu-

vres ainsi adaptées à l'écran. Le texte que nous venons de citer montre clairement, d'autre part, que l'entrepreneur pourrait faire valoir non seulement les droits pécuniaires des collaborateurs, mais aussi leur droit moral en cas d'altération du film par une tierce personne. (A vrai dire, le droit moral est inaccessible en soi, mais un mandat légal qui en confierait l'exercice à l'entrepreneur cinématographique n'a rien de contraire au droit.) L'intérêt de l'entrepreneur en ce qui touche la sanction des atteintes au droit moral est manifeste : en effet, l'altération du film se répercute sur les droits relatifs à l'exploitation de ce dernier. Enfin, l'entrepreneur est la personne la mieux à même de poursuivre les violations du droit d'auteur afférent au film. En lui accordant cette capacité d'actionner, on ne prive naturellement pas les véritables auteurs du film de leur droit moral qu'ils conservent en tout état de cause, en leur qualité de créateurs, comme un attribut inaccessible.

(A suivre.)

Correspondance

A propos de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne revisée

E. PIOLA CASELLI.

Lettre de Pologne

2^o Concernant l'*article 6^{bis}* de la Convention de Berne, le Congrès international du film se rallie également à la résolution de la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films. Il choisit donc le texte suivant :

« Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ainsi que le droit de faire cesser toute atteinte à l'œuvre par déformation, mutilation ou toute autre modification de ladite œuvre, au cas où cette atteinte serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. La réparation de l'atteinte ainsi portée au droit moral de l'auteur ne peut jamais être accordée dans des conditions de nature à préjudicier gravement aux intérêts de ceux à qui l'auteur a cédé ses droits patrimoniaux sur l'œuvre. »

3^o Concernant l'*article 11* de la Convention de Berne, il faudra ajouter un nouvel alinéa, ainsi libellé :

« Dans tous les cas où lesdits droits auraient été cédés à une société quelconque, à laquelle une redevance est payable pour la représentation et l'exécution publiques de telles œuvres, la législation nationale des pays de l'Union peut régler les conditions dans lesquelles les droits visés par les lettres a) et b) de l'alinéa 1 seront exercés. »

4^o Quant à l'*article 14* de la Convention de Berne, le Congrès international du film se rallie également à l'opinion exprimée par la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films à Paris, tout en remplaçant dans l'alinéa 1 les mots «d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques» par les mots : « des œuvres protégées par l'article 2 » et en supprimant à l'alinéa 4 la proposition du Bureau de Berne et de l'Administration belge à laquelle la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films avait donné son assentiment à Paris. L'article 14 aura donc le texte suivant :

« (1) Les auteurs des œuvres protégées par l'article 2 ont le droit exclusif d'autoriser l'adaptation cinématographique de ces œuvres, ce qui implique la mise en circulation, la représentation publique et l'exécution publique des œuvres ainsi adaptées.

(2) Les auteurs d'œuvres cinématographiques ont le droit exclusif de reproduire, mettre en circulation, représenter et exécuter publiquement lesdites œuvres, ainsi que le droit exclusif, au cas

JEAN LESMAN,
Avocat à la Cour d'appel de Varsovie.

Congrès et assemblées

CONGRÈS INTERNATIONAL DU FILM (BERLIN, 1935)

RÉSOLUTIONS CONCERNANT LA REVISION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE⁽¹⁾

1^o Concernant l'*article 2* de la Convention de Berne, le Congrès international du film se rallie à la résolution prise par la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films à Paris :

« (1) Les termes „œuvres littéraires et artistiques” comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits; les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature; les œuvres dramatiques ou dramatique-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles, les œuvres cinématographiques . . . »

⁽¹⁾ Le texte de ces résolutions nous a été obligatoirement communiqué par le Président de la Chambre cinématographique du Reich, Bendlerstrasse 33, Berlin W. 35.

où des œuvres ne procèdent pas de l'adaptation d'une œuvre antérieure, d'autoriser leur adaptation à toute autre forme d'art. »

**X^e CONGRÈS
DE LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DES
SOCIÉTÉS D'AUTEURS ET COMPOSITEURS
(SÉVILLE, 6-11 mai 1935)**

**RÉSOLUTIONS CONCERNANT LA CONVENTION
DE BERNE REVISÉE**

*Projet de modification de la Convention
de Berne*

Le Congrès de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, examinant à nouveau les problèmes posés par la prochaine révision de la Convention de Berne, confirme d'abord les délibérations du Congrès de Copenhague à ce sujet⁽¹⁾.

Toutefois, la Confédération, en présence des divergences d'interprétation du texte de l'article 14 de la Convention, proposé par le Congrès de Copenhague lui-même et retenu dans les propositions du Bureau de Berne, décide de s'en tenir au texte actuel de l'Acte de Rome et engage les sociétés qui la composent à demander à leurs Gouvernements respectifs le maintien du *statu quo*.

En outre, après examen des propositions préparées par le Bureau de Berne et l'Administration belge et des vœux émis par l'Association littéraire et artistique internationale, lors du Congrès de Montreux en janvier 1935⁽²⁾, le Congrès exprime nettement sa pensée sur les points suivants :

Art. 2. — La Confédération s'oppose à toute inclusion dans l'article 2 actuel des mots : «des œuvres phonographiques, cinématographiques, radiophoniques, radio-visuelles», du fait que le phonographe, le cinéma, la radio et la télévision ne sont que des moyens propres à reproduire des œuvres littéraires et artistiques déjà protégées en général par le dit article.

Art. 6^{bis}. — La Confédération repousse la modification proposée à Montreux, laquelle constitue une atteinte au principe même du droit moral, décide de s'en tenir au texte actuel et engage les sociétés qui la composent à demander à leurs Gouvernements respectifs le maintien du *statu quo*.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1933, p. 77.

⁽²⁾ *Ibid.*, 15 avril 1935, p. 45.

Art. 11^{quater} nouveau. — La Confédération, en confirmant le texte proposé à Copenhague au sujet de la protection des droits des artistes exécutants, s'oppose au texte proposé par le Bureau de Berne, en tant qu'une telle protection donnerait pleine liberté aux États unionistes de reconnaître aux artistes exécutants un droit exclusif et absolu sur la reproduction de leurs exécutions des œuvres de l'auteur, et cela d'autant plus qu'une telle protection serait insérée dans la Convention de Berne.

Art. 13. — La Confédération adopte l'alinéa 3 dudit article proposé au Congrès de Montreux par l'Association littéraire et artistique internationale.

*Article 27^{bis} nouveau proposé à
Montreux*

La Confédération approuve ce texte.

*Rapprochement des Conventions de
Berne et de La Havane*

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Séville, approuve à l'unanimité les rapports de M. Raymond Weiss, Conseiller juridique de l'Institut international de coopération intellectuelle, tendant au rapprochement des Conventions de Berne et de La Havane et, se félicitant de la constitution d'une Commission exécutive destinée à étudier les modalités de ce rapprochement, demande à ses sociétés adhérentes d'intervenir auprès de leurs Gouvernements respectifs pour que ceux-ci prennent toutes mesures afin d'aboutir à l'harmonisation rapide des deux Conventions.

*Protection des droits musico-mécaniques
en Suisse*

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie en Congrès à Séville, après avoir pris connaissance de l'arrêt rendu par le Tribunal fédéral au sujet des droits des auteurs sur la reproduction de leurs œuvres par le disque⁽³⁾,

estime qu'il y a lieu d'intenter une action nouvelle afin d'obtenir l'annulation dudit arrêt, qu'elle considère comme étant en contradiction avec la Convention de Berne et avec les termes mêmes de la loi suisse sur le droit d'auteur, et insiste auprès de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique pour qu'elle introduise le plus tôt possible une nouvelle instance.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

LA FUNZIONE DELL'UFFICIO DELLA PROPRIETÀ INTELLETTUALE IN BASE ALLA VIGENTE LEGGE SUL DIRITTO D'AUTORE, par A. Jannoni Sebastianini. Roma, 1935. Pubblicazioni della S. I. A. E.

Dans cette étude, qui a paru d'abord dans la revue *Il Diritto di Autore*, M. Jannoni Sebastianini étudie les dispositions de la loi italienne sur le droit d'auteur, dans lesquelles est prévue une activité de l'Office de la propriété intellectuelle. Ce sont les articles 58 et suivants qui ont trait au dépôt des œuvres littéraires et artistiques (dépôt non constitutif du droit d'auteur), et, en outre, les articles 51 et suivants qui prévoient certaines inscriptions intéressant le droit d'auteur (lorsque le transfert est fait pour une période indéterminée ou dépassant cinq ans, lorsque le droit d'auteur est l'objet d'une vente forcée ou d'une expropriation pour cause d'utilité publique, lorsqu'une demande en justice tend à obtenir l'annulation ou la résolution d'un acte dont l'inscription est requise). Enfin, M. Jannoni Sebastianini mentionne l'article 72 qui charge l'Office de veiller à l'observation du décret-loi sur le droit d'auteur, et l'article 22 qui attribue au Directeur de l'Office la compétence de fixer sans appel, en cas de contestation, la redevance due aux auteurs dont les œuvres sont utilisées dans les chrestomathies destinées à l'enseignement. Au total, conclut l'auteur, les dispositions susindiquées confèrent à l'Office une ample faculté de contrôle sur tout le mouvement littéraire, artistique et scientifique du pays.

* * *

DELLA RADIO-DIFFUSIONE DELLE OPERE DELL'INGEGNO, par Ettore Valerio. Une brochure de 9 pages 14,5×22 cm. Padova, 1934. Casa editrice Dott. Antonio Milani.

L'auteur analyse en particulier l'article 11^{bis} de l'Acte de Rome et conclut que la radiodiffusion d'une œuvre doit toujours être considérée comme une exploitation publique.

AVIS

Nous publierons dans un prochain numéro un article de M. Thorvald Solberg sur la réforme du droit d'auteur aux États-Unis. Le 19 avril 1935, le Sénat américain avait accepté la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1935, p. 59, 3^e col.). Mais il est revenu sur son vote trois jours plus tard, le 22 avril. Dans ces conditions, l'entrée des États-Unis dans notre Union n'est pas encore imminente.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 juin 1934, p. 69.

⁽²⁾ *Ibid.* (Réd.)

⁽³⁾ (Réd.)