

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: A. Mesures prises en raison de l'état de guerre actuel. **ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD.** Proclamation du Président des États-Unis d'Amérique, prolongeant le délai relatif à l'obtention du *copyright*, en ce qui concerne les œuvres des ressortissants britanniques, du 10 mars 1944, p. 37. — B. Législation ordinaire. **ALLEMAGNE.** I. Contrat-type concernant l'acquisition du droit mondial de filmage relatif à une œuvre littéraire déjà éditée, publié par la Chambre de littérature du Reich, la Chambre du théâtre du Reich et la Chambre du cinématographe du Reich, p. 39. — II. Contrat d'option, publié par la Chambre de littérature du Reich, la Chambre du théâtre du Reich et la Chambre du cinématographe du Reich, p. 40.

PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: Lettre de Grande-Bretagne (Dr Paul Abel). *Sommaire:* I. Relations entre la Grande-Bretagne et

les États-Unis d'Amérique en matière de droit d'auteur. — II. *Copyright* et impôt sur le revenu. — III. Objets du *copyright*: a) recueils et notamment agendas; b) idées, etc. — IV. Écrits diffamatoires (*libel*). — V. Convention restrictive, p. 41.

JURISPRUDENCE: TCHÉCOSLOVAQUIE. I. Droit d'auteur; revenus provenant de l'exercice de celui-ci. Saisissabilité selon la législation tchécoslovaque, p. 45. — II. Acquisition, en 1927, des droits cinématographiques sur une œuvre littéraire pour le monde entier et pour une durée illimitée. Portée de cette clause: la cession englobait-elle les droits relatifs au film sonore? Non, p. 46.

BIBLIOGRAPHIE: Publication nouvelle (*Eduardo Augusto Garcia*), p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

A. Mesures prises en raison de l'état de guerre actuel

ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD

PROCLAMATION du

PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE,
PROLONGEANT LE DÉLAI RELATIF À L'OBTENTION DU COPYRIGHT, EN CE QUI CONCERNE LES ŒUVRES DES RESSORTISSANTS BRITANNIQUES

(Du 10 mars 1944.)⁽¹⁾

Attendu qu'en vertu de la loi votée par le Congrès le 25 septembre 1941⁽²⁾, le Président est autorisé à octroyer, dans les conditions prévues par ladite loi, une prolongation de délai pour l'accomplissement des conditions et formalités prévues par les lois des États-Unis d'Amérique sur le *copyright*, en ce qui concerne les œuvres, soumises au *copyright* ou au renouvellement de celui-ci, con-

formément aux lois des États-Unis d'Amérique — y compris les œuvres soumises au *copyright ad interim* — et produites ou éditées en premier lieu, à l'étranger, par des ressortissants de pays qui accordent essentiellement le même traitement aux citoyens des États-Unis d'Amérique; et

Attendu que Sa Majesté Britannique a promulgué une ordonnance en Conseil, en vigueur à partir de ce jour⁽¹⁾, aux termes de laquelle est accordé, dans les dominions, colonies, protectorats et territoires sous mandat britanniques, aux œuvres littéraires et artistiques produites ou éditées en premier lieu aux États-Unis d'Amérique, un traitement essentiellement le même que celui qu'autorise la loi susmentionnée du 25 septembre 1941; et

Attendu que ladite ordonnance en Conseil est applicable au Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et de l'Irlande du Nord et aux territoires suivants: Inde britannique, Birmanie britannique, Rhodésie du Sud, Colonie d'Aden, Bahama, Barbade, Basoutoland, Bechouanaland (Protectorat), Bermudès, Guyane britannique, Honduras britannique, Iles Salomon britanniques (Protectorat), Ceylan, Chypre, Iles Falkland et Dépendances, Iles Fidji, Gambie (Colonie et Protectorat), Gibraltar, Iles Gilbert et Ellice (Co-

lonie), Côte d'Or ([a] Colonie, [b] Ashanti, [c] Territoires septentrionaux), Hong-Kong, Jamaïque (y compris les Iles Turk et Caïques et les Iles Caïmanes), Kénya (Colonie et Protectorat), Iles Sous le Vent (Antigua, Montserrat, St-Christophe et Nièves, Iles Vierges), Malte, Ile Maurice, Nigeria ([a] Colonie, [b] Protectorat), Rhodésie du Nord, Nyasaland (Protectorat), Palestine (à l'exclusion de la Transjordanie), Ste-Hélène et Ascension, Séchelles, Sierra Leone (Colonie et Protectorat), Somalie (Protectorat), Straits Settlements, Souaziland, Transjordanie, Trinité et Tobago, Ouganda (Protectorat), Iles du Vent (Dominica, St-Vincent, Grenade, Ste-Lucie); et

Attendu que ladite ordonnance en Conseil est jointe à un accord dont elle fait partie et qui est contenu dans des notes échangées, ce jour, entre le Gouvernement des États-Unis d'Amérique et le Gouvernement du Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et de l'Irlande du Nord; et

Attendu qu'en vertu d'une proclamation du Président des États-Unis d'Amérique, en date du 9 avril 1910⁽¹⁾, les ressortissants de la Grande-Bretagne et des possessions britanniques sont et ont été, depuis le 1^{er} juillet 1909, au bénéfice de la loi votée par le Congrès le 4 mars 1909 relativement au *copyright*, à l'ex-

⁽¹⁾ Traduction du texte anglais obligeamment communiqué par le *Copyright Office* de Washington. Voir encore ci-après, p. 41, la Lettre de Grande-Bretagne.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1942, p. 13.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 août 1944, p. 85.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1910, p. 59.

ception des dispositions de la section 1 (e) de cette loi; et

Attendu qu'en vertu d'une proclamation du Président des États-Unis d'Amérique, en date du 1^{er} janvier 1915 (1), les ressortissants de la Grande-Bretagne et des dominions, colonies et possessions britanniques, à l'exception du Canada, de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande, de l'Afrique du Sud et de Terre-Neuve sont et ont été, depuis le 1^{er} janvier 1915, au bénéfice de toutes les dispositions de la section 1 (e) de la loi susmentionnée du 4 mars 1909; et

Attendu qu'en vertu d'une proclamation du Président des États-Unis d'Amérique, en date du 29 septembre 1933 (2), les citoyens de la Palestine (à l'exclusion de la Transjordanie) sont et ont été, depuis le 1^{er} octobre 1933, au bénéfice de toutes les dispositions de la loi susmentionnée du 4 mars 1909;

EN CONSÉQUENCE, MOI, FRANKLIN D. ROOSEVELT, Président des États-Unis d'Amérique, déclare et proclame, en vertu des pouvoirs qui m'ont été conférés par ladite loi du 25 septembre 1941:

Que, s'agissant 1^o des œuvres soumises au *copyright* conformément aux lois des États-Unis d'Amérique, y compris les œuvres admises au *copyright ad interim*, qui ont été produites ou éditées en premier lieu, à l'étranger, à partir du 3 septembre 1939, par des ressortissants britanniques du Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et de l'Irlande du Nord et des territoires britanniques auxquels l'ordonnance en Conseil mentionnée est applicable, ou par des citoyens de la Palestine (à l'exclusion de la Transjordanie); et s'agissant 2^o des œuvres des mêmes auteurs ou propriétaires de *copyright* qui ont le droit de renouveler le *copyright*, conformément aux lois des États-Unis d'Amérique, à partir du 3 septembre 1939, il a existé et il existe encore une cessation ou une suspension des facilités qui sont nécessaires pour pouvoir se conformer aux conditions et formalités prévues, quant à ces œuvres, par les lois des États-Unis sur le *copyright*, si bien que ces œuvres se trouvent placées dans les conditions prévues par ladite loi du 25 septembre 1941; et qu'en conséquence le délai dans lequel pourront être accomplies les conditions et formalités susmentionnées est prolongé par les présentes, en ce qui concerne lesdites œuvres, jusqu'au jour où, conformément à ladite loi, le Président des États-Unis

d'Amérique abrogera ou suspendra la présente déclaration et proclamation.

Il est entendu qu'en aucun cas la durée du *copyright* n'est et ne peut être modifiée ou affectée par cette proclamation et que, comme l'a prévu la loi susmentionnée du 25 septembre 1941, aucune responsabilité n'existera, selon le *Copyright Act*, pour les usages licites et les actes intervenus avant la date d'entrée en vigueur de la présente proclamation, relativement aux œuvres sus-indiquées ou quant à la continuation, pendant une année consécutive à cette date, de tout commerce, affaire ou entreprise commencé légalement avant cette date et comportant des dépenses ou obligations contractuelles relatives à l'exploitation, la production, la reproduction, la circulation, la représentation ou l'exécution d'une quelconque de ces œuvres.

En foi de quoi...

Fait à Washington, le 10 mars 1944.

FRANKLIN D. ROOSEVELT.

Par le Président:

CORDELL HULL,
Secrétaire d'État.

NOTE DE LA RÉDACTION. — M. Richard de Wolf, *Acting Register of Copyright*, a bien voulu nous communiquer un commentaire pratique qu'il a fait de cette proclamation, et dont nous reproduisons ici l'essentiel en traduction:

1. *Oeuvres visées*. Ce sont toutes les œuvres soumises au *copyright*, conformément aux lois des États-Unis, y compris les œuvres admises au *copyright ad interim* qui ont été produites ou éditées à l'étranger, à partir du 3 septembre 1939, par des ressortissants britanniques ou des citoyens de Palestine, de même que les œuvres dont le renouvellement du *copyright* peut être obtenu depuis le 3 septembre 1939 et pour lesquelles le bénéficiaire du renouvellement est un ressortissant britannique.

2. *Copyright intérimaire*. Le dépôt de toute œuvre à laquelle la proclamation est applicable peut être fait à tout moment pour l'enregistrement *ad interim*, sans qu'il soit besoin d'observer le délai de 60 jours à partir de la publication, lequel était exigé par le *Copyright Act*. Une réimpression et une publication de l'édition américaine peuvent avoir lieu à tout moment, sans qu'il soit besoin d'observer le délai réglementaire de quatre mois à partir de la date du dépôt *ad interim*.

3. *Durée du copyright*. La proclamation prévoit que la durée du *copyright* n'est ni modifiée ni affectée par les dispositions contenues dans ce texte. La protection du *copyright ad interim* commencera à la date où l'exemplaire *ad interim* est déposé au *Copyright Office*, mais la période de 28 ans sera comptée, comme par le passé, à partir de la première publication à l'étranger.

4. *Nationalité de l'auteur*. La proclamation est applicable aux œuvres produites ou éditées en premier lieu à l'étranger par des res-

sortissants britanniques ou des citoyens de Palestine. La nationalité de la personne qui a produit ou édité l'œuvre en premier lieu est ce qui importe. La nationalité de l'auteur n'intervient pas, excepté dans le cas où cet auteur est ressortissant d'un pays avec lequel les États-Unis n'entretiennent pas de relations de *copyright*, par exemple la Russie (1).

5. *Renouvellement*. Si le bénéficiaire est un auteur ou un propriétaire britannique, la proclamation s'applique. C'est-à-dire que la demande de renouvellement peut être déposée en tout temps, à partir du 3 septembre 1939, sans égard à l'expiration du *copyright*. Elle ne peut pourtant pas être déposée avant le commencement de la 28^e année de la première période du *copyright*.

6. *Protection des personnes ayant fait un usage licite des œuvres*. La proclamation prévoit que seront protégés ceux qui ont fait un usage licite d'œuvres qui n'étaient pas objets de *copyright* avant l'entrée en vigueur de la proclamation; il n'y aura pas de responsabilité pour cet usage licite. La proclamation prévoit en outre que les commerces, affaires ou entreprises légalement commencés avant l'entrée en vigueur de la proclamation, et relatifs aux œuvres auxquelles s'applique ladite proclamation, pourront être continués pendant un an après la date d'entrée en vigueur de cette proclamation, en d'autres termes, jusqu'au 10 mars 1945.

7. *Copyright en Grande-Bretagne*. Une ordonnance britannique en Conseil, entrant en vigueur à la même date que la proclamation — c'est-à-dire le 10 mars 1944 — prévoit, au profit des citoyens des États-Unis, une prolongation du délai requis pour obtenir le *copyright* britannique. Il ne sera plus désormais nécessaire, en ce qui concerne les œuvres éditées en premier lieu aux États-Unis depuis le 3 septembre 1939, de faire une édition en Grande-Bretagne en même temps que l'édition américaine ou dans les 14 jours qui suivent cette dernière édition. L'édition peut avoir lieu en tout temps et le *copyright* sera obtenu ainsi conformément à la loi britannique, pourvu que ladite édition ne soit pas simplement fictive mais soit destinée à satisfaire la demande normale du public. Cette disposition s'appliquera encore un an après la fin de la guerre actuelle. L'ordonnance britannique contient une disposition semblable à celle de la proclamation américaine, en ce qui concerne les usages licites (voir n^o 6).

8. *Demandes rejetées*. Les intéressés qui ont précédemment déposé des demandes pour un *copyright ad interim* ou pour un renouvellement de *copyright*, demandes visées par les dispositions de la présente proclamation,

(1) Nous avons n'être pas entièrement fixés sur le sens de la disposition ici commentée. La proclamation s'applique aux œuvres produites ou publiées (éditées) en premier lieu à l'étranger par des ressortissants britanniques ou des citoyens de la Palestine. Bien. Mais celui qui a produit (*produced*) une œuvre est-il une autre personne que l'auteur? Si oui, quelle est en réalité la personne ainsi désignée? — Ensuite M. de Wolf observe que la nationalité de l'auteur intervient ou est impliquée (*is involved*), si ce dernier appartient à un pays qui n'entretient pas de relations de *copyright* avec les États-Unis. Nous supprimons qu'il veut dire que dans ce cas la proclamation ne s'appliquera pas, même si l'œuvre a été éditée en premier lieu par un ressortissant britannique. Mais nous énonçons cette opinion sous toutes réserves.

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1915, p. 39.

(2) *Ibid.*, 15 novembre 1934, p. 122.

et qui ont été rejetées parce que parvenues trop tard au *Copyright Office*, sont avisés qu'ils peuvent, s'ils le désirent, présenter à nouveau ces demandes. En général, le *Copyright Office* ne s'emploiera pas à leur redonner effet, sans l'intervention du requérant.

B. Législation ordinaire

ALLEMAGNE

I

CONTRAT-TYPE

concernant

L'ACQUISITION DU DROIT MONDIAL DE FILMAGE RELATIF À UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE DÉJÀ ÉDITÉE

(Publié par la Chambre de littérature du *Reich*, la Chambre du théâtre du *Reich* et la Chambre du cinématographe du *Reich*.)⁽¹⁾

Entre (auteur; éditeur) d'une part — désigné dans la suite par «titulaire du droit d'auteur» — et la firme de production cinématographique d'autre part — désignée dans la suite par «firme cinématographique» — il a été convenu ce qui suit:

L'œuvre

§ 1^{er}. — Le titulaire du droit d'auteur déclare:

(1) L'œuvre (roman, nouvelle, conte, pièce de théâtre), désignée dans la suite par «l'œuvre», éditée le, par la maison d'édition, a été composée exclusivement par moi/nous — l'écrivain(*) de sa propre invention (*); en utilisant l'œuvre, de, et avec l'autorisation du titulaire du droit d'auteur sur cette œuvre (*).

Je suis/nous sommes/l'auteur est membre de la Chambre de littérature du *Reich* ou dispensé de l'obligation d'y être affilié (*).

(2) L'œuvre a été déposée ou enregistrée, pour les États-Unis de l'Amérique du Nord, au Registre du *Copyright* de la Bibliothèque nationale à Washington, le(*). Il n'a pas encore été disposé des droits nord-américains résultant du *Copyright*.

Cession des droits

§ 2. — (1) Le titulaire du droit d'auteur cède à la firme cinématographique — au nom et par procuration de l'auteur(*) — le droit exclusif d'utiliser l'œuvre pour le cinématographe

(droit mondial de filmage), y compris les droits accessoires mentionnés ci-dessous, et conformément aux dispositions suivantes:

a) Le droit cédé n'est limité ni dans l'espace, ni quant à la langue. La firme cinématographique a donc le droit de donner au film qu'elle produit des titres en langues étrangères, de synchroniser le film en des langues étrangères et d'en faire des versions en langues étrangères.

b) Le droit cédé fait retour au titulaire du droit d'auteur dix ans après la censure du film et douze ans au plus tard après la conclusion du contrat. Un an au plus tard avant l'expiration du délai, la firme cinématographique peut déclarer au titulaire du droit d'auteur qu'elle veut continuer à exploiter le film après l'expiration du délai ou procéder à un nouveau filmage; du fait d'une telle déclaration, la durée de la cession des droits se trouve prolongée pour une période supplémentaire et unique de dix années et

aa) en cas d'exploitation prolongée du film en question, moyennant un nouveau paiement des honoraires stipulés au § 7, et

bb) en cas de nouveau filmage, moyennant un autre paiement d'honoraires équitables.

c) La cession s'étend à tous modes présents ou futurs, à tous systèmes et procédés de cinématographie, y compris la présentation du film par radiodiffusion ou télévision.

d) La firme cinématographique est en droit de se servir du titre l'œuvre, pour le film qui est tiré de celle-ci.

e) Les droits cédés à la firme cinématographique comprennent aussi celui de faire, au moyen de brèves analyses du film dans toutes les langues, la publicité nécessaire, par la presse, la radio, les programmes et les prospectus distribués gratuitement.

f) Sont également cédés à la firme cinématographique les droits éventuels relatifs à la présentation publique du film, qu'il s'agisse, du point de vue juridique, d'une représentation, d'une diffusion ou d'une récitation. Le titulaire du droit d'auteur ne peut donc disposer par ailleurs de tels droits et ne peut notamment les céder à des sociétés qui se chargent de l'exploitation des droits d'auteur. Il donne en même temps l'assurance qu'il n'a ni souscrit d'engagement envers de telles sociétés ni disposé de ces droits.

(2) La firme cinématographique est en droit de céder, en tout ou en partie,

les droits qui lui ont été transmis, et ce librement s'il s'agit d'un acquéreur national, mais seulement avec l'autorisation écrite du titulaire du droit d'auteur s'il s'agit d'un acquéreur étranger. L'autorisation ne peut être refusée que pour un motif grave.

(3) Si, dans un délai de cinq ans compté à partir de la date de la conclusion du contrat, aucun film utilisant l'œuvre n'a été produit, le droit de filmage fait retour au titulaire du droit d'auteur. Il n'en résulte pas pour ce dernier une obligation de rembourser les sommes déjà reçues à titre d'honoraires. Le film est considéré comme produit, conformément à la présente stipulation, si le premier jour où il a été tourné est compris dans ce délai de cinq ans.

Garantie des droits

§ 3. — (1) Le titulaire du droit d'auteur déclare:

a) que les droits cédés à la firme cinématographique, y compris ceux relatifs au titre, ne portent en aucune manière atteinte au droit d'auteur ou à d'autres droits appartenant à des tiers et que, notamment, conformément à la déclaration du titulaire du droit d'auteur spécifiant qu'il est seul l'auteur (§ 1^{er}, chiffre 1), l'œuvre n'est pas grevée de prétentions d'auteur à faire valoir par des tiers;

b) que dans les États où l'œuvre n'est pas encore protégée, cette protection sera requise sans délai par le titulaire du droit d'auteur, à la demande et aux frais de la firme cinématographique. Cette disposition s'applique aussi aux cas où le délai de protection peut être prolongé et où la prolongation importe à l'exécution du présent contrat.

(2) Le titulaire du droit d'auteur s'engage en outre à prêter assistance, par ses conseils et ses actes, à la firme cinématographique ou à ses ayants cause, pour faire valoir, judiciairement et extra-judiciairement, les droits acquis; il s'engage notamment aussi à donner à ladite firme des renseignements, à mettre à sa disposition les documents originaux et autres pièces nécessaires, comme à fournir à ladite firme cinématographique ce qui peut lui être nécessaire pour les cessions à venir.

Filmage

§ 4. — (1) Conformément aux droits acquis en vertu des stipulations qui précèdent, la firme cinématographique est en droit d'utiliser l'œuvre à son gré, pour la production d'un film.

(1) Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 30 décembre 1943, p. 213, et *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, vol. 17, année 1944, p. 77.

(*) Rayer ce qui ne convient pas.

(2) Dans le cadre des limites générales du droit moral de l'auteur, et conformément aux dispositions du chiffre (3) ci-après, la firme cinématographique a toute liberté pour la rédaction du manuscrit, et notamment du scénario prêt à être tourné, de même que pour la composition du film.

(3) Pour sauvegarder le droit moral prévu par la loi, il est convenu ce qui suit ⁽¹⁾:

a) Afin que l'auteur de l'œuvre puisse éventuellement présenter ses objections, la firme cinématographique lui remettra le projet qui sert de base au scénario du film ainsi que le scénario sous sa forme définitive, et ce avant le dépôt aux autorités compétentes et, dans l'un et l'autre cas, si possible au moins une semaine avant ledit dépôt.

b) La firme cinématographique décide si elle veut tenir compte des objections éventuelles de l'auteur. Mais si cette décision implique le maintien de changements importants apportés au caractère fondamental de l'œuvre utilisée, il est alors réservé à l'auteur de faire valoir les droits que lui confère la loi. Dans ce cas, l'alinéa suivant c) s'applique à l'indication du nom (§ 6).

c) Si la firme cinématographique ne prend pas en considération les objections de l'auteur, elle doit, en lui faisant part de sa décision, l'inviter à déclarer — en lui laissant, pour ce faire, un délai d'au moins 5 jours — s'il exige que l'on s'abstienne d'indiquer son nom et le titre original, en tête du film et dans la réclame faite pour ledit film. Si l'intéressé a laissé passer le délai sans rien dire, cette abstention ne peut plus être exigée.

d) Si le scénario du film, soumis par la firme cinématographique pour approbation, est modifié de façon importante quant à son caractère fondamental, ladite firme doit derechef en informer l'auteur de l'œuvre. Les dispositions prévues ci-dessus (chiffre 3 a à c) s'appliquent alors de nouveau.

(4) La firme cinématographique n'est pas obligée de produire le film dans un délai déterminé, ni même d'une façon générale (voir toutefois § 2, chiffre 3 sur le retour des droits en cas de non-filmage).

(5) La firme cinématographique n'est pas obligée d'employer le titre de l'œuvre pour le film qu'elle aura produit conformément au présent contrat.

⁽¹⁾ Le titulaire du droit d'auteur peut renoncer aux stipulations de l'article 4, chiffre 3 a-d, en les supprimant.

Exploitation

§ 5. — (1) En se fondant sur les droits acquis selon les dispositions qui précèdent, la firme cinématographique est en droit d'exploiter, comme bon lui semble, le film produit par elle, et ce aussi bien dans le pays qu'à l'étranger.

(2) Si l'œuvre est une pièce de théâtre, le droit cédé ne s'étend pas à l'exploitation du film dans les pays de langue anglaise ⁽¹⁾.

Indication du nom

§ 6. — (1) La firme cinématographique est obligée de faire figurer le nom de l'auteur de l'œuvre utilisée, de façon bien apparente, en tête du film et dans la réclame entreprise par elle, conformément aux dispositions applicables; en tête du film, on doit également indiquer le titre de l'œuvre utilisée, pour autant qu'il diffère du titre du film.

(2) Si, conformément au § 4, chiffre 3, la firme cinématographique a été avisée que l'auteur exige qu'on s'abstienne d'indiquer son nom et le titre original, on tolérera la réclame du film telle qu'elle a été faite jusqu'alors, ainsi que l'emploi ultérieur du matériel publicitaire déjà confectionné.

Rétribution

§ 7. — (1) Comme contre-prestation de la cession du droit de filmage mondial et de tous les autres droits, ainsi que pour toutes les obligations résultant de ce contrat, le titulaire du droit d'auteur reçoit *Reichsmark*, qui sont payables comme suit:

En outre, le titulaire du droit d'auteur reçoit comme prime, en cas de présentation du film à l'étranger, des suppléments uniques en sus de la somme forfaitaire indiquée plus haut, à savoir pour les présentations

- a) en territoire italien ⁽¹⁾, un supplément de .. % du forfait;
- b) en territoire français ⁽¹⁾, un supplément de .. % du forfait;
- c) en territoire anglais et américain ⁽¹⁾, un supplément de .. % du forfait;
- d) dans tous les autres pays, un supplément de .. % du forfait.

Ces pourcentages sont payables comme suit, après la première représentation à l'étranger:

Ne sont pas considérées comme représentations données à l'étranger celles qui ont eu lieu dans les territoires occupés — à l'exception de la France et du Danemark — ainsi que celles qui ont été données pour l'armée en France et au Danemark.

⁽¹⁾ Y compris les colonies, protectorats, etc.

(2) La firme cinématographique doit payer les suppléments au titulaire du droit d'auteur, à l'échéance, sans devoir y être invitée.

(3) Les honoraires dus en cas de prolongation du contrat et de nouveau filmage, conformément au § 2, chiffre 1 b), sont payables comme suit:

(4) Au cas où la firme cinématographique cède à son tour, en tout ou en partie, le droit de filmage qu'elle a acquis (cf. § 2, chiffre 2), les bénéfices intermédiaires qui peuvent avoir été réalisés reviennent pour moitié au titulaire du droit d'auteur.

Stipulations particulières

§ 8. —

Forme écrite, interprétation du contrat et juridiction compétente

§ 9. — (1) Toutes les modifications et tous les compléments qui seront apportés au présent contrat devront, pour être valables, être stipulés sous forme écrite; un échange de lettres suffit pour que cette condition soit remplie.

(2) Le droit allemand est applicable pour l'interprétation du présent contrat.

(3) Les parties s'accordent à désigner comme juridiction compétente.

. . . ., le 19 ..

(Signature du titulaire du droit d'auteur)

. . . ., le 19 ..

(Signature de la firme cinématographique)

II

CONTRAT D'OPTION

(Publié par la Chambre de littérature du Reich, la Chambre du théâtre du Reich et la Chambre du cinématographe du Reich.)⁽¹⁾

Entre (auteur; éditeur) d'une part — désigné dans la suite par «titulaire du droit d'auteur» — et la firme de production cinématographique d'autre part — désignée en abrégé dans la suite par «firme cinématographique» — il a été convenu ce qui suit:

§ 1^{er}. — Le titulaire du droit d'auteur se tient pour lié par l'offre de contrat ci-jointe du, relative à l'acquisition du droit mondial de filmage pour l'œuvre éditée, de, pour la durée de trois mois, c'est-à-dire jusqu'au (option).

§ 2. — Le contrat est conclu lorsque l'expédition signée par la firme cinéma-

⁽¹⁾ Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 30 décembre 1943, p. 215, et *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, vol. 17, année 1944, p. 81.

tographique en est remise au titulaire du droit d'auteur dans le délai prévu au § 1^{er}.

§ 3. — Si la firme cinématographique fait utiliser ou adapter l'œuvre avant d'avoir accepté l'offre de contrat, sont alors applicables, pour autant, les dispositions de l'offre de contrat ci-jointe, notamment celles du § 4.

Le titre de l'œuvre ne doit être déposé pour inscription au registre de protection des titres cinématographiques qu'après l'acceptation de l'offre de contrat.

§ 4. — Pour l'octroi de l'option, la firme cinématographique paye au titulaire du droit d'auteur 15 % et, pour une rétribution dépassant 20 000 Rm, 10 % de la somme forfaitaire indiquée dans l'offre de contrat, conformément au § 7, chiffre 1.

§ 5. — Moyennant paiement de la même rétribution, et par une déclaration écrite adressée au titulaire du droit d'auteur, la firme cinématographique peut, 14 jours au plus tard avant l'expiration du délai d'option, prolonger l'option, une seule fois, et pour trois mois.

§ 6. — Si l'offre de contrat est acceptée par la firme cinématographique, les sommes payées pour l'octroi de l'option sont imputées sur la somme forfaitaire dont le contrat stipule le paiement.

§ 7. — Le § 9 de l'offre de contrat ci-jointe s'applique aussi au présent contrat d'option.

....., le 19 ..

(Signature du titulaire du droit d'auteur)

....., le 19 ..

(Signature de la firme cinématographique)

PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre de Grande-Bretagne⁽¹⁾

D^r PAUL ABEL,
Conseil en droit international, Londres.

Jurisprudence

TCHÉCOSLOVAQUIE

1

DROIT D'AUTEUR; REVENUS PROVENANT DE L'EXERCICE DE CELUI-CI. SAISSABILITÉ SELON LA LÉGISLATION TCHÉCOSLOVAQUE.

(Tchécoslovaquie, Cour suprême de Brno (Brünn), 7 juin 1938.) (1)

Le compositeur de musique R. a été membre de la Société pour la protection des auteurs jusqu'au 1^{er} octobre 1933, date à laquelle il quitta ladite société. Il céda alors à son épouse, par acte du 4 décembre 1933, ses droits de représentation et d'exécution, de radiodiffusion et de reproduction mécanique, ainsi que tous les produits découlant de ces droits. Ladite épouse conclut, le 9 février 1934, un contrat avec la société précitée, en vertu duquel elle acquérait le produit des droits susvisés de R. La défenderesse n'était ni ne devint elle-même membre de la société, mais cette dernière se chargea simplement, par contrat, de représenter, à partir du 1^{er} janvier 1934, la défenderesse titulaire des droits d'auteur de R. après la sortie de celui-ci de la société. Avant même que R. se retirât, la demanderesse — première épouse de R. — invoquant une créance alimentaire exécutoire vis-à-vis de ce dernier, avait, pour une somme d'environ 20 000 couronnes, fait valoir ses droits sur les revenus provenant des œuvres de R. ... Comme la Société pour la protection des auteurs a prévenu la demanderesse, par lettre en date du 19 mars 1934, qu'elle ne pourrait plus lui donner satisfaction, attendu que R. avait vendu à la défenderesse tous ses droits, la demanderesse conclut à ce que soient déclarées sans effet à l'égard de la défenderesse:

d'une part les dispositions contenues dans l'acte de cession, en vertu duquel R. a cédé à la demanderesse ses droits d'auteur relatifs à la représentation, à l'exécution, à la radiodiffusion et à la reproduction mécanique

de ses œuvres musicales et littéraires, en même temps que les produits de ces droits, à partir du 4 décembre 1933; d'autre part les dispositions par quoi le débiteur a cédé à la défenderesse son droit aux versements annuels de la Société des auteurs, en sorte que, sortant de cette société le 1^{er} octobre 1933, il donnait à la défenderesse, par la cession de ses droits d'auteur, la possibilité de le remplacer auprès de la Société des auteurs, sur la base du contrat conclu entre elle et ladite société, le 9 février 1934.

En outre, la demanderesse conclut à ce que la défenderesse soit tenue de permettre qu'elle, demanderesse, reçoive satisfaction en ce qui concerne ses créances exécutoires vis-à-vis de R., sur la base du contrat du 9 février 1934, conclu avec la société précitée, et de plus qu'elle, demanderesse, reçoive, sur les droits d'auteur de R., satisfaction en ce qui concerne sa créance exécutoire relative à une pension alimentaire de 500 couronnes par mois vis-à-vis de R. — à partir du 30 mars 1926 jusqu'au 11 août 1936 — créance lui appartenant en vertu d'un jugement du tribunal de C., en Bohême, en date du 15 avril 1927. A cette fin, la demanderesse requiert que la défenderesse soit condamnée à laisser saisir les droits d'auteur de R.

Les tribunaux des trois instances ont donné suite à la demande; la Cour suprême pour les motifs suivants.

Motifs

Au moyen de la cession attaquée par la demanderesse et contenue dans l'acte du 4 décembre 1933, R. a cédé à la défenderesse tous ses droits de représentation, d'exécution, de radiodiffusion et de reproduction mécanique, en même temps que l'ensemble des produits des droits précités; et l'on avait là en vue non point les produits sur lesquels R. avait déjà des droits, mais les produits futurs du droit d'auteur. Le pourvoi en revision n'est donc pas fondé à dénoncer comme accessoire et sans portée la mention, contenue dans l'acte de cession, des produits précités, eu égard au fait que R. n'avait alors aucun droit sur ces produits.

Le pourvoi en revision n'a pas même raison de prétendre que la cession des droits d'auteur de R. ne peut être attaquée en vertu du règlement visant l'action révocatoire, attendu que, conformément à l'article 14 de la loi sur le droit d'auteur, le droit d'auteur de R. n'était pas saisissable et que, par conséquent,

aucun préjudice n'est résulté pour la demanderesse de la cession de ce droit, en ce qui concerne les possibilités de saisie. Il est sans doute exact que l'action révocatoire vise à porter remède — au moyen de la saisie opérée sur les biens du débiteur — à la restriction subie dans ses droits par le créancier attaquant et que, par conséquent, les biens du débiteur visés par l'action révocatoire sont uniquement ceux qui sont sujets à la saisie. Les tribunaux et la doctrine s'accordent sur ce point.

Mais il n'est pas exact que, dans le cas en cause, il s'agisse de biens du débiteur soustraits à la saisie. Conformément à l'article 14 de la loi n° 218/1926, le droit d'auteur n'est soustrait à la saisie que dans la mesure où il appartient à l'auteur, à ses héritiers ou à ses légataires, mais il est permis de pratiquer sans restriction la saisie sur les multiplications ou reproductions d'œuvres déjà publiées et, en général, sur toutes les créances pécuniaires résultant du droit d'auteur. Le fondement des restrictions que souffre la saisie en matière de droit d'auteur repose sur le fait que ce droit n'est pas en soi un droit patrimonial; il ne devient tel que par la volonté de l'auteur, lorsque celui-ci fait de l'œuvre l'objet d'une exploitation pécuniaire et, dans ce dessein, la publie ou la publie à nouveau, en la propageant, en l'émettant par radio ou en la diffusant de toute autre manière. Le droit de publier ainsi l'œuvre est une prérogative personnelle de l'auteur, et il n'est pas possible de concilier avec ce caractère du droit d'auteur des mesures de contrainte par quoi les créanciers de l'auteur obligerait celui-ci à rendre publique une œuvre qu'il ne destinait pas à la publicité, ou ne considérerait pas encore comme tout à fait au point. En dehors des autres cas prévus par l'article 14 de la loi sur le droit d'auteur, ce n'est donc que si l'œuvre a déjà été publiée ou si elle a déjà été destinée à la publication par son auteur que la saisie peut intervenir, donc en particulier sur les prestations pécuniaires auxquelles l'auteur est en droit de prétendre en vertu d'un contrat concernant la publication de son œuvre, contrat d'édition par exemple; il ne s'agit plus alors d'une intrusion dans le domaine individuel réservé à l'auteur. Dans le cas en cause, la demanderesse attaque l'acte juridique par quoi son débiteur, le compositeur R., a cédé à la défenderesse ses droits de représentation, d'exécution, de radiodiffusion et de reproduc-

(1) Voir *Copyright*, fascicule d'octobre-décembre 1939, p. 270.

tion mécanique sur ses œuvres musicales et littéraires, en même temps que l'ensemble des produits de ces droits. Elle conteste également l'acte juridique par quoi le débiteur a transmis à la défenderesse le droit aux versements de la Société des auteurs, résultat qu'il a obtenu en quittant cette société et en cédant ses droits d'auteur à la défenderesse, de manière à permettre à celle-ci de le remplacer dans la société pour toucher les rémunérations concernant les exploitations ultérieures par représentation, exécution, diffusion radiophonique ou procédés mécaniques. Suivant les constatations des tribunaux des première et deuxième instances, les actes juridiques précités ont été accomplis par le débiteur dans une seule et même intention: afin de se soustraire à ses obligations envers la demanderesse qui entendait saisir ses créances à l'encontre de la Société des auteurs. Comme cet état de fait soumis à l'action révocatoire ne résulte d'aucun des actes pris isolément, mais seulement de leur totalité, ladite action doit viser non pas tel ou tel acte isolé, mais bien toute la chaîne des actes solidaires. La demanderesse ne cherche pas du tout, dans sa requête, à rendre sans effet des actes juridiques isolés du débiteur, mais bien à les faire révoquer dans leur ensemble, en tant qu'ils constituent un moyen global pour atteindre un résultat pécuniaire préjudiciable aux intérêts de ladite demanderesse.

Le pourvoi en revision ne saurait donc aboutir lorsqu'il se contente de prétendre que les actes juridiques isolés du débiteur, notamment sa cession des droits d'auteur et sa sortie de la Société des auteurs, ne peuvent pas être attaqués en vertu du règlement visant l'action révocatoire, attendu qu'ils concernent des droits du débiteur qui ne sont pas soumis à l'exécution forcée. La solution du litige dépend de la question de savoir si les actes juridiques du débiteur, *considérés dans leur ensemble*, échappent à l'action révocatoire et, s'agissant d'examiner si les biens saisissables du débiteur ont été atteints, il faut aussi tenir compte du résultat pécuniaire obtenu au moyen des actes juridiques attaqués.

Lorsqu'on apprécie la cause de ce point de vue, il n'est pas douteux que le droit individuel de R. de décider si une de ces œuvres non publiée devait l'être ou non n'a pas été transmis à la défenderesse et ne devait l'être d'aucune façon, mais que, par les actes juridiques attaqués, la transmission s'est faite des prétentions pécuniaires que R.

avait vis-à-vis de la Société des auteurs chargée de la perception des redevances pour les émissions radiophoniques et les reproductions mécaniques d'œuvres déjà publiées par lui, et contre la diffusion ultérieure desquelles il ne faisait aucune objection. Attendu donc qu'il s'agit ici de prétentions pécuniaires découlant du droit d'auteur, prétentions sur lesquelles une saisie était permise, conformément à l'article 14, alinéa 2, de la loi concernant le droit d'auteur, les actes juridiques du débiteur, à l'effet de transférer ses créances et de les soustraire ainsi à la saisie d'un créancier, peuvent être attaqués dans leur ensemble et leur liaison organique, conformément aux conditions fixées dans le règlement de l'action révocatoire, puisque ces actes ont entraîné un résultat dommageable pour la demanderesse.

Les circonstances alléguées par le pourvoi en revision, à savoir qu'il s'agissait de revenus futurs, à percevoir sur des utilisations ultérieures des œuvres de R., utilisations que R., de par sa propre volonté et en vertu de son droit d'auteur, pouvait empêcher, et que *ce droit également* avait été transmis à la défenderesse, ne saurait écarter l'action révocatoire intentée par la demanderesse. Il ressort clairement des constatations des tribunaux inférieurs qu'il s'agissait là d'un simple procédé formel, par quoi le débiteur espérait aboutir à ce résultat: que ses créances saisies envers la Société des auteurs, et provenant de la perception des droits, pussent être transmises à la défenderesse sans qu'aucune restriction n'intervînt dans la reproduction de ses œuvres. Si la défenderesse a ainsi acquis — en la forme — le droit de décider également de la reproduction ultérieure des œuvres de R., il apparaît que l'action révocatoire ne peut atteindre l'exercice de ce droit, ce qu'aussi bien elle ne fait pas. La demande en révocation, concernant les revenus de l'exploitation des œuvres, ne s'en trouve point atteinte, car il est un point que l'on ne saurait contester: la révocabilité d'un acte juridique ne saurait être exclue simplement par le fait qu'aux effets juridiques susceptibles de révocation, qu'un tel acte entraîne, il s'ajoute encore un effet qui ne peut être renversé de cette manière.

II

ACQUISITION, EN 1927, DES DROITS CINÉMATOGRAPHIQUES SUR UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE POUR LE MONDE ENTIER ET POUR UNE DURÉE ILLIMITÉE. PORTÉE DE CETTE CLAUSE: LA CESSION ENGLOBAIT-ELLE LES DROITS RELATIFS AU FILM SONORE? NON.

(Tchécoslovaquie, Cour suprême de Brno [Brünn], 2 décembre 1938.)⁽¹⁾

Le 22 novembre 1927, Mathilde K., épouse de feu l'écrivain Jan K. et propriétaire des droits d'auteur du roman P. V., conclut avec la société défenderesse un contrat aux termes duquel elle conférait à ladite société les droits cinématographiques exclusifs sur le roman P. V., pour le monde entier et pour une durée illimitée. Le contrat précité était obligatoire pour les deux parties et pour leurs ayants cause ou leurs héritiers. La demanderesse prétend qu'ayant acquis des ayants cause de l'écrivain Jan K. les droits relatifs au film sonore avec le droit d'utiliser à cet effet la version tchèque du roman précité, elle a été troublée dans l'exercice de ses droits par la société défenderesse qui, ayant acquis en 1927 le droit de tourner un film allemand d'après le roman précité, a également fait valoir ce droit pour la production d'un film sonore. La demanderesse requiert constatation que le droit au film sonore fondé sur la version tchèque du roman P. V. de Jan K. lui appartient et demande qu'il soit interdit à la défenderesse de porter plus longtemps atteinte à ce droit. A l'appui de quoi, la demanderesse expose ce qui suit.

En 1927, le film sonore n'était pas encore connu, mais seulement le film muet, et la défenderesse ne pouvait donc pas, à cette époque, acquérir des droits pour un film sonore. Il y a une différence essentielle entre le film muet et le film sonore, attendu que les modes de production ne sont pas du tout les mêmes; le film sonore ne produit pas seulement des impressions optiques, mais aussi acoustiques et, par conséquent, les droits relatifs au film sonore ne pouvaient être conférés à l'occasion d'un contrat passé à une époque où l'on ne pouvait pas songer à l'exploitation du film sonore. En 1927, la demanderesse n'envisageait même pas la production systématique de films sonores. Les films de Deforest qui passaient à Prague en 1927 étaient défectueux et aboutirent, commercialement, à un échec. Ce n'est qu'en automne 1929 que parurent les premiers films sonores

(1) Voir la revue *Copyright*, fascicule d'octobre-décembre 1939, p. 274.

américains, qui étaient également défectueux. Le premier film sonore tchèque ne fut produit qu'en 1930, et c'est seulement en 1931 que les producteurs tchèques commencèrent à se préoccuper de filmer des sujets de romans tchèques. Au demeurant, il était d'usage, au début du commerce du film sonore, de stipuler expressément, dans les contrats relatifs aux droits cinématographiques, qu'il s'agissait de films sonores et lorsqu'il existait un contrat plus ancien (relatif au sujet à filmer), le droit au film sonore a toujours été, après la découverte de cette dernière espèce de film, spécialement conféré et rétribué. — La première et la deuxième instance ont rejeté la demande, mais la Cour suprême y a donné suite.

Motifs

Le contrat passé par écrit, le 22 novembre 1927, entre Mathilde K. et la défenderesse est d'importance décisive pour l'appréciation de la question. Le contenu de ce contrat est hors de cause. Il ne s'agit donc que de son interprétation, qui appartient uniquement à la Cour. Pour autant qu'il s'agit de cette intervention du juge, à savoir de l'interprétation du contrat, l'opinion exprimée, sous ce rapport, par tel ou tel expert, n'a été déterminante pour aucune instance. La tâche des experts ne fut et ne put être que de présenter, en se fondant sur leurs connaissances et leur expérience personnelles, les questions de droit ou circonstances de fait qui, en rapport avec l'interprétation du contrat, pouvaient servir de base à l'appréciation juridique; les experts avaient notamment pour tâche d'éclairer les juges sur la signification et la portée de certaines expressions qui avaient été employées dans le contrat, pour définir et délimiter les droits cédés.

La défenderesse est d'avis que le texte du contrat est tout à fait clair et sans ambiguïté: dans l'interprétation qu'elle adopte, elle montre pour quelles raisons elle estime avoir acquis, par le contrat, les droits relatifs au film sonore. Le contrat serait tout à fait clair et exempt de doute s'il y était expressément indiqué que le droit au film sonore a été également conféré à la défenderesse, même si l'on s'était servi pour cela d'une expression en usage au moment de la conclusion du contrat, comme l'a fait, par exemple, la défenderesse. Mais il n'en était pas ainsi, car il n'est même pas fait allusion, dans le contrat, aux droits sur le film sonore. L'on doit partir des termes du contrat par lequel la proprié-

taire des droits d'auteur du roman vendait à la société défenderesse «les droits cinématographiques exclusifs pour le monde entier et pour une durée illimitée». Précisément parce qu'il n'a pas été fait ici mention du droit relatif au film sonore — quelle que soit la raison de ce silence — l'on doit rechercher, d'après les principes contenus dans l'article 278 du Code de commerce et dans les articles 914/15 (nouvelle rédaction), ainsi que dans l'article 6 du Code civil, quelle était, dans les circonstances en question, la volonté réelle des parties, notamment en ce qui concerne le droit relatif au film sonore, dont il n'a pas été expressément parlé dans le contrat.

Il ne serait pas nécessaire d'avoir recours à cette méthode d'interprétation si la défenderesse avait raison de soutenir qu'il n'y a pas, à proprement parler, de différence entre le film muet et le film sonore ni, par conséquent, de droits spéciaux relatifs au film sonore, comme la défenderesse le prétend de façon détaillée, ou si les considérations de l'expert B sur les rapports entre le film muet et le film sonore, sur lesquelles deux tribunaux ont fondé leur sentence, étaient déterminantes. Il ne s'agit ici ni d'une question technique, ni d'une question esthétique, ni d'autres questions de nature intellectuelle. Il ne s'agit même pas directement de la question de savoir comment le progrès du film muet au film sonore est apprécié dans le public, et si l'on est en présence d'une invention nouvelle ou d'un perfectionnement technique du film, en tant que film. Toutes ces questions n'ont qu'un intérêt indirect, du moment où l'on envisage les choses du point de vue de la loi sur le droit d'auteur. Bien que cette loi ait aussi égard aux intérêts immatériels (non pécuniaires) de l'auteur (par ex. à l'article 16), son principe directeur veut pourtant que le droit d'auteur réserve à l'auteur les valeurs matérielles qui découlent de l'œuvre protégée; et le moyen employé à cette fin c'est que celui qui veut utiliser l'œuvre, et par conséquent la pensée d'autrui, ne peut le faire, en principe, qu'avec le consentement de l'auteur; cela a-t-il lieu moyennant rémunération, alors ladite rémunération apparaît comme la *contre-partie* du droit d'auteur qui a été cédé, dans la mesure ou dans le domaine où la cession a été opérée. Si donc, d'après ce qui vient d'être dit, la cause est jugée du point de vue de la valeur pécuniaire ou réelle que représente, d'une part, la cession du droit d'auteur pour l'adaptation de l'œu-

vre à un film muet et, d'autre part, la cession du droit relatif au film sonore, il n'est pas douteux qu'il y a là des valeurs pécuniaires essentiellement distinctes, et que l'on ne peut dire, avec la défenderesse, qu'aucune différence n'existe, pour la raison qu'il s'agit, dans les deux cas, du «filmage» de l'œuvre. La différence de valeur, selon le caractère et le mode des deux genres d'adaptation, commença à apparaître dès que le film sonore devint l'objet indépendant d'une utilisation économique. La défenderesse le reconnaît elle-même indirectement lorsqu'elle note que, dans une certaine mesure, les droits d'adaptation pour le film muet furent dépréciés dès que le film sonore fit son apparition. D'ailleurs, c'est ce que montre aussi la pratique qui, comme la défenderesse l'expose, s'est développée, en France, pour le règlement des rapports entre personnes cessionnaires de droits cinématographiques d'étendue différente, ou des rapports de ces cessionnaires avec l'auteur. Une telle collision ne pourrait avoir lieu si l'opinion de la société défenderesse était juste, et s'il n'y avait ici aucune différence. Mais la défenderesse admet elle-même, par ailleurs, que, dès le début, cette différence a été reconnue et appréciée dans les milieux intéressés, en ce qui concerne l'étendue et la valeur des droits cédés. La défenderesse n'a-t-elle point cherché elle-même à prouver que, déjà dans la rédaction du contrat, elle avait pensé à cette différence et qu'elle avait voulu s'assurer les droits relatifs au film sonore? Par là même, elle avait donc déjà fait la distinction au moment de la conclusion du contrat, et savait que, ni du point de vue du droit d'auteur, ni de celui de la valeur pécuniaire, il n'était indifférent que l'objet de la cession fût une autorisation relative à un film muet, ou à un film sonore, ou aux deux genres de film et que, par conséquent, il y avait là, du point de vue économique, des valeurs pécuniaires essentiellement différentes. Quelles sont les causes de ces différences de valeur; dans quelle mesure s'agit-il d'une nouvelle découverte technique ou seulement d'un perfectionnement; comment le nouveau mode cinématographique s'est-il introduit dans l'industrie du film, après la faveur que lui marqua le public? Toutes ces questions ne doivent être considérées, dans le cas en cause, que pour faire la preuve que, du point de vue du droit d'auteur, une nouvelle valeur pécuniaire s'est manifestée, provenant de la possibilité d'adapter une œuvre au

film sonore ou de donner l'autorisation de procéder à une telle adaptation...

Il s'agit donc, dans le cas en cause, d'analyser ce qui était, d'après la volonté concordante des parties, l'objet de la cession; à cet égard, il convient d'examiner les circonstances au moment de la conclusion du contrat. On ne saurait rien déduire du texte du décret ministériel de 1912, parce qu'il ne subsistait et ne subsiste aucun doute que le film sonore est contenu dans la notion de «film» et de «cinématographie»; il ne s'agit en l'espèce que de savoir si, d'après la volonté concordante des parties, l'objet du contrat et de la cession comprenait aussi le droit relatif au film sonore. C'est cette question de droit qui est seule décisive, et nullement celle qui a trait au contenu et à l'étendue des notions en présence. Il s'agit donc de savoir si, d'après les circonstances au moment de la conclusion du contrat, par conséquent à la fin de l'année 1927, la formule «droits cinématographiques exclusifs pour le monde entier et pour une durée indéterminée» avait le sens généralement reconnu d'après lequel elle englobait également la cession du droit relatif au film sonore. Sans doute, entrent ici en ligne de compte les faits qui sont rapportés par les experts sur les origines et la diffusion du film sonore, sur son mode de production, etc. Quelle que soit la manière dont on apprécie ces faits, l'on ne peut en conclure qu'à cette époque il ait été généralement attribué à la formule citée un sens couvrant aussi la cession du droit relatif au film sonore. D'après l'exposé de la défenderesse, selon lequel les films sonores étaient déjà généralement connus à cette époque, l'on conclurait plutôt que, déjà en ce temps-là, l'on faisait une distinction au moyen d'expressions spécifiques entre les deux modes de «filmage». Il s'ensuit que, d'après le sens généralement admis des mots, la formule du contrat ne comprenait probablement pas, en elle-même, la cession du droit relatif au film sonore...

Il s'agit donc encore de savoir si les parties elles-mêmes étaient peut-être, en ce cas concret, d'accord pour interpréter la formule choisie, comme marque d'une volonté concordante, d'après laquelle les droits relatifs au film sonore seraient aussi l'objet de la cession. Mais il ne suffirait point ici de constater l'opinion personnelle de la défenderesse sur la question et ce qu'elle voulait ou croyait obtenir, si elle n'a pas manifesté extérieurement une telle intention, et si elle ne prouve pas que, sous ce rapport, l'accord s'est établi entre les deux parties. Du moment que la défenderesse n'a pas expressément cité dans le contrat les droits en question et ne les a pas non plus évoqués au moyen d'un terme appartenant au vocabulaire de l'époque,

il ne suffit pas, comme elle le pense, pour qu'il y ait manifestation de son intention, que l'on ait parlé d'un droit exclusif, parce que ce n'est là que définir le droit d'auteur en tant que droit exclusif, sans marquer d'aucune façon les limites dans lesquelles il est contenu ni celles dans lesquelles il est cédé; et il ne suffit pas non plus qu'on parle, dans le contrat, de la cession du droit pour le monde entier et pour une durée illimitée, parce que, là encore, il n'est question que d'une limitation dans l'espace et dans le temps, du droit cédé, limitation qui peut, juridiquement et économiquement, s'appliquer tout aussi bien aux films muets qu'aux films sonores. Que la défenderesse ait peut-être sciemment interprété ainsi la formule utilisée dans le contrat ne suffit pas non plus en soi pour que l'on puisse admettre une pareille interprétation préjudiciable à l'autre partie, lorsque ladite formule n'exprime pas nettement la volonté de la défenderesse dans le sens que celle-ci donne aux mots employés, et lorsque ladite défenderesse ne soutient pas non plus que, lors de la rédaction du contrat, l'autre partie a été renseignée sur les expressions utilisées, de telle sorte que, les ayant approuvées dans leur interprétation, leur sens et leur portée, elle ait été réellement consciente de leur signification. Mais rien de semblable n'a été établi. Les tribunaux inférieurs furent amenés, en considération de diverses circonstances, à conclure que Mathilde K. n'avait pas voulu exclure le film sonore, lorsqu'elle avait employé, dans le contrat, l'expression «droits cinématographiques exclusifs», attendu qu'elle devait savoir que le film sonore existait. Il ne s'agit pas là de constatations de fait, mais de simples déductions, dont le contrôle ne dépasserait pas les compétences du tribunal de revision.

Or, il n'est pas irrécusablement établi dans quelle mesure Mathilde K. connaissait réellement, en tant que partie au contrat, l'état de la production des films sonores et, en général, la production cinématographique, ni dans quelle mesure elle connaissait les conditions d'exploitation du film sonore en général et notamment à l'intérieur du pays, ni si elle avait conscience de la valeur pécuniaire qui, dans la pensée de la société défenderesse, devait être l'objet de l'affaire. Les tribunaux inférieurs ne se fondent ici que sur des suppositions ou des présomptions qui ne peuvent être une base certaine pour conclure que Mathilde K., en tant que partie au contrat, se rendait pleinement compte que l'objet de la cession était et devait être également le droit relatif au film sonore, avec toutes les conséquences qui en résulteraient, que c'était là sa volonté réelle (art. 869

du Code civil), et que cette volonté coïncidait avec les expressions incertaines du contrat. Quoi qu'il en soit d'ailleurs, il n'est pas douteux que, par sa date, le contrat appartienne à un passé où les possibilités de mettre économiquement en valeur l'œuvre d'un auteur tchèque par le moyen d'un film sonore n'étaient pas bien connues, même en ce qui concerne le côté technique du problème, si bien qu'il n'est pas possible de conclure, avec une entière certitude, que Mathilde K. ait eu conscience, en tant que partie au contrat, de la valeur économique et financière d'une pareille utilisation du droit d'auteur au moyen du film sonore. Mais s'il subsiste des doutes en cette question, l'on ne peut prononcer dans le sens des conclusions présentées par la société défenderesse. Il lui appartenait, au moment de la rédaction du contrat, de veiller à ce qu'il y fût exprimé clairement et nettement ce qu'elle prétend maintenant avoir été sa volonté réelle, mais qui n'apparaît pas nettement dans le texte du contrat. Sa thèse, qui s'appuie uniquement sur ce qu'elle-même aurait acquis le droit relatif au film sonore, n'est donc pas suffisamment étayée et c'est pourquoi il a été donné suite à la demande.

Bibliographie

PUBLICATION NOUVELLE

ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR (Proyecto de Reglamentación), par *Eduardo Augusto García*. Un volume de 68 pages, 14×20 cm. Buenos Aires, 1944. Editorial Mundo Forense.

L'auteur n'est pas satisfait du régime actuel des sociétés qui perçoivent les droits d'auteur. Il se place essentiellement sur le terrain du droit argentin, mais laisse entendre dans sa préface que ses observations critiques pourraient bien avoir une portée plus générale. A ses yeux, lesdites sociétés sont devenues trop exclusivement des groupements préoccupés de défendre les intérêts de leurs seuls membres. Il leur reproche aussi d'avoir des frais d'administration trop élevés. Nous n'entendons pas prendre position dans ce débat. Rappelons simplement qu'un système de surveillance comme celui que prévoit la loi suisse du 25 septembre 1940 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1941, p. 26) permet de lutter contre les abus qui pourraient se produire. Les propositions de M. Garcia vont encore plus loin et font de la perception des droits d'auteur quasiment un service public.