

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: AUTRICHE. Adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948, p. 113.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: AUTRICHE. Loi fédérale amendant la loi sur le droit d'auteur (du 8 juillet 1953), p. 113.

PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: Lettre des Etats-Unis d'Amérique (Richard S. Mac Carteney). Sur la récente évolution du droit d'auteur

dans ce pays, p. 115. — Lettre de France (Louis Vaunois). Première partie. Qualité d'auteur, p. 117.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Réunions internationales. Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs. Commission de législation (Paris, 21-22 septembre 1953), p. 120.

NOUVELLES DIVERSES: CONSEIL DE L'EUROPE. Entrée en vigueur de la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, p. 123. — SUISSE. Vers un amendement de la loi sur le droit d'auteur, en vue de l'adhésion à l'Acte de Bruxelles, p. 123.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (Dr Heinz Kleine), p. 124.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

AUTRICHE

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À BRUXELLES LE 26 JUIN 1948

Notification, par le Gouvernement suisse, aux Gouvernements des Pays unionistes

En exécution des instructions qui lui ont été adressées, le 14 septembre 1953, par le Département politique fédéral suisse, la Légation de Suisse à l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, par note du 26 août 1953, ci-jointe en copie, la Légation d'Autriche à Berne a fait parvenir au Gouvernement suisse l'instrument d'adhésion du Gouvernement autrichien à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Bruxelles, le 26 juin 1948.

En application de l'article 25, alinéa 3, de cette Convention, l'adhésion dont il s'agit prendra effet un mois après la date des instructions du Département politique fédéral, soit le 14 octobre 1953.

La Légation saisit cette occasion pour renouveler au Ministère des Affaires étrangères l'assurance de sa haute considération.

Législation intérieure

AUTRICHE

LOI FÉDÉRALE

AMENDANT LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 8 juillet 1953.)

(*Urheberrechtsgesetz* nouvelle 1953)

ARTICLE PREMIER. — La loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et les droits connexes (*Urheberrechtsgesetz*, BGBl. Nr. III/1936), modifiée par la loi fédérale du 14 juillet 1949 (BGBl. Nr. 206), est amendée comme suit:

1. — L'article 3 sera ainsi conçu:

«(1) Les œuvres des arts figuratifs, au sens de la présente loi, comprennent aussi les œuvres de l'art photographique (œuvres photographiques), les œuvres d'architecture et les œuvres des arts appliqués à l'industrie.

(2) Les œuvres de l'art photographique (œuvres photographiques) sont celles qui sont obtenues par un procédé photographique ou un procédé analogue à la photographie.»

2. — L'article 6 sera ainsi conçu:

« Les ouvrages qui, groupant des contributions séparées en un ensemble homogène, constituent une création intellectuelle originale, seront protégés par le droit d'auteur, comme recueils, sans préjudice des droits d'auteur qui peu-

vent exister sur les contributions qu'ils contiennent. »

3. — L'article 7 sera ainsi conçu:

« (1) Ne jouissent pas de la protection du droit d'auteur les lois, les décrets, les publications officielles, les notifications, les décisions, ainsi que les œuvres officielles du genre de celles qui sont indiquées à l'article 2, chiffre 1 ou 3, et qui sont destinées exclusivement ou principalement à l'usage officiel.

(2) Les cartes géographiques établies ou remaniées par l'Administration fédérale pour les services de vérification et d'arpentage (art. 5, al. 1), et destinées à être mises en circulation (art. 16), ne sont pas des œuvres libres. »

4. — L'article 9 sera ainsi conçu:

« (1) Une œuvre est éditée dès qu'elle est mise à la disposition du public avec le consentement de l'ayant droit, par le fait qu'elle est mise en vente ou en circulation en un nombre suffisant d'exemplaires.

(2) Une œuvre éditée dans un délai de trente jours dans le pays et à l'étranger est considérée comme éditée dans le pays. »

5. — L'article 28, alinéa 2, chiffre 2, sera ainsi conçu:

« 2° Les droits d'exploitation quant aux œuvres de l'art photographique (œuvres photographiques) et des arts appliqués à l'industrie, qui ont été exécutées sur commande ou au service d'une entreprise industrielle et à l'intention de celle-ci. »

6. — *L'article 33, alinéa 1, sera ainsi conçu:*

« (1) A moins de convention contraire, la concession du droit d'exploiter une œuvre ne couvre pas les traductions ou autres remaniements; la concession du droit de reproduire une œuvre littéraire ou musicale ne couvre pas la reproduction de l'œuvre sur des appareils enregistreurs d'images ou de sons; et la concession du droit de radiodiffuser une œuvre (art. 17) n'implique pas le droit de la fixer, pendant l'émission ou aux fins d'émission, sur des appareils enregistreurs d'images ou de sons. »

7. — *A l'article 53, alinéa 1, le chiffre 3 doit être supprimé; les anciens chiffres 4 et 5 deviendront les chiffres 3 et 4.*

8. — *A l'article 53, alinéa 1, chiffre 4, insérer avant le point-virgule:*

« et si, au cours de cette exécution, on joue, au moins dans une mesure très largement prépondérante, de la musique du folklore national ou de la musique tombée dans le domaine public du fait de l'expiration du délai de protection, ou des arrangements d'une musique tombée dans le domaine public du fait de l'expiration du délai de protection. »

9. — *L'article 53, alinéa 2, sera ainsi conçu:*

« (2) Les dispositions de l'alinéa 1, chiffres 1 à 3, ne sont pas applicables si l'exécution a lieu à l'aide d'un appareil enregistreur de sons, qui a été fabriqué ou mis en circulation en violation d'un droit exclusif de reproduire ou de mettre en circulation l'œuvre qui y est fixée; en outre, les dispositions de l'alinéa 1, chiffre 3, ne s'appliquent pas si ceux qui prêtent leur concours à l'exécution reçoivent une rémunération. »

10. — *L'article 55, alinéa 2, sera ainsi conçu:*

« (2) Toutefois, l'alinéa 1 ne s'applique aux portraits réalisés par un procédé d'impression, un procédé photographique ou un procédé analogue à la photographie, que si les personnes désignées à l'alinéa 1 ne peuvent absolument pas obtenir de l'ayant droit d'autres exemplaires de l'œuvre réalisée par ce procédé ou ne peuvent se les procurer qu'au prix de difficultés exceptionnelles. »

11. — *Le titre qui précède l'article 60 et l'article 60 seront ainsi conçus:*

« Œuvres littéraires, musicales et des arts figuratifs

Art. 60. — Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, musicales et des arts

figuratifs, dont l'auteur (art. 10, al. 1) est désigné d'une façon qui, d'après l'article 12, établit la présomption de la qualité d'auteur, expire cinquante ans après la mort de l'auteur (art. 10, al. 1); le droit d'auteur sur une œuvre créée en commun par plusieurs personnes (art. 11) expire cinquante ans après la mort du dernier coauteur survivant (art. 10, al. 1). »

12. — *Le titre de l'article 61 est supprimé; l'article 61, alinéa 1, sera ainsi conçu:*

« (1) Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, musicales et des arts figuratifs, dont l'auteur (art. 10, al. 1) n'est pas désigné d'une façon qui, d'après l'article 12, établit la présomption de la qualité d'auteur, expire cinquante ans après la publication, à moins que l'article 60 ne fixe un terme plus court. »

13. — *A l'article 70, alinéa 1, le dernier membre de phrase après le point-virgule sera ainsi conçu:*

« les articles 33, alinéa 1, et 66, alinéa 4, sont applicables par analogie. »

14. — *Le titre de l'article 95, alinéa 1, sera ainsi conçu:*

« Œuvres éditées dans le pays et œuvres liées à des immeubles sis dans le pays. »

15. — *L'article 95, alinéa 1, sera ainsi conçu:*

« (1) Jouissent en outre de la protection selon le droit d'auteur, aux termes de la présente loi, toutes les œuvres éditées dans le pays qui ne sont pas déjà protégées en vertu de l'article 94, ainsi que les œuvres des arts figuratifs qui appartiennent à un immeuble sis dans le pays ou font partie dudit immeuble. »

16. — *Le titre de l'article 96 sera ainsi conçu:*

« Œuvres d'auteurs étrangers non éditées dans le pays et non liées à des immeubles sis dans le pays. »

17. — *L'article 96, alinéa 1, sera ainsi conçu:*

« (1) En ce qui concerne les œuvres non éditées dans le pays et qui n'appartiennent pas non plus à un immeuble sis dans le pays ou n'en font pas partie, et en ce qui concerne les œuvres d'auteurs étrangers éditées à l'étranger (art. 10, al. 1), la protection du droit d'auteur leur est accordée d'après le contenu des traités entre États; les exceptions et limitations qui y sont prévues peuvent être prescrites par ordonnance. »

18. — *Dans les articles 94, 95, 97, 99 et 100, le mot citoyen fédéral (Bundesbürger) doit être remplacé par le mot citoyen (Staatsbürger); dans l'article 98, le mot citoyenneté fédérale (Bundesbürgerschaft), par le mot citoyenneté (Staatsbürgerschaft).*

ART. 2. — (1) Ne seront pas protégées par le droit d'auteur, en vertu de l'amendement de l'article 9, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur, les œuvres qui, lors de l'entrée en vigueur de la présente loi, n'auront joui d'aucune protection selon le droit d'auteur, parce qu'aux termes des dispositions antérieurement en vigueur, elles n'auront pu être considérées comme éditées dans le pays.

(2) Si l'exercice du droit d'auteur a fait l'objet d'une cession partielle ou totale avant l'entrée en vigueur de la présente loi, cette cession ne s'étendra pas, *in dubio*, aux droits nouvellement accordés à l'auteur par la présente loi.

(3) Les photographies, dont le délai de protection est expiré, aux termes des dispositions en vigueur, avant le jour de l'entrée en vigueur de la présente loi, ne bénéficieront pas de la nouvelle protection du fait qu'elles sont considérées comme œuvres photographiques conformément à l'article 1^{er}, chiffre 1; au demeurant, les dispositions de la présente loi s'appliquent par analogie aux œuvres photographiques qui ont été exécutées avant la mise en vigueur de la présente loi.

(4) Les dispositions de l'article 1^{er}, chiffres 11 et 12, s'appliquent également aux œuvres dont le délai de protection sera déjà expiré le jour de l'entrée en vigueur de la présente loi, aux termes des dispositions antérieurement en vigueur; toutefois, les reproductions de ces œuvres, déjà commencées au jour de la publication de la présente loi, pourront être achevées et ces reproductions, de même que celles qui existeront déjà au jour de la publication de la présente loi, pourront être mises en circulation.

(5) Les œuvres du genre de celles qui sont mentionnées à l'article 2, chiffre 3, de la loi sur le droit d'auteur, qui auront été déjà éditées au moment de l'entrée en vigueur de la présente loi et qui, aux termes de l'ancien article 7 de la loi sur le droit d'auteur, ne jouissent d'aucune protection selon le droit d'auteur, n'obtiendront, de par la modification de l'article 7 de la loi sur le droit d'auteur, aucune protection selon le droit d'auteur.

ART. 3. — (1) Les délais de protection prévus par la loi sur le droit d'auteur

- a) sur les œuvres littéraires, musicales et des arts figuratifs, ainsi que sur les œuvres cinématographiques (art. 60 à 63);
- b) sur les récitations ou les exécutions d'œuvres littéraires ou musicales (art. 67, al. 1);
- c) sur les photographies (art. 74, al. 6) et
- d) sur les appareils enregistreurs de sons (art. 76, al. 4)

seront prolongés d'une période de sept ans, lorsque le droit protégé aura pris naissance avant le 1^{er} janvier 1949 et lorsque le délai de protection ne sera pas encore expiré lors de l'entrée en vigueur de la présente loi.

(2) Pour autant qu'un traité entre États n'en dispose autrement, la disposition de l'alinéa 1 ne bénéficie aux œuvres d'auteurs étrangers non édités dans le pays que si le pays d'origine de l'auteur accorde aux citoyens autrichiens un délai de protection plus long que celui dont ces œuvres jouiraient dans le pays sans bénéficier des dispositions de l'alinéa 1. Cela s'applique, par analogie, aux récitations, aux exécutions, aux photographies et aux appareils enregistreurs de sons, mentionnés à l'alinéa 1, b) à d), et émanant d'étrangers, lorsque les récitations et les exécutions ont eu lieu à l'étranger, lorsque les photographies ont paru à l'étranger, et lorsque les appareils enregistreurs de sons ont été enregistrés à l'étranger.

(3) Si l'auteur (art. 10, al. 2) a cédé le droit d'exploiter son œuvre ou s'il a donné l'autorisation de l'exploiter avant l'entrée en vigueur de la présente loi, cette cession ou autorisation ne s'étend pas, *in dubio*, à la période de prolongation du délai de protection prévue à l'alinéa 1. Toutefois, celui qui a acquis à titre onéreux le droit ou l'autorisation d'exploiter l'œuvre conserve, moyennant paiement d'une indemnité équitable, la faculté d'exploiter l'œuvre également pendant la durée de cette prolongation. Cela s'applique par analogie aux dispositions concernant les droits protégés sur les récitations et exécutions, photographies et appareils enregistreurs de sons, mentionnés à l'alinéa 1, b) à d).

ART. 4. — (1) La présente loi et la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Bruxelles le 26 juin 1948, entreront en vigueur le même jour, en Autriche.

(2) Le jour de l'entrée en vigueur de la Convention mentionnée à l'alinéa 1 sera annoncé par la Chancellerie fédérale dans le *Bundesgesetzblatt*.

ART. 5. — La Chancellerie fédérale est chargée de l'exécution de cette loi fédérale, en ce qui concerne l'article 4, alinéa 2; au demeurant, ladite exécution est confiée au Ministère fédéral de la Justice.

* * *

Le Dr Paul Abel a bien voulu nous communiquer, au sujet de la loi ci-dessus, la note que voici:

Dans les *remarques explicatives*, qui accompagnent le projet du Gouvernement (annexe 64 du procès-verbal sténographié du Conseil national), il est indiqué que „certaines questions qui ne sauraient être résolues sans de longues délibérations et une étude approfondie — notamment la protection des artistes exécutants et des droits voisins en général, questions pour lesquelles une réglementation internationale est à l'étude — ne sont pas traitées par la loi modificative en cours d'élaboration”.

Il convient de noter qu'une réglementation spéciale des enregistrements sonores dits éphémères n'a pas été adoptée parce que, comme le spécifient les *remarques explicatives*, les fondements n'en avaient pas été suffisamment élucidés. Toutefois, à l'occasion de la discussion du projet, la Commission de la justice du Conseil national a, dans une résolution, invité le Gouvernement à présenter un projet de loi sur la réglementation des „enregistrements éphémères de sons ou d'images, qui, conformément à l'article 11bis (3) de la Convention de Berne révisée, ont été effectués par un organisme de radiodiffusion, avec ses propres instruments, et pour ses propres émissions”.

Les *remarques explicatives* se sont référées à mon article du *Droit d'Auteur* (1949, p. 95, 96), lequel traitait de la regrettable modification qui, en 1949, a été apportée à l'article 53 de la loi autrichienne de 1936 sur le droit d'auteur, modification qui a permis une nouvelle utilisation libre des œuvres musicales; et on a spécifié, dans lesdites *remarques explicatives*, que cette disposition a subi une restriction, eu égard aux objections qui pouvaient être élevées à ce sujet, du point de vue du droit unioniste. Le Gouvernement avait l'intention de faire disparaître complètement cette disposition introduite en 1949, mais il a échoué devant le désaccord du Parlement.

Remarquons, en terminant, que les délais de protection prévus dans la loi sur le droit d'auteur de 1936, ont été prolongés pour une période de 7 ans, lorsque le droit protégé a pris naissance avant le 1^{er} janvier 1949 et en cas de non-expiration du délai de protection lors de l'entrée en vigueur de la loi du 8 juillet 1953.

Dr PAUL ABEL.

PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre des États-Unis d'Amérique

Sur la récente évolution du droit d'auteur dans ce pays

RICHARD S. MAC CARTENEY
Chief, Reference Division
U. S. Copyright Office

Lettre de France
(Première partie)

(A suivre)

LOUIS VAUNOIS.

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs

COMMISSION DE LÉGISLATION

(Paris, 21-22 septembre 1953)

Les 21 et 22 septembre dernier s'est réunie à Paris, sous la présidence de M. Valerio de Sanctis, la Commission de législation de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs (*Cisac*).

A cette réunion, excellemment organisée par M. René Jouglet, le distingué Secrétaire-Général de la Confédération, assistaient notamment, aux côtés des membres de la Commission de législation, M. Charles Méré, Président d'honneur de la *Cisac*, M. Carlo Rim, Président de la Fédération internationale des auteurs de films, et M. Louis Chavance, Secrétaire-Général de cette Fédération, M. Charles Delac, Président d'honneur de la Fédération internationale des Associations de producteurs de films, MM. les Professeurs Giannini et Ferrara, M. Raymond Weiss, M. Philippe Parès.

L'Unesco était représentée par MM. François Hepp et Arpad Bogsch, et le Bureau international de Berne par son Vice-Directeur, M. Charles L. Magnin, en l'absence de son Directeur, M. le Professeur Jacques Secretan, en mission à l'étranger.

Il s'agissait essentiellement de procéder à un échange de vues sur la question des droits à reconnaître, dans le domaine de la cinématographie, aux producteurs de films. Cette question a, comme on le sait, été mise à l'étude par le Comité permanent de l'Union littéraire et artistique à la demande de la Fédération internationale des Associations de producteurs de films, et M. B. Mentha, alors Directeur du Bureau international, avait demandé sur ce sujet une consultation à M. le Dr Eugen Ulmer, Professeur à l'Université de Heidelberg (Allemagne).

Cette consultation, publiée en traduction française dans le fascicule du 15 septembre du *Droit d'Auteur*, n'a pu faire encore l'objet d'une étude approfondie de la part du Comité permanent. Mais le Professeur Ulmer en a présenté et soutenu les conclusions devant la Commission de législation de la *Cisac*, répondant ainsi à l'invitation que lui avait adressée cette Association.

Les discussions qui s'instaurèrent alors furent conduites de main de maître par le Président Valerio de Sanctis qui possède l'art subtil de la maïeutique et sait faire préciser à son interlocuteur les moindres nuances de sa pensée. C'est à cette condition seule que devient possible une critique constructive. Et il semble que grâce au Président de Sanctis et, il convient de le souligner, aux magistrales interventions du Président Charles Méré, un progrès certain ait été accompli dans le sens d'un accord entre auteurs et producteurs.

Reprenant les idées exprimées dans sa consultation, le Prof. Ulmer a proposé que soit accordé aux producteurs un droit exclusif et originaire sur l'ensemble de la bande visuelle et sonore, étant entendu qu'il s'agit là non pas d'un droit d'auteur, mais d'un droit voisin, comparable au droit voisin du fabricant de disques, et que le droit d'auteur, également exclusif et originaire, serait réservé aux créateurs intellectuels de l'œuvre.

Il faut faire deux parts dans le film, a-t-il dit: «Comme œuvre de l'esprit, le film appartient aux auteurs, comme produit industriel, il appartient au producteur. L'objet des deux droits est, selon

moi, différent. L'objet du droit d'auteur, c'est l'œuvre cinématographique dans ses éléments créateurs; l'objet du droit voisin, c'est la bande cinématographique, l'unité de la bande visuelle et sonore. On peut aussi dire simplement: l'objet du droit d'auteur, c'est l'œuvre cinématographique, l'objet du droit voisin, c'est le film.» (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 14).

Le droit ainsi accordé aux producteurs n'est pas seulement le droit à l'intégrité de la bande cinématographique. «Le droit voisin que je propose pour le producteur de film, a précisé le Prof. Ulmer, est le droit de reproduire, de mettre en circulation, de représenter et de radiodiffuser le film, et en outre je propose d'accorder au producteur de film un droit à l'intégrité de la bande. C'est un droit quasi moral, et je ne vois pas d'objections à cela. Naturellement, les auteurs ont leur droit moral. Mais, indépendamment et sans préjudice du droit moral des auteurs, on peut accorder au producteur de film un droit quasi moral, afin de le défendre contre les mutilations ou les modifications de sa bande cinématographique.» (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 44).

Enfin, selon le Prof. Ulmer, la réglementation de ce droit voisin, mais droit exclusif, du producteur devrait trouver sa place non pas dans un arrangement sur les droits voisins en général ou dans un arrangement particulier, mais dans l'article 14 de la Convention de Berne. Il conclut donc à une refonte de cet article dans le sens de ses propositions.

Tout en félicitant vivement le Prof. Ulmer de son remarquable rapport, les représentants des auteurs aussi bien que ceux des producteurs ont cependant formulé quelques réserves à son égard.

Et tout d'abord, est-ce bien vers une revision de l'article 14 qu'il convient actuellement de se diriger? Tandis que le Professeur Giannini, parlant au nom des producteurs, soulignait qu'il était peu logique, selon lui, de considérer d'une part le droit des producteurs comme un droit voisin et de conclure, d'autre part, que sa réglementation devait figurer non pas dans un arrangement sur les droits voisins, mais dans l'article 14 de la Convention de Berne traitant des droits des auteurs (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 20-22); tandis que le Président Delac déclarait que, pour les producteurs, ce qui était important, c'était la reconnaissance de leurs droits, mais qu'il leur était entièrement indifférent que cette reconnaissance figurât dans

l'article 14, dans un arrangement sur les droits voisins ou dans tout autre texte (Compte rendu sténographique, 2^e fascicule, p. 20), les auteurs manifestaient leur nette opposition à la solution préconisée à cet égard par le Prof. Ulmer et qui tend à la modification de l'article 14. La même opposition, le Président Carlo Rim l'a rappelé, avait été formulée dès son Congrès de Cannes et dernièrement encore lors de son Congrès de Venise par la Fédération internationale des auteurs de films.

Et il ne s'agit pas là d'une question d'ordre secondaire concernant l'emplacement où doit figurer la réglementation des droits des producteurs. C'est une question de principe qui se pose. Les auteurs — et il en est de même d'ailleurs des producteurs, mais pour d'autres raisons — reprochent à la proposition Ulmer de détruire l'unité organique du film. Ils n'admettent pas que l'objet du droit d'auteur soit non pas le film dans son ensemble mais seulement l'œuvre cinématographique dans ses éléments créateurs. C'est un point sur lequel, parlant au nom des auteurs, a plusieurs fois insisté le Président Valerio de Sanctis: «Vis-à-vis des modes nouveaux de reproduction et d'exploitation de l'œuvre réalisée (le problème n'existait pas dans le passé), ce serait un précédent très dangereux pour les auteurs que d'admettre que, lorsqu'il y a fixation, apte à être reproduite, de l'œuvre réalisée, le principe du droit exclusif de l'auteur sur l'œuvre réalisée doive disparaître au bénéfice d'un droit originaire (peu importe le nom) réservé à l'industriel sur l'exploitation de ladite œuvre. La protection des éléments non créateurs dans l'œuvre réalisée et des droits industriels doit être toujours subordonnée à la protection de la création intellectuelle, parce que ces prestations, d'ordre artistique interprétatif et industriel, sont à son service.

En ce qui concerne le film, étant donné que l'œuvre cinématographique, comme telle, c'est-à-dire dans son unité organique de succession des images et des sons telle qu'elle apparaît dans sa réalisation — c'est-à-dire comme elle se présente dans la projection du film — est une œuvre de l'esprit et, comme telle, est l'objet du droit d'auteur, tout droit sur la bande en faveur du producteur devrait être subordonné non seulement au droit des auteurs des éléments créateurs de l'œuvre cinématographique, mais au droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique elle-même, telle qu'elle

apparaît à la projection» (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 8).

S'il en est bien ainsi, si c'est bien l'œuvre cinématographique dans son ensemble qui est l'objet du droit d'auteur, il va de soi que c'est dans la Convention de Berne sur le droit d'auteur que la protection de cette œuvre doit trouver sa place, et c'est pourquoi les auteurs se sont toujours opposés à l'élaboration d'une convention spéciale qui aurait traité de l'œuvre cinématographique et qui aurait pu porter atteinte à la Convention de Berne. Ils estiment au surplus qu'actuellement l'article 14 est pleinement satisfaisant et qu'il est absolument prématuré d'en étudier un remaniement. Les développements impétueux de la technique sont tels qu'il n'est pas possible aujourd'hui de prévoir ce que sera demain. C'est ce qu'a tenu à souligner le Président Carlo Rim: «Nous ne sommes pas seulement, a-t-il dit, dans une révolution de principe, nous sommes dans une révolution matérielle totale, dans une révolution qui, dans cinq ans peut-être, va bouleverser les choses à un tel point que le cinéma lui-même n'existera peut-être plus sous sa forme actuelle. Est-ce que les producteurs existeront? Et qu'en sera-t-il des auteurs? Nous ne le savons pas. Pourquoi aujourd'hui porter atteinte à un texte qui a cet avantage de codifier des principes sacrés sur lesquels nous avons bâti et édifié quelque chose depuis plus de soixante ans?» (Compte rendu sténographique, 2^e fascicule, p. 52-53).

Par contre, s'il s'agit de réglementer dans une convention spéciale, et en dehors du droit d'auteur, les droits à reconnaître aux producteurs, quelle que soit la qualification que l'on donne à ces droits, les auteurs se déclarent prêts à participer à une étude de ce genre.

Un premier point semble ainsi acquis, d'après les échanges de vues qui ont eu lieu au sein de la Commission de législation de la *Cisac*: ce n'est pas dans la Convention de Berne, qui n'appelle pour le moment aucune révision, que doit être introduite une réglementation du droit des producteurs, mais dans un arrangement spécial. Les producteurs ne s'opposent nullement à cette solution. Ils ne s'y opposent pas, car, nous a dit M. Delac: «Nous avons toujours déclaré que les producteurs n'avaient aucune espèce de prétention au titre d'auteurs de films. Nous avons dit que le travail de collaboration des producteurs était un travail intellectuel beaucoup plus important qu'on ne l'imagine, et certainement

assez important pour qu'ils méritent le titre de collaborateurs intellectuels du film. Mais si nous avons demandé à être considérés comme auteurs de films, c'est pour défendre nos intérêts. Si nous sommes auteurs de films, nous sommes les collaborateurs de tous les auteurs de films, et à ce moment-là nous sommes évidemment en droit et en possibilité de nous défendre.» (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 38). Il résulte de ces déclarations que la position des producteurs n'est pas une position de principe, et qu'ils accepteraient toutes les solutions qui seraient proposées pourvu qu'elles assurent efficacement la défense de leurs intérêts. Nous avons cité plus haut une autre déclaration très précise en ce sens, de M. Delac également.

Qu'en est-il maintenant du contenu des droits que le Prof. Ulmer propose d'accorder aux producteurs?

Ces droits comportent, comme nous l'avons déjà indiqué, non seulement le droit à l'intégrité de la bande, mais les droits de reproduction, de mise en circulation, de présentation et de radiodiffusion du film.

Ce sont là, dans le système du Prof. Ulmer, des droits exclusifs et originaux. Or, l'article 14 de la Convention de Berne accorde les mêmes droits à l'auteur, également à titre exclusif et originaire. Il y a donc deux séries de droits concurrents, ce qui est, certes, concevable en théorie mais peut donner lieu en pratique à de grosses difficultés. De fait, le Prof. Ulmer a bien précisé lui-même que les producteurs auront besoin de l'accord des auteurs pour exercer leurs droits, de sorte qu'en somme tout se passera comme s'ils devaient se faire céder des droits qu'ils détiennent à titre originaire.

Or que se passe-t-il actuellement? Ces droits que l'on veut attribuer à titre originaire aux producteurs, ceux-ci les possèdent déjà, mais à titre dérivé, comme mandataires des auteurs et par suite des contrats conclus avec eux. C'est un point sur lequel a insisté la Commission de législation de la *Cisac*. Quels sont donc les avantages que réserve aux producteurs la construction juridique élaborée par le Prof. Ulmer, puisqu'aussi bien ils devront toujours se mettre d'accord avec les auteurs pour pouvoir exercer leurs droits?

A cette question, on peut donner une première réponse que l'on trouve d'ailleurs dans la consultation même du Prof. Ulmer: c'est que, dans les productions cinématographiques qui ne comportent

pas de droit d'auteur, il est extrêmement important pour le producteur de se voir attribuer un droit exclusif et originaire. C'est le cas notamment des films d'actualités. Toutefois, le Président de Sanctis a très justement fait remarquer à ce propos que, depuis la révision de Bruxelles, la Convention de Berne protège les œuvres photographiques et que, par conséquent, si les films d'actualités ne comportent pas de droit d'auteur, le droit des producteurs pourra cependant s'y heurter à celui des photographes. C'est une première limitation à l'avantage que retirent, sur ce point, les producteurs, de la proposition Ulmer.

Il est une seconde réponse à la question que nous avons posée, et le Prof. Ulmer l'a donnée au terme d'un long échange de vues avec le Président de Sanctis. C'est que si l'on accorde un droit voisin, originaire et exclusif, au producteur, ce dernier n'aura pas besoin, lorsqu'il aura à intervenir auprès des distributeurs ou des exploitants, de justifier de sa qualité de mandataire des auteurs et de produire les contrats signés avec eux. La présomption jouera en faveur du producteur. (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 54-55).

Mais il se trouve que ce n'est nullement vis-à-vis des distributeurs et des exploitants que les producteurs désirent améliorer leur position. Vis-à-vis d'eux, ils se trouvent dès aujourd'hui fort bien armés. Ils exercent à leur encontre les droits des auteurs qu'ils détiennent contractuellement à titre dérivé. Et ils n'entreprennent la réalisation d'un film que lorsque les contrats convenables ont été conclus.

En réalité, c'est vis-à-vis des auteurs que les producteurs voudraient posséder des garanties. C'est là pour eux la question essentielle que n'aborde pas la consultation du Prof. Ulmer, et c'est un point qu'a parfaitement souligné, au cours des débats de la Commission de législation de la *Cisac*, le Président Charles Méré. Reproduisons, sur ce point, son dialogue avec le Prof. Ulmer:

«M. Ch. Méré: M. le Prof. Ulmer, les producteurs ne veulent pas avoir une partie du droit moral pour protéger l'œuvre contre l'exploitant; ils veulent avoir une partie du droit moral pour protéger l'œuvre contre certaines exigences des auteurs après la confection du film.

«M. le Prof. Ulmer: Ce n'est pas mon idée.

«M. Ch. Méré: C'est cela! c'est cela! Demandez-le aux producteurs.» (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 60).

Et les producteurs interrogés ont effectivement répondu que c'était bien « cela ». C'est ce qu'ont dit le Président Delac et le Prof. Giannini. Malgré les contrats les mieux rédigés, il peut se produire — et il se produit effectivement — qu'un auteur s'oppose à l'exploitation d'un film, en arrête la projection et le fasse saisir, pour telle ou telle raison tirée de son droit moral — lequel est inaliénable et incessible — et dont il se fait juge lui-même. C'est contre cette incertitude que les producteurs ont déclaré vouloir se prémunir.

« Quand nous faisons un film, a dit le Président Delac, nous voulons avoir une certaine tranquillité. Nous voulons que l'auteur ne se fasse pas juge, que dans le cas où il y a discussion, cette discussion soit automatiquement soumise aux tribunaux... Malgré toutes les conventions entre l'auteur et le producteur, le droit moral fait que, à tout moment, un auteur, pensant de très bonne foi que son œuvre a été dénaturée, viendra dire: j'arrête la projection de ce film... C'est ce qu'il y a de plus grave. Le jour où les auteurs pourront *légalement* dire qu'ils n'emploieront pas leur droit moral autrement que par l'intervention des tribunaux, nous nous déclarerons satisfaits. » (Compte rendu sténographique, 1^{er} fascicule, p. 64, et 2^e fascicule, p. 21).

En somme, les producteurs veulent bénéficier de la présomption d'innocence qui profite à tout inculpé jusqu'à sa condamnation! Ils demandent en conséquence que la projection d'un film ne puisse être arrêtée, en cas de différend avec un auteur, avant qu'un tribunal ait statué au fond.

On le voit, ce n'est pas l'article 14 de la Convention de Berne qui est mis en cause par les revendications des producteurs, mais l'article 6^{bis}. Plus exactement, les producteurs, sans prétendre porter atteinte au droit moral de l'auteur qu'ils déclarent au contraire vouloir respecter pleinement — et dont, bien entendu, les auteurs n'admettraient pas qu'il pût être remis en question — désirent que les conditions d'exercice de ce droit, et essentiellement de la saisie, soient internationalement réglementées. « Des dispositions spéciales, a dit le Prof. Giannini, s'appliquent à la saisie des navires ou des aéronefs. Je ne vois pas pourquoi, dans une convention particulière, tout en sauvegardant entièrement la portée de l'article 6^{bis}, on ne pourrait pas convenir d'un règlement concernant la saisie des œuvres cinématographiques. Il s'agit d'interdire que, pour une raison

qui peut être minime, on puisse empêcher l'exploitation d'un film. » (Compte rendu sténographique, 2^e fascicule, p. 41).

Il convient de remarquer que le Président Charles Méré a estimé que la proposition du Prof. Giannini méritait d'être étudiée. Il a tenu cependant à faire une réserve, approuvée d'ailleurs par les représentants des producteurs, pour ce qu'il a appelé les cas de « flagrant délit », c'est-à-dire — et nous citons — « pour les cas où un film, du fait des exploitants et avec le consentement du producteur, subit des mutilations qui portent atteinte à l'honorabilité et à la réputation de l'auteur... Dans ces cas, on devra pouvoir opérer des saisies » (Compte rendu sténographique, 2^e fascicule, p. 32-34, 42-43). Si l'on venait à s'orienter vers cette réglementation internationale de la saisie en ce qui concerne les œuvres cinématographiques, l'une des questions les plus délicates à résoudre serait précisément celle de ce « flagrant délit ». Comment le définir: où commencerait-il?

Telles sont les idées qui ont été échangées au cours des séances des 21 et 22 septembre de la Commission de législation de la *Cisac*. Aucune résolution n'a été formulée. Il s'agissait, le Président de Sanctis l'a rappelé à diverses reprises, d'une simple réunion d'information. Qu'il nous soit permis de dire qu'elle a pleinement atteint son but et qu'en contribuant à mieux préciser la véritable nature du problème posé par les revendications des producteurs de films, elle en aura rapproché la solution, surtout si l'on en vient, comme l'a annoncé le Président Delac, à la perception des droits d'auteur dans les salles. Le Président Charles Méré, approuvé par le Président Carlo Rim, n'a-t-il pas souligné que c'était là la chose la plus importante qui ait été dite par les producteurs?

CHARLES L. MAGNIN.

Nouvelles diverses

Conseil de l'Europe

Entrée en vigueur de la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales

Le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe a bien voulu nous informer que, le 3 septembre 1953, est entrée en vigueur la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales.

Les Membres du Conseil de l'Europe qui ont ratifié cette Convention sont les suivants: *Allemagne (République fédérale), Danemark, Grande-Bretagne, Grèce, Irlande, Islande, Luxembourg, Norvège, Sarre, Suède*.

Cette Convention s'est, dans une large mesure, inspirée de la Déclaration universelle des droits de l'homme, adoptée le 10 décembre 1948 par l'Assemblée Générale des Nations Unies, sans toutefois en reprendre toutes les dispositions.

Elle contient notamment un article 10 qui pourra intéresser les auteurs:

Art. 10. — (1) Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière. Le présent article n'empêche pas les États de soumettre les entreprises de radiodiffusion, de cinéma ou de télévision à un régime d'autorisations.

(2) L'exercice de ces libertés comportant des devoirs et des responsabilités peut être soumis à certaines formalités, conditions, restrictions ou sanctions, prévues par la loi, qui constituent des mesures nécessaires, dans une société démocratique, à la sécurité nationale, à l'intégrité territoriale ou à la sûreté publique, à la défense de l'ordre et à la prévention du crime, à la protection de la santé ou de la morale, à la protection de la réputation ou des droits d'autrui, pour empêcher la divulgation d'informations confidentielles ou pour garantir l'autorité et l'impartialité du pouvoir judiciaire.

Suisse

Vers un amendement de la loi sur le droit d'auteur, en vue de l'adhésion à l'Acte de Bruxelles

L'Administration suisse nous a communiqué un avant-projet de révision partielle de la loi sur le droit d'auteur, avant-projet qui doit être soumis, le mois prochain, à l'examen d'une commission d'experts. Ce texte ainsi que son exposé des motifs ont été élaborés par M. Plinio Bolla, ancien Président du Tribunal fédéral.

Il importe, note l'auteur de cet exposé, « que notre pays se mette en condition de pouvoir ratifier le plus tôt possible les Actes de Bruxelles et de Genève ».

Et il ajoute notamment: « Certes, le législateur fédéral ne saurait ignorer, même dans une révision partielle, la révolution technique, qui s'est produite au cours des dernières décennies, et ses conséquences sur le droit d'auteur. Mais les révisions opérées à Rome (1928) et à Bruxelles (1948) en ont tenu compte, dans une certaine mesure, et le but de

la revision partielle serait précisément d'établir la plus grande concordance possible avec le dernier texte de la Convention d'Union. Même dans le cadre de la revision partielle, notre législateur ne devrait pas se borner à modifier la loi sur le droit d'auteur là où elle est en contradiction avec le texte de la Convention d'Union établi à Bruxelles, mais devrait, nous semble-t-il, se demander aussi si et de quelle façon, il convient à la Suisse de faire usage des facultés que ce texte réserve, sur certains points, aux législations nationales. Nous n'excluons pas enfin que, sur quelques points on profite de la revision partielle pour introduire des réformes particulièrement urgentes».

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

VOIGTLÄNDER-ELSTER-KLEINE, Die Gesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst sowie an Werken der Bildenden Kunst und der Photographie, Kommentar, 4^e édition, revue par le Dr Heinz Kleine, avocat. Walter de Gruyter & Co, Berlin, éditeurs, 1952.

Après l'admirable livre de Ulmer, dont un compte rendu se trouve dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1952, le Dr Kleine, avocat, a fait paraître l'année dernière une édition remaniée du Commentaire bien connu de Voigtländer-Elster, Commentaire dont une troisième édition avait été publiée en 1942. Tous ceux qui s'intéressent au droit d'auteur doivent être très reconnaissants à Kleine de ce beau travail, qui sera de la plus grande utilité, aux praticiens tout particulièrement.

Les commentaires d'Allfeld et de Marwitz-Möhrling, qui ont fait leurs preuves, ne se trouvent plus que difficilement en librairie; ils datent d'ailleurs de 1928 ou 1929 et, par conséquent, ne peuvent tenir compte de l'évolution la plus récente due, partiellement, aux progrès de la technique, mais aussi à ceux de la science. En outre, la troisième édition du Voigtländer-Elster a souffert des suites de la guerre. L'ouvrage de Kleine comble donc une lacune.

On se rend compte du grand apport de Kleine si l'on compare la nouvelle édition aux précédentes. Bien que Kleine, comme il le dit dans sa préface, se soit efforcé, selon le désir de l'éditeur, de conserver tout ce qui pouvait l'être dans

l'ouvrage d'Elster, la lecture donne l'impression d'un travail entièrement autonome. A vrai dire, la structure est restée essentiellement la même, mais l'exposé de Kleine est, dans ses détails, différent sous bien des rapports, et il s'écarte ainsi de certaines idées d'Elster. Que Kleine ait omis tout ce qui rappelait le temps du national-socialisme, cela va naturellement de soi. Mais il a aussi abandonné les idées exprimées antérieurement par Elster sur de nombreuses questions de fond. Il s'agit, entre autres, de la théorie concurrentielle du droit d'auteur, théorie maintenant très généralement abandonnée. En éliminant ce qui est en contradiction avec le progrès scientifique, en ne reprenant les idées d'Elster — malgré tout le respect dû à cet auteur — que s'il en a éprouvé l'exactitude, Kleine a débarrassé de leur gangue les éditions antérieures. Il faut lui en savoir gré. Il n'a pas dû être aisé de faire du nouveau tout en maintenant, dans la mesure du possible, ce qui préexistait. A mon avis, Kleine a admirablement réussi ce travail de synthèse.

Son apport nouveau consiste d'abord dans les considérations relatives à l'influence de l'évolution technique sur le droit d'auteur. Les questions liées à la photocopie et à la microphotocopie sont soigneusement examinées, les problèmes posés par l'usage du magnétophone sont débattus. Ne se trouve pas éludée la question de savoir si le paragraphe 22 a) de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires peut être appliqué aux exécutions au moyen d'appareils mécaniques avec utilisation de haut-parleurs, question qui retient l'attention des tribunaux allemands. Kleine prend aussi position dans la question, devenue non moins actuelle, de la protection du film. Partant du principe que, d'après la doctrine allemande, l'auteur d'une œuvre ne peut être qu'une personne physique, il n'accepte pas le point de vue de Hoffmann, selon lequel le droit d'auteur sur un film appartiendrait originellement au producteur. On pourra être d'accord avec lui sur ce point. On doit également admettre, à ce sujet, que, d'après la loi allemande en vigueur, il ne reste plus qu'à considérer les auteurs des œuvres utilisées dans le film comme étant aussi les auteurs du film. Mais cette solution n'est pas satisfaisante. C'est ce que Ulmer a prouvé, d'une façon convaincante, dans son article du *GRUR* (1952, p. 5 et suivantes). Kleine, comme déjà Elster avant lui, considère le film comme une œuvre col-

lective à laquelle ses créateurs apportent séparément leur contribution, contribution sur laquelle ils ont un droit d'auteur. Au producteur lui-même, Kleine accorderait, pour «l'édition», un droit de production (*Leistungsschutz*).

Ce sont là des idées qui concordent tout à fait avec celles de Ulmer, et Kleine ne cache pas qu'il tient pour remarquable la réglementation proposée par celui-ci. Je ne peux pourtant pas approuver sa thèse, selon laquelle le producteur du film pourrait être considéré, en quelque sorte, comme éditeur. Je suis obligé de maintenir les réserves que j'avais faites, à ce sujet, dans *GRUR*, 1952, p. 481. Si l'on veut reconnaître un droit de protection particulier au producteur du film, on doit éviter toute analogie avec le droit d'édition. Dès que l'on lie tant soit peu le droit de protection du film au droit d'auteur, on se trouve à nouveau en face de la question de savoir si le sujet de cette protection peut ne pas être une personne physique. Et si le film ne jouit, comme tel, que de la protection de production (*Leistungsschutz*), cela n'exclut nullement que les droits accordés au producteur du film, en tant que bénéficiaire originellement de la protection de production (*Leistungsschutz*), soient ceux qu'il aurait reçus comme auteur. Une telle solution serait entièrement conforme à la Convention de Berne. Celle-ci ne stipule pas que c'est sur la base du droit d'auteur que l'on doit accorder la protection qui est assurée à l'auteur. Il faudrait simplement veiller à ce que les producteurs de toutes les œuvres qui ont paru pour la première fois dans un pays de l'Union pussent jouir du droit de production (*Leistungsschutz*).

On ne saurait, faute de place, entrer dans plus de détails. Cependant, il faudrait encore indiquer que les textes de Rome et de Bruxelles de la Convention de Berne sont reproduits en appendice dans le livre de Kleine, ce que beaucoup de lecteurs apprécieront. On doit également se féliciter de ce que le projet de 1939 — projet de l'Académie, sur la base duquel a été mené le travail de réforme du Ministère fédéral de la Justice — figure aussi en annexe.

Ce Commentaire m'a fort intéressé, et je crois que tous les spécialistes du droit d'auteur se réjouiront de lire ce livre. Il faut d'autant plus féliciter Kleine de son travail que c'est, à ma connaissance, le premier grand ouvrage qu'il ait publié sur le droit d'auteur.

ALFRED BAUM.