

LE DROIT D'AUTEUR

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

73^e année - n° 2 - février 1960

SOMMAIRE

CORRESPONDANCE : Lettre de Suisse (Professeur Aloïs Troller), p. 21.

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES : Deuxième rencontre des Organisations s'occupant de l'unification du droit (Rome, 11-15 octobre 1959), p. 26.

JURISPRUDENCE : **Belgique.** Protection du titre d'une œuvre littéraire.

Confusion possible. Concurrence déloyale (Gand, Cour d'appel. 26 juin 1959), p. 28.

ÉTUDES DOCUMENTAIRES : Le cinéma dans la Convention de Berne: Résumé des réponses adressées par diverses organisations sur le Rapport du Professeur Lyon-Caen (*suite et fin*), p. 28.

BIBLIOGRAPHIE : Liste bibliographique (*suite*), p. 48.

Correspondance

Lettre de Suisse

Chronique des activités internationales

Deuxième rencontre des Organisations s'occupant de l'unification du droit

(Rome, 11-15 octobre 1959)

La séance solennelle d'ouverture de la deuxième rencontre des Organisations s'occupant de l'unification du droit a eu lieu, sous les auspices et sur l'invitation de l'Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT), dans la salle de la « Protomoteca » au « Campidoglio ».

Après une brève allocution de bienvenue prononcée par M^e Ercole Marazza au nom du maire de la ville de Rome, M. Alberto Enrico Folchi, Sous-Secrétaire au Ministère des Affaires étrangères, a souligné le développement considérable pris au cours des dernières années par les lois ayant trait à l'unification du droit. Il a ensuite cédé la parole à Son Excellence M. Ernesto Eula, Président de l'Institut international pour l'unification du droit. Le Professeur Joseph Hamel, de l'Université de Paris, Rapporteur général de la Rencontre, clôtura la cérémonie par une brève allocution.

Les Organisations participantes étaient représentées par les délégués nommés ci-après:

I. Organisations intergouvernementales

a) Nations Unies et Agences spécialisées

Nations Unies (ONU): M. Lazare Kopelmanas, Conseiller juridique de la Commission économique pour l'Europe de l'ONU; *Organisation internationale du Travail (OIT)*: M. Nicolas Valticos, Chef de la Division des normes internationales du travail au Bureau international du Travail; *Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO)*: M. Emmanuel Abensour, Chef du Service de législation rurale; M. Georges Saint Pol, Conseiller juridique; *Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)*: M. Hanna Saba, Conseiller juridique; *Organisation mondiale de la Santé (OMS)*: M. Antoine Henri Zarb, Conseiller juridique et Directeur du Service juridique.

b) Autres Organisations intergouvernementales

Benelux: M. Léopold Nypels, Président de la Commission Benelux pour l'unification du droit uniforme; M. Jacques van der Gucht, Secrétaire de la Commission Benelux pour l'unification du droit uniforme, Magistrat au Tribunal de commerce de Bruxelles; *Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique*: M. Giuseppe Belli, Chef du Bureau législatif du Ministère de l'Industrie et du Commerce, Rome; *Communauté européenne du charbon et de l'acier (Haute Autorité) (CECA)*: M. Mario Berri, Conseiller juridique; *Conférence de La Haye de droit international privé*: M. Matthijs H. Hoogstraten, Secrétaire général; M. Léopold Nypels, Vice-Président de la Commission néerlandaise pour la codification du droit international privé; *Conseil de l'Europe*: M. Gerrit von Haeften, Chef du Service juridique; M. Eduard Wahl, Professeur de droit à l'Université d'Heidelberg, Vice-Président de la Com-

mission juridique; *Conseil Nordique*: M. B. E. Gustav Petré, Docteur en droit, Secrétaire de la Délégation suédoise du Conseil Nordique; *Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT)*, représenté par son Président, M. Ernesto Eula, Ancien Premier Président de la Cour de cassation, et par les personnalités suivantes désignées par le Conseil de direction: M. Joseph Hamel, Ancien Doyen de l'Université de Paris, Membre du Conseil de direction de l'Institut; M. Hans Dölle, Professeur de l'Université d'Hambourg, Directeur de l'Institut Max Planck de droit étranger et droit international privé, délégué par M. le Dr Georg Petersen, Membre du Conseil de direction; M. Petros G. Vallindas, Doyen de la Faculté de droit et de sciences économiques de l'Université de Thessalonique, Membre du Conseil de direction de l'Institut.

Ligue des Etats Arabes: M. Mohamed Ali Namazi, Supervisor of the Judicial and Economic Section; *Office central des transports internationaux par chemins de fer*: M. Joseph Haenni, Directeur.

II. Organisations non gouvernementales

Chambre de commerce internationale (CCI): M. Gunnar Lagergren, Vice-Président de la Commission arbitrale sur les biens, droits et intérêts en Allemagne, Président de la Commission des pratiques commerciales internationales de la CCI; *Comité maritime international (CMI)*: M. Amedeo Gianini, Président de l'Association italienne de droit maritime; *International Law Association*: M. Roberto Sandiford, Président honoraire du Conseil d'Etat d'Italie; *Union internationale des chemins de fer (UIC)*: M. Erich Jarisch, Conseiller ministériel du Ministère des Transports fédéraux autrichiens; M. Gerald Petermann, Docteur en droit, Interprète de l'UIC; *Union internationale des transports routiers (IRU)*: M. U. V. Bernieri, Directeur central de l'Ente Autotrasporti Merci; M. Salvatore Amato, Fonctionnaire de l'Ente Autotrasporti Merci; M. Giuseppe Cirino, Fonctionnaire de l'Ente Autotrasporti Merci.

III. Organisations inter-fédérales

National Conference of Commissioners on Uniform State Laws: M. Joe C. Barrett, Past President; M. George C. Davis, Rhode Island Commissioner on Uniform State Laws, Attorney at Law; M. James C. Dezendorf, Immediate Past President, Attorney at Law.

IV. Organisations nationales

Comité belge d'Unidroit: M. Paul Simon, Juge au Tribunal de première instance de Bruxelles; *Institut hellénique de droit international et étranger*: M. Petros G. Vallindas, Directeur; *Centre interuniversitaire de droit comparé*: M. Jean A. J. Limpens, Directeur.

En outre, on notait la présence de douze participants à titre individuel.

Les travaux de la Rencontre furent divisés en deux parties: d'abord, on s'occupa du Rapport sur les méthodes de l'unification du droit, présenté par le Secrétaire général de l'Institut, M. Matteucci; ensuite, on s'occupa du Rapport sur

les divergences d'interprétation du droit uniforme, présenté par M. le Doyen Hamel, avec la collaboration de M. le Professeur Malintoppi et du Secrétaire général adjoint de l'Institut, M. Sauveplanne.

A l'issue des débats, présidés par M. Ernesto Eula, les participants ont approuvé la motion finale suivante:

Motion finale

La II^e Rencontre des Organisations s'occupant de l'unification du droit, réunie à Rome du 11 au 15 octobre 1959, a discuté les questions soulevées dans les rapports de l'Institut international pour l'unification du droit privé et les notes envoyées par les divers participants. Tout en constatant que certains des problèmes se présentent d'une façon différente selon les matières et les organisations intéressées, la Rencontre:

1^o Reconnaît l'utilité de procéder à un échange d'informations au niveau des secrétariats, concernant les travaux en matière d'unification du droit ainsi que d'effectuer la publication périodique desdites informations; note avec satisfaction que l'Institut est disposé à assurer cette publication;

2^o Estime que, dans certains cas appropriés, il pourrait être utile, pour les Organisations s'occupant de l'unification du droit, d'obtenir une coopération de la part d'institutions nationales et internationales qualifiées de recherches, notamment en matière de droit comparé;

3^o Constate qu'il y a souvent avantage, en vue de l'interprétation des conventions et lois ayant pour objet l'unification du droit, à adopter et à publier des rapports explicatifs;

4^o Estime que, dans la rédaction de textes de droit uniforme, il est souhaitable d'utiliser, toutes les fois que cela est possible, une terminologie appropriée à la matière et, au besoin, ne faisant pas appel aux termes juridiques nationaux;

5^o Exprime le vœu que la jurisprudence en matière de droit uniforme international soit facilement accessible aux milieux intéressés, et se félicite des efforts entrepris dans ce sens.

La Rencontre a, en outre, procédé à un échange de vues sur d'autres questions, et notamment sur les suivantes:

1^o Coordination entre les unifications régionales et internationales quand elles portent sur les mêmes matières;

2^o Opportunité d'indiquer, dans le droit national, que les textes de droit uniforme ont une origine internationale et tendent à réaliser l'unification du droit en la matière qu'ils concernent;

3^o Problème de la rédaction des textes de droit uniforme international dans plusieurs langues;

4^o Mesures tendant à résoudre les divergences d'interprétation.

La Rencontre a estimé qu'il serait utile que l'examen de ces questions fût poursuivi.

Les participants à la II^e Rencontre remercient vivement l'Institut international pour l'unification du droit privé d'avoir poursuivi ses efforts de confrontation d'expériences entre les Organisations intéressées à l'unification du droit et le félicite d'avoir préparé et organisé la Rencontre dans les conditions qui ont permis aux participants d'en tirer le meilleur profit possible.

Final Motion

The Second Meeting of Organizations concerned with Unification of Law, held in Rome from October 11th to 15th, 1959, discussed the questions raised in the reports of the International Institute for the Unification of Private Law and the communications submitted by participants. While noting that certain problems present themselves in a different way according to the subject and the organizations concerned, the Meeting:

1^o Acknowledges the usefulness of an exchange of information at the secretariat level as regards activities in the field of unification of law and of periodic publication of such information, and notes with satisfaction that the Institute is prepared to secure such publication;

2° Thinks that, in appropriate cases, it can be useful for organizations concerned with unification of law to obtain assistance from qualified national and international research institutions and more especially from those dealing with comparative law;

3° Notes that with respect to interpretation of conventions and laws providing for uniform legislation it is often advantageous to adopt and publish explanatory reports;

4° Thinks it desirable to use, whenever possible, in the drafting of uniform legislation, terminology suited to the subject matter and, with due regard to the needs of the case, without recourse to national legal terms;

5° Expresses the desire that decisions of courts dealing with uniform legislation be easily accessible to those interested and notes with satisfaction the efforts undertaken in this direction.

The Meeting also exchanged views on other questions, particularly the following:

1° The co-ordination between efforts of unification, whether regional or international, hearing on the same matter;

2° The usefulness of indicating in domestic legislation that the provisions of the uniform legislation are of international origin and aim at bringing about unification of the law in the matter involved;

3° The problem of drafting international uniform legislation in several languages;

4° Measures to resolve divergences of interpretation.

The Meeting deems that it would be useful to continue the study of these questions.

The participants in the Second Meeting warmly thank the International Institute for the Unification of Private Law for having continued its efforts for the exchange of experience among organizations concerned with unification of law, and congratulates it for the preparation and organization of the Meeting under conditions which have enabled the participants to derive from it the greatest possible benefit.

Jurisprudence

BELGIQUE

Protection du titre d'une œuvre littéraire. Confusion possible. Concurrence déloyale.

(Gand, Cour d'appel, 1^{re} Chambre, 26 juin 1959. — Société anonyme Desclée de Brouwer c. Société anonyme Usines Brépols)

1. L'appropriation ou l'imitation du titre d'une œuvre littéraire peut constituer une infraction à la législation sur le droit d'auteur soit si l'appropriation ou l'imitation concerne l'œuvre elle-même, conjointement avec son titre, soit si le titre forme une partie intégrante et inséparable de l'œuvre, soit si le titre en soi présente une création originale, une invention ou une œuvre d'art, susceptible de protection en tant qu'œuvre intellectuelle.

2. Un titre qui exprime uniquement le contenu de l'œuvre (dans le cas d'espèce *Dagmissaal met Vespers* qui correspond au titre français *Missel quotidien et vespéral*) ne bénéficie donc pas nécessairement de la protection.

Le fait que le défendeur aurait pu utiliser, pour le titre du livre qu'il édite, un grand nombre d'autres variantes différant du titre employé par le demandeur n'a pas pour effet de priver le premier du droit de faire usage de ce titre, du moment que celui-ci ne revêt pas un caractère d'originalité suffisant pour donner naissance à un droit privatif.

3. Enfin, le fait que l'aspect extérieur, le format et la présentation du livre édité par le défendeur soient analogues à ceux du livre édité par le demandeur ne suffit pas à démontrer que le premier ait créé ou cherché à créer une confusion, du moment que cet aspect extérieur, ce format et cette présentation sont ceux de tous les ouvrages de ce genre (missels). Par conséquent, il ne s'agit pas d'un acte contraire aux usages honnêtes en matière commerciale qui est interdit par l'arrêté royal du 23 décembre 1954 sur la concurrence déloyale.

Etudes documentaires

Le cinéma dans la Convention de Berne ¹⁾

Réponses ²⁾ adressées par diverses organisations sur le Rapport du Professeur Lyon-Caen

ANNEXE V

Avis de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs

En réponse à l'invitation du Bureau international de l'Union de Berne, la CISAC exprime l'avis suivant sur le texte du Rapport de M. le Professeur G. Lyon-Caen, adressé au Comité permanent de l'Union, lors de sa 7^e session, et relatif aux questions de droit d'auteur en matière de cinématographie.

Il faut d'abord rappeler que la CISAC, et notamment sa Commission de législation, ont examiné à plusieurs reprises les questions de droit d'auteur en matière de cinématographie en général et, en particulier, en ce qui concerne leur réglementation dans la Convention d'Union de Berne. Pour

ANNEX V

Summary of the Comments of the International Confederation of Authors' and Composers' Association (CISAC)

It may be observed that CISAC has more than once expressed its views on the international aspects of copyright as applied to the Film industry.

Its thesis was singled out for analysis in the Report to the Commission on Legislation, at its Rome Meeting in February 1954, presented by the late M^r Raymond Weiss.

The present comments will be confined to the period following the Brussels Diplomatic Conference, which introduced important modifications to Articles 2, 14, 6^{bis}, 7 and 10^{bis} of the Berne Convention.

A preliminary problem of a general and somewhat conflicting nature arises, namely, that the Berne Convention which is an International Instrument of universal application.

1) Voir *Droit d'Auteur*, 1959, p. 217; 1960, p. 6.

2) En anglais, la plupart des réponses ont été résumées.

nous borner à la période qui a suivi la Conférence diplomatique de Bruxelles — laquelle, il ne faut pas l'oublier, a apporté au texte conventionnel précédent des modifications importantes qui touchent les articles 2, 14, 6^{bis}, 7 et 10^{bis} — la doctrine de la CISAC sur le droit d'auteur cinématographique dans le domaine international s'est vu plusieurs fois exprimée, et, particulièrement, dans le rapport détaillé et approfondi, établi précisément à l'occasion de cette doctrine, rapport de notre regretté confrère Raymond Weiss qui le présenta à la réunion de la Commission de législation, à Rome, en février 1954.

Les observations particulières qui vont suivre envisagent, d'une façon schématique, les différentes questions et les solutions contenues, dans le remarquable Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen et qui y sont relatives. Il nous semble utile, toutefois et avant tout, de poser une question de caractère général et, en quelque sorte, préjudicielle: celle de savoir s'il n'apparaît pas fortement douteux que la Convention de Berne, à l'occasion de la future révision de la réglementation internationale des œuvres cinématographiques, dans le cadre du droit d'auteur, s'éloigne d'un principe qui est à sa base (comme, d'autre part, de la Convention universelle).

En effet, la Convention d'Union de Berne se montre, en général, étrangère à la qualification de l'auteur de l'œuvre et aux rapports réciproques entre les différents titulaires du droit d'auteur, en s'abstenant également d'édicter des présomptions légales, destinées à régler l'interprétation des situations juridiques découlant des contrats en matière de droit d'auteur. Il s'agit de questions réservées aux législations nationales et, éventuellement, à des traités bilatéraux. De telles questions échappent au rôle joué par des conventions multilatérales ouvertes à l'adhésion de tous les pays du monde; et l'on devrait d'autant plus, selon l'avis de la CISAC, émettre des doutes quant à la pratique nouvelle envisagée par le Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen, si l'on considère que la Convention d'Union de Berne groupe des pays qui ont des systèmes législatifs nationaux fort différents qui se justifient surtout par des situations de fait: industrielles, économiques, culturelles, très éloignées quelquefois l'une de l'autre.

Parmi les « *problèmes partiellement résolus par la législation internationale* », M. Lyon-Caen, dans son Rapport, en pose un certain nombre aux fins d'une solution à l'occasion de la future Conférence de révision.

1. — *Objet de la protection internationale* (art. 2 en liaison avec l'art. 14, al. 2, de la Convention).

On remarque, à ce propos, dans le Rapport en question, que, malgré le principe conventionnel selon lequel « toutes les œuvres cinématographiques sont protégées », des doutes subsistent, qu'il faudrait éclaircir, en ce qui concerne: a) les films documentaires et d'actualité, qui sont souvent, dans le cadre des législations nationales, protégés comme photographies; b) les téléfilms, dont on peut douter s'ils sont assujettis au régime juridique des œuvres cinématographiques. Enfin, la clause de l'article 14, alinéa (5) (« *procédés analogues à la cinématographie* ») n'apparaîtrait pas très claire.

brings together countries whose legislative systems present extraordinary dissimilarities, and differ from one another in their industrial, economic and cultural development. Thus the Convention refrains from defining the author of a work, and from dealing with the reciprocal relations existing between the various copyright holders. It likewise avoids laying down the procedure to be followed for defining the legal aspects of copyright contracts. Such questions are the concern of domestic legislation and, ultimately, of bilateral Agreements.

1. — *The aim of international protection* (Art. 2 taken in conjunction with Article 14, paragraph 2 of the Convention).

The doubts raised in the Report with regard to a) *documentary films or news reels*, b) *telefilms*, c) *screen projections which could be assimilated to cinematography*, can be allayed by taking into account the fact that the Convention aims at respecting the autonomy of domestic legislation as regards the conception of a work of the intellect, the original copyright holder of an intellectual production, and the definition of the nature of the various categories cited as examples in Article 2 of the Convention. Thus the designation is left in the hands of the law of the country to which application for protection has been made (*lex fori*), while the general principle of assimilation (Art. 4) is always valid as regards foreign works of Members of the Union. The question also arises for another category of works such as "photographic works or works analogous thereto", "drawings and designs", "architectural works" and "other written matter" which have given rise to divergencies, some of them substantial, in the laws of States Members of the Union.

Cinematographic works are on an equal footing with all other categories of protected works. "Article 14, paragraph (2)" as the late Senator Marcel Plaisant observed in his brilliant General Report on the Proceedings of the Conference of Revision: "must be interpreted to the effect that there is no need to make a differentiation in the protection of films, and that the Convention avoids suggesting a criterion for judging the nature of film production. The very conception of a work implies an effort of thought".

With regard to documentary films and news reels, and to telefilms, the various legislations will not be able to do other than to provide ultimate general criteria to define intellectual "creations" as understood by copyright.

The telefilm, in particular, comes under the protection provided by Article 14 when it implies a genuine television film, being identical, as far as production and technique is concerned, to the commercial film, the fact of its intended purpose being television rather than public halls, having no effect so far as the protection afforded by the Convention is concerned.

The position is different with regard to "filmed television" as the recording functions solely as a mechanical device for projecting a section of a televised programme or even the whole of it. It seems unnecessary and useless further to elucidate the formula contained in Article 14, paragraph (5), the more so as it recurs in other clauses of the Berne Convention.

Sur ces points également, il faut rappeler, d'un point de vue préjudiciel et général, le système conventionnel, qui se base, évidemment, sur des motifs bien fondés.

En effet, le système de la Convention tout entier est orienté vers une certaine autonomie des législations nationales, à l'égard de la notion d'œuvre de l'esprit, du titre originaire du droit d'auteur relatif à la création intellectuelle et, en particulier, de la détermination des notions relatives aux différentes catégories d'œuvres énumérées à titre d'exemple, à l'article 2 de la Convention. Il s'agit d'une question de qualification remise à la loi du pays où la protection est demandée (*lex fori*), tandis que joue toujours, pour les œuvres étrangères unionistes, le principe général de l'assimilation (art. 4).

La question ne regarde donc pas uniquement l'expression: « les œuvres cinématographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la cinématographie », mais une tout autre catégorie d'œuvres parmi lesquelles il faut notamment rappeler les « œuvres photographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la photographie », les « œuvres de dessin », les « œuvres d'architecture » et, surtout, les « autres écrits », qui ont également entraîné des divergences, quelquefois profondes, entre les différentes législations des pays unionistes.

En ce qui concerne, en particulier, l'œuvre cinématographique, comme la deuxième partie de l'alinéa (2) de l'article 14 du texte de Rome (« si le caractère [originel] fait défaut, la production cinématographique jouit de la protection des œuvres photographiques ») est tombée à Bruxelles, les œuvres cinématographiques se placent, désormais, sur un pied d'égalité avec toute autre catégorie d'œuvre protégée. Dans son lumineux rapport général, le regretté sénateur Marcel Plaisant remarque que « l'alinéa (2) de l'article 14 doit être interprété dans ce sens, qu'il n'y a pas lieu de faire une discrimination dans la protection des films et que la Convention s'abstient de proposer un critère sur leur valeur de création artistique ».

La question des films documentaires et d'actualité et des téléfilms, après les modifications apportées à Bruxelles à l'article 2 et à l'alinéa (2) de l'article 14, se pose dans un tel cadre, de sorte que, même pour les films, les législations nationales ne pourront que fournir, éventuellement, des critères généraux sur la notion de « création » intellectuelle au sens du droit d'auteur.

En ce qui concerne, en particulier, les téléfilms, aucun doute qu'ils ne rentrent dans la protection de l'article 14, lorsqu'il s'agit d'un véritable film de télévision qui, du point de vue de la création et de la technique, est identique au film de commerce, la « destination » à la télévision plutôt qu'aux salles publiques ne jouant aucun rôle aux fins de la protection conventionnelle. Une tout autre situation se présente, évidemment, pour la « télévision filmée », là où l'enregistrement fonctionne uniquement en tant que moyen de fixation d'un élément d'un programme de télévision ou même d'un programme tout entier. La CISAC s'est déjà prononcée à cet égard, à l'occasion de l'« Accord européen sur les échanges de films de télévision ».

On peut douter également de la nécessité ou de l'utilité d'explicitier la formule de l'alinéa (5) de l'article 14, d'au-

2. — CISAC is opposed to any alteration to Article 14, paragraph (1), of the Convention dealing with *the adaptation of literary, scientific or artistic works for the film or film reproduction, together with the public display or performance of works thus reproduced*. Authors attach great importance to this fundamental rule, as amended in Brussels after prolonged examination and heated discussion.

There is nothing to prevent domestic legislation from placing this matter under jurisdiction, nor the persons concerned from placing on a contractual basis all inherited income arising out of such copyright, including, if necessary rights of authorization.

3. — CISAC, in accord with Professor Lyon-Caen, would like Article 7, paragraph (3), of the Convention, dealing with the length of protection for cinematographic works, revised.

If it should prove impossible to *secure uniformity* "ex jure conventionis" *for the duration of the copyright* of cinematographic works, a minimum term should at least be considered in line with the general provisions dealing with comparative time-limits, with a view to giving preference to the shortest, the date to run from the first public view of the film, or from the year during which the film was made. In the latter case, it would have to be specified whether the film is to be considered as completed at the moment of the issue of the original negative, or at the moment that several copies thereof have been made.

As for the *tenor of the copyright protection* of film productions as original works, CISAC considers that the copyright holder is entitled to all rights connected with the utilization of the film, including sound and visual broadcasting. Consequently the enumeration of these rights is unnecessary.

The question of determining, within the Convention, the status of the copyright holder of a cinematographic work as such, and the legal status of the producer, would have to be settled before the introducing of a clause into the Convention granting to the author television rights.

All matters concerning the interpretation of former deeds of transfer issued prior to the advent of television are beyond the scope of the International Convention.

Problems which have not been dealt with by international legislation

1-2. — *Defining of the author or authors of film productions; defining the nature of film productions.*

CISAC is of the opinion that it would be impossible, although desirable to reach a uniform solution of the above problems of the Berne Convention owing to the divergencies between the legislative systems of the States Members of the Union. Nor do they share the opinion of Professor Lyon-Caen whereby the principal film actors should be considered co-authors of the film because their artistic contribution, though of great value, is not of a creative nature in the meaning of copyright law. The protection of such performances should be examined apart from authors' rights.

The legitimate interests of the producers in films lawfully produced and completed could be safeguarded by referring back to the contract any changes in the terms agreed

tant plus qu'on retrouve la même dans d'autres dispositions de la Convention d'Union.

Malgré les remarques faites ci-dessus, une telle matière concernant l'objet de la protection peut rentrer dans le rôle de la Convention, de sorte que rien n'empêche une étude plus approfondie à cet égard, notamment si l'on voulait modifier l'article 7 de la Convention relatif à la durée du droit sur les œuvres cinématographiques.

2. — En ce qui concerne *l'adaptation et la reproduction cinématographique des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques*, ainsi que *la représentation et l'exécution publiques des œuvres ainsi adaptées ou reproduites*, la CISAC estime souhaitable de ne rien changer à l'alinéa (1) de l'article 14 de la Convention, tel qu'il a été révisé à Bruxelles. étant donné qu'il représente le résultat de longues études et qu'il a, d'autre part, suscité de vifs débats parmi les catégories professionnelles intéressées. Il s'agit d'un véritable pilier de la protection internationale en matière de cinéma, auquel les auteurs tiennent beaucoup, de telle façon qu'ils s'opposent à toute modification qu'on voudrait, éventuellement, y introduire, étant donné qu'on y voit proclamer le juste principe que l'auteur doit disposer de son œuvre comme bon lui semble, sur la base fondamentale d'une différenciation entre l'une et l'autre des facultés exclusives.

Evidemment, ces principes fondamentaux affirmés, cela n'empêche pas les législations nationales de réglementer la matière et, surtout, les intéressés d'aménager, sur la base de l'autonomie contractuelle, tout rapport patrimonial relatif aux droits en question, y compris, le cas échéant, le droit d'autorisation.

3. — Conformément à la suggestion de M. Lyon-Caen, la CISAC estime souhaitable que l'article 7, alinéa (3), de la Convention, relatif à la *durée de protection des œuvres cinématographiques*, soit révisé.

Si l'uniformité *ex jure conventionis* de la durée de protection des œuvres cinématographiques n'apparaissait pas possible, il faudrait, au moins, préconiser un délai minimum de durée, assorti de la disposition générale de la comparaison des délais avec prévalence de la durée la plus courte. D'autre part, déjà la Convention universelle du droit d'auteur s'est orientée (art. IV) vers des principes analogues.

Quant au point de départ, le délai pourrait être calculé sur la base de la première projection publique du film, ou bien, peut-être, de l'année où l'œuvre cinématographique a été réalisée, sauf à spécifier si le film doit être considéré comme réalisé au moment de la production du négatif original, ou bien au moment de la reproduction en exemplaires.

Quant au *contenu de la protection* de l'œuvre cinématographique comme œuvre originale (art. 14, al. 2), le titulaire, sur la base des principes généraux, a tous les droits d'utilisation économique de l'œuvre comme telle et, partant, notamment le droit de radiodiffusion (radiodiffusion sonore et visuelle); il n'y a donc pas nécessité pour la Convention d'énumérer tous les différents droits d'utilisation sur l'œuvre protégée. D'autre part, la question d'introduire expressément dans le texte conventionnel une disposition donnant aux auteurs du film le droit de télédiffuser l'œuvre cinéma-

to between producers and the intellectual originators of a cinematographic work.

3. — The preoccupations of producers with regard to abuses occurring in the exercise of their moral rights, such as the seizure of a film, can be easily allayed in the future by taking into account the control of such abuses, exercised more and more frequently by the tribunals of the various States Members of the Union.

CISAC agrees in principle with the conclusions of Professor Lyon-Caen's Report. It desires, however, to stress with increasing emphasis that the role of Multilateral International Conventions does not consist in implementing fresh provisions in order to satisfy the wishes of the contracting parties, but that their fundamental task is to formulate rules within the framework of the general principles governing the Copyright Conventions. on the matter to be protected, its content and duration.

(Suite du texte français)

tographique, préconisée par M. Lyon-Caen, dépend de la question de la détermination conventionnelle de la titularité des droits sur l'œuvre cinématographique comme telle et de la position juridique du producteur. Evidemment, toute question relative à l'interprétation des anciens contrats de cession, antérieurs au développement de la télévision, échappe au rôle de la Convention internationale.

Parmi les problèmes non abordés par la législation internationale, M. Lyon-Caen, dans son Rapport, en énumère certains qui sont particuliers.

1-2. — En ce qui concerne la question de la *détermination de l'auteur ou des auteurs de l'œuvre cinématographique*, liée à celle de la *nature et de la structure juridiques* de l'œuvre cinématographique (œuvre de collaboration; composite; collective; œuvre unitaire à structure composite, etc.), la CISAC n'estime pas possible, étant donné les divergences profondes existant dans les différents systèmes législatifs des pays unionistes, de pouvoir aboutir à une conception uniforme de ces problèmes dans le cadre de la Convention de Berne. Un rapprochement entre les législations nationales de certains pays pourrait être souhaitable, mais l'instrument juridique ne peut pas être la Convention de Berne, à cause même des considérations préjudicielles présentées ci-dessus.

Mais, indépendamment de toute solution de ces problèmes dans le cadre de la Convention d'Union de Berne, la CISAC estime nécessaire, en cette occasion, d'exprimer son opposition à la conception, envisagée par M. Lyon-Caen, de considérer les interprètes majeurs de l'œuvre cinématographique comme coauteurs de celle-ci, étant donné que leur prestation artistique, même si elle revêt une grande valeur, même si, quelquefois, elle se trouve à la base du succès commercial du film, n'a pas un caractère « créateur » au sens des lois sur le droit d'auteur. La protection d'une telle prestation doit se rechercher au dehors du droit d'auteur. Il s'agit d'une position de principe que la CISAC ne pourrait jamais abandonner.

En ce qui concerne la position du producteur, on pourrait éventuellement examiner la possibilité d'assurer la sauvegarde de ses intérêts légitimes sur les films licitement produits et achevés, renvoyant évidemment au contrat tout aménagement des rapports entre producteurs et créateurs intellectuels de l'œuvre cinématographique.

3. — M. Lyon-Caen remarque que, parmi les questions qui se rattachent à l'exercice du droit moral en matière cinématographique, les producteurs redoutent notamment une saisie intempestive du film à la veille de la projection, au service du droit moral, manié par un coauteur soit trop scrupuleux, soit mal intentionné.

Les modifications apportées à Bruxelles au texte de Rome de l'article 6^{bis}, en élargissant le champ de son application à toute atteinte à l'œuvre et, surtout, en renvoyant aux législations nationales le soin de préciser les conditions d'exercice du droit moral *après la mort de l'auteur*, ont pu renforcer les préoccupations des producteurs exprimées depuis longtemps. Mais, comme M. Lyon-Caen le remarque, les tribunaux des différents pays unionistes exercent de plus en plus un contrôle rigoureux sur les abus commis dans l'exercice du droit moral, notamment en ce qui concerne les demandes de saisie du film, de sorte que de telles préoccupations pourront très bien s'apaiser dans l'avenir.

ANNEXE VI

Réponse de la Fédération internationale des associations de producteurs de films

Préliminaire

La question soulevée par l'étude du Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen fait, depuis bien longtemps déjà, l'objet de très nombreuses discussions. Il y a plus de trente ans que dans toutes les réunions ou congrès nationaux et internationaux nous soutenons sur ce problème le point de vue des producteurs.

Mais les législations sont lentes à s'émouvoir; il a fallu des centaines d'années, malgré tout ce qui militait en sa faveur, pour faire admettre et inscrire dans la loi la notion de la propriété littéraire et artistique. On conçoit dès lors que les problèmes juridiques que pose le très jeune cinéma soient encore âprement discutés.

Il a fallu attendre la loi française de 1957 sur la propriété littéraire et artistique pour voir le producteur introduit comme tel dans un texte législatif et ses droits légitimes sinon confirmés, du moins sommairement esquissés.

Le Conseil permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et le Comité intergouvernemental du droit d'auteur réunis en session commune à Genève, en août 1958, avaient à leur ordre du jour la question du statut juridique du cinéma.

Un Rapport établi à la demande du Bureau de Berne par M. le Professeur Lyon-Caen devait servir de base à cette discussion. Le représentant de la FIAPF ayant fait observer que

M. le Professeur Lyon-Caen, comme conclusion de son Rapport, remarque justement que la refonte de l'article 14 de la Convention de Berne ne peut, en l'état actuel des législations et des esprits, donner tous les résultats qu'on serait en droit d'en espérer; que, plus modestement, l'organisation juridique de l'activité cinématographique implique le recours systématique à la technique contractuelle; que des négociations collectives, dont l'objectif serait de mettre au point un contrat-type ou plusieurs contrats-types, pourront donner au producteur toute la sécurité dont il a besoin et réaliser un heureux équilibre entre le droit des créateurs intellectuels, à caractère exclusif, et les nécessités de l'exploitation commerciale.

La CISAC ne peut que se rallier à de telles conclusions qui ont représenté, depuis sa constitution, sa doctrine en matière de cinéma. Elle se permet toutefois d'insister sur la considération (et sur ce point son avis ne concorde pas avec les considérations de M. Lyon-Caen) que, dans le domaine du droit d'auteur, le rôle des conventions multilatérales, qu'elles soient à vocation universelle ou régionalement limitées, n'est pas d'édicter des dispositions supplétives de la volonté contractuelle mais, essentiellement, d'établir, dans le cadre des principes généraux de la protection conventionnelle, des règles sur l'objet de la protection, son contenu et sa durée.

ANNEX VII

Summary of the Reply of the International Federation of Film Producers Associations

1. — Generally speaking, it would be advisable to establish new legislation fixing the *legal status* of the cinema.

The Permanent Committee of the Berne Union and the Intergovernmental Copyright Committee should appoint, as soon as possible, a Committee of Experts composed of lawyers and of cinema experts for the purpose of preparing this vast project.

2. — With reference to the question of *film authors*, the French Law of 11th March, 1957, on the literary and artistic property leaves it optional for the producer to be listed among the presumed authors of a cinematographic work; the Berne Convention would be well advised to follow this trend.

Professor Lyon-Caen observes that whether the producer is considered as the sole author of the cinematographic work or whether the intellectual creators are considered as the co-authors of such work, the system of contracts leads to the same solution. The FIAPF proposes that if this is indeed the case, legislation should replace the contract system.

3. — As to the question of *protected works*, the Berne Convention should be maintained in its present form, which tends to protect all cinematographic works without exception.

4. — With regard to the question of *adaptation to the screen*, it must be recalled that the adaptation can only lead to a transformation or an arrangement of the original work; consequently, the notion of control, which the author of the

ce Rapport ne représentait pas le point de vue de l'industrie cinématographique, il a été convenu que la question serait discutée lors d'une prochaine session.

C'est dans ces conditions que le Bureau de Berne, afin de préparer cette nouvelle session, a demandé à certaines organisations internationales, dont la FIAPF, de lui faire connaître leur point de vue sur le texte de M. le Professeur Lyon-Caen.

La présente note répond à cette invitation.

Un statut juridique du cinéma, désiré par toute l'industrie cinématographique mondiale, doit, selon nous, s'établir avant tout sur des principes. Mais, pour définir ces principes, il faut tout d'abord chercher à définir le cinéma lui-même.

Au commencement ce fut le verbe! Après la voix, paroles et chants; vint l'image (dessin, peinture et sculpture). Avec l'invention de l'imprimerie, les copistes disparaissent et, au cours de ces soixante dernières années, le cinéma, la radio et la télévision conquièrent le monde, apportant un tel bouleversement dans tous les usages que l'on est encore à la recherche de la façon dont il va falloir codifier leur emploi.

Depuis 1895, date de son invention, on s'est partout ingénié à assimiler le cinéma à une autre invention antérieure ou à un système déjà connu et ayant fait ses preuves. Suivant le tempérament ou les besoins de nos contemporains, le cinéma est un nouveau mode d'imprimerie; c'est de la photographie animée, de l'édition, du commerce, de l'industrie, de l'art, du théâtre, un simple amuseur public. C'est le résultat de l'emploi d'un ensemble de techniques, la base de la culture moderne, le langage universel destiné aux masses... et ce n'est là qu'une bien incomplète énumération.

Le cinéma est bien tout cela et autre chose encore. Cette invention (avec la télévision qui n'en est qu'un simple dérivé) a bouleversé le monde et est devenue un des grands facteurs de la vie moderne. Il est donc grand temps de cesser de lui chercher une assimilation quelconque qui ne peut en aucun cas entièrement lui convenir.

A une situation nouvelle, absolument impensable, il y a à peine soixante ans, il faut une législation nouvelle, le droit ne faisant en somme que consacrer les conquêtes de la raison.

C'est dans cet esprit et sur ces bases que la FIAPF entend examiner et commenter le Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen.

Si nous restons dans l'esprit de ce qui précède, il n'y a presque rien à retenir du Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen en ce qui concerne la nouvelle législation du cinéma. En effet, en dehors de quelques légères modifications que le rapporteur propose d'apporter aux articles 6^{bis} et 14 de la Convention de Berne, celui-ci n'a pas cru devoir, ou pouvoir, essayer de rechercher une solution possible aux problèmes posés, et il a préféré se borner à conseiller que les difficultés qu'il a signalées lui-même soient résolues par des conventions particulières intervenant entre les parties. Cela simplifie tout évidemment, mais ne résout en rien le point de vue doctrinal.

Il n'est ni dans l'esprit ni dans le cadre de la FIAPF d'apporter ici un texte législatif complet fixant définitive-

work existing prior to the cinematographic work may exercise, can only be interpreted by the Courts before which the case in question is brought. The author of the original work, must have effectively participated in the creation of the cinematographic work in order to claim co-authorship.

5. — With reference to the *object of the protection*, it must be remarked that the right of reproduction and the right of representation are not new rights; it is evident that a different manner of use or exploitation of a work cannot give rise to new rights.

These are already existing rights which apply to the new mode of use or manner of exploitation. The FIAPF asks however that these rights should not be separated; a uniform procedure and system of penalties should be envisaged.

6. — With regard to the *term of protection*, the FIAPF is in favour of a normal term of protection of fifty years. It may here be recalled that in practice, assignments are usually granted for a conventional period limited to ten years; no difficulty arises in this respect, the more so because the parties concerned understand perfectly well that a distinction should be made between the support of the work and the actual work itself.

7. — Concerning the question of *moral rights*, the FIAPF points out that Article 6^{bis} of the Lyon-Caen draft refers this matter to the domestic legislation; FIAPF approves this solution.

FIAPF would like the Berne Convention to establish that the moral right can only be claimed by the intellectual authors of the cinematographic work after such times as the producer and the film maker, on behalf of all the co-authors, have both declared the film to be finished and made.

Moreover, FIAPF is of the opinion that Professor Lyon-Caen does not seem to have taken into consideration the decisions of the two competent committees which have declared that the moral right could not be recognised to the authors and that the cinema should in no case intervene in the question of neighbouring rights.

9. — Finally, the FIAPF recalls the existence of the "Producers' Charter" as established in 1950 and submits a copy to the International Bureau.

(Suite du texte français)

ment, nationalement d'abord si possible, mais surtout internationalement, le statut juridique du cinéma.

C'est au Conseil permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et au Comité intergouvernemental du droit d'auteur que pareille tâche incombe.

Le vœu de la FIAPF doit se borner à demander que dans les délais les plus rapides ces deux Comités désignent une commission d'experts composée de juristes et de cinéastes pour préparer ce vaste projet dont nous pourrions tout au plus indiquer quelques-unes des questions qui pourraient servir de base à cette étude.

TITRE I

Droits d'auteur

Rapport entre producteurs et auteurs: auteur de l'œuvre initiale, auteur du découpage, auteur du dialogue, auteur de la musique.

Rapport entre producteur et metteur en scène:
pendant la période de préparation;
pendant la période de tournage du film;
pendant le montage.

Les droits respectifs des producteurs et des auteurs sur l'adaptation de l'œuvre initiale et sur les dialogues:
pendant la préparation;
pendant le tournage;
et après le tournage.

La première copie représentant l'œuvre cinématographique.

Les droits du producteur et des auteurs sur les modifications devenues après coup nécessaires.

Rémunération du metteur en scène.

TITRE II

Durée de la protection de l'œuvre cinématographique.

Définition des droits du producteur et de l'auteur sur le support.

Conservation de l'œuvre cinématographique.

Le dépôt légal.

Les cinémathèques.

TITRE III

Règles pour la location et la vente des films.

TITRE IV

L'exploitation.

Le cinéma non commercial.

Les cinés-clubs.

TITRE V

Le journal filmé.

L'information et la culture par le film.

TITRE VI

L'Etat et le cinéma (censure, taxes, impôts).

Un travail analogue devant être établi pour la télévision, les deux textes seraient ensuite amalgamés et fondus en un seul pour constituer le statut juridique du cinéma et de la télévision.

Quoi qu'il en soit, nul ne peut résister au progrès. On ne compte pas les inventions bienfaisantes qui, dans tous les domaines, se sont heurtées à la résistance farouche de ceux dont elles menaçaient les intérêts. Mais en fin de compte, le progrès a toujours passé.

Si, pour une raison quelconque, notre suggestion ne pouvait être prise en considération, en attendant la véritable solution du problème qui ne peut pas ne pas intervenir, la FIAPF propose d'apporter au Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen les modifications suivantes:

Dans l'introduction de son Rapport, M. le Professeur Lyon-Caen considère que l'article 14 de la Convention de Berne n'est pas satisfaisant. Il reconnaît que la paternité

d'une œuvre cinématographique est difficile à établir du fait que trop de personnes revendiquent l'œuvre comme la leur.

Après avoir fait état du projet du Professeur Ulmer, proposant d'appliquer certains droits voisins au cinéma (projet rejeté par tout le cinéma et admirablement réfuté par M. le Professeur Desbois), le Professeur Lyon-Caen termine cette introduction en constatant que l'unification internationale du droit paraît plus hautement désirable que jamais, les caractères nationaux apparaissant irréductibles dans les conceptions juridiques.

Toutes ces généralités de fait ne comportent aucune observation. On peut simplement indiquer que la loi française du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique laisse au producteur (art. 17, 2) la possibilité de figurer parmi les auteurs présumés d'une œuvre cinématographique. Ce dont pourrait s'inspirer la Convention de Berne.

Les œuvres cinématographiques sont protégées

Attaquant les problèmes qui, selon le Professeur Lyon-Caen sont partiellement résolus, celui-ci constate que la Convention de Berne protège d'une façon générale toutes les œuvres cinématographiques, ce qui l'amène à formuler certaines restrictions au sujet des films documentaires et d'actualité, des télé-films et des bandes magnétiques.

La FIAPF est d'avis que le texte de la Convention de Berne dans sa forme actuelle (art. 2, al. 1; art. 14, al. 2), tendant à protéger toutes les œuvres cinématographiques sans exception, soit maintenu.

L'adaptation à l'écran

Relativement à l'adaptation à l'écran, la pensée du Professeur Lyon-Caen n'est pas apparue clairement, notamment en ce qui concerne la musique. Il a semblé qu'il était indiqué que les dispositions de l'article 14 soustrayaient le droit de reproduction des droits reconnus sur la bande sonore aux compositeurs de musique de films à l'application des réserves habituelles prévues à l'article 13, alinéa (2), du texte de Bruxelles.

D'une façon générale, il est certain que la notion d'adaptation ne peut que conduire à une transformation, à un aménagement de l'œuvre originale. Dès lors, la notion du contrôle que pourra exercer l'auteur de l'œuvre préexistante à l'œuvre cinématographique tirée de celle-ci ne peut qu'être interprétée par les tribunaux saisis de la difficulté.

Pour la FIAPF, l'auteur de l'œuvre originale, pour avoir la qualité de co-auteur, doit avoir effectivement concouru à la création de l'œuvre cinématographique. Les législations allemandes et tchécoslovaques qui hypertrophient la technique de l'adaptation, ont tout naturellement la faveur de la FIAPF.

Contenu et durée de la protection

Il est certain que deux droits existent dans la loi. Le droit de reproduction et le droit de représentation. Toutefois, ces droits ne sont pas nouveaux. Il est en effet évident qu'un mode différent d'utilisation ou d'exploitation d'une œuvre ne fait pas naître des droits. Ce sont les droits existants qui s'appliquent au nouveau mode d'utilisation ou d'exploitation.

Mais la FIAPF demande que ces droits ne puissent être séparés en aucun cas et il devrait être envisagé une uniformisation de la procédure et des sanctions.

Il ne semble pas qu'il existe, en pratique, de bien grandes difficultés relativement à la durée.

La FIAPF est favorable à la durée normale de protection de cinquante années.

Il est en tant que de besoin rappelé qu'en pratique, les cessions sont consenties pour une période conventionnelle d'usage limitée à dix années; il n'existe sur ce point aucune difficulté, d'autant que les parties comprennent parfaitement qu'il convient de distinguer entre support de l'œuvre d'une part, et l'œuvre proprement dite d'autre part.

Le droit moral

Pour les producteurs, le problème du droit moral est le point crucial de toutes les discussions sur la question du droit d'auteur.

Dans la première partie de son Rapport intitulée « Problèmes partiellement résolus par la législation internationale », M. le Professeur Lyon-Caen n'envisage la question du droit moral que sous l'angle du droit au respect dû à l'œuvre cinématographique achevée. L'article 6^{bis} renvoyant aux législations nationales le soin de statuer, la FIAPF n'a aucune observation à présenter à ce sujet.

Problèmes non abordés par la législation internationale

Détermination de l'auteur ou des auteurs de l'œuvre cinématographique

Ici, M. le Professeur Lyon-Caen ne se prononce pas; il se borne à signaler les deux thèses en présence dans les différentes législations nationales.

Il envisage d'abord la thèse du producteur ou de l'entreprise cinématographique considérée comme auteur de l'œuvre originale soit très clairement, soit par une pétition légale. C'est le cas des USA et de la Grande-Bretagne, où l'œuvre cinématographique est considérée comme une œuvre de commande de l'entreprise. C'est l'entreprise qui prend seule le *copyright* sur le film et devient ainsi maîtresse de tous les droits. (En théorie, le fruit de la création reste bien réservé, mais pour le *copyright* seule compte la première publication de l'œuvre.)

Cette théorie est également valable, avec quelques variantes, en Allemagne, en Autriche, en Hollande, en Turquie et au Japon. Dans tous ces territoires, le producteur est considéré comme l'auteur du film, avec toutes les conséquences qui en découlent, du fait qu'il est admis que l'œuvre filmée dérive d'éléments préexistants et dont l'auteur est distinct des auteurs de l'œuvre réalisée.

En URSS, en Pologne, en Tchécoslovaquie et en Yougoslavie, les législations nationales considèrent elles aussi le producteur comme l'auteur du film.

Dans la thèse opposée, le producteur (sauf preuve contraire) est exclu de toute collaboration intellectuelle et les auteurs du film, grâce aux dispositions des articles 6^{bis} et 14 de la Convention de Berne, dominent entièrement la situation. Il en est ainsi en France, en Italie, en Belgique et dans tous les territoires de l'Amérique du Sud.

En résumé, et selon les législations nationales, la première thèse récompense le fabricant d'un objet nouveau et original (en l'espèce, la bande); l'autre thèse prend acte d'une création de l'esprit (en l'espèce, l'œuvre cinématographique), dont la bande n'est que le support.

Après cet exposé des différentes législations, M. le Professeur Lyon-Caen en arrive au point capital pour l'avenir.

Aménagement des rapports entre les créateurs intellectuels et le producteur

Problème délicat et étroitement dépendant du précédent, dit M. le Professeur Lyon-Caen, qui ajoute: « Le but à atteindre est clair. Il est de garantir au producteur la sécurité de l'exploitation ». Et, en effet, sauf qu'il faut chercher aussi à garantir au producteur la sécurité de la possibilité normale de la réalisation de l'œuvre, c'est bien là le but à atteindre, mais, pour cela, l'éminent juriste ne trouve qu'une solution: conseiller aux parties de résoudre par des contrats particuliers les différends qui les séparent.

Est-ce bien là le but recherché par le Bureau de la Convention de Berne, lorsqu'il a décidé de consulter M. le Professeur Lyon-Caen?

Le système du contrat entre producteurs et auteurs, réglant définitivement toutes les questions pendantes, est très séduisant et la FIAPF aimerait pouvoir s'y rallier.

Mais comment résoudre légalement dans ce contrat la question du droit moral incessible et insaisissable? Comment concilier la prétention de l'auteur (malgré tous les accords contractuels) d'intervenir à tous moments, à son gré, pour déclarer que le producteur a porté atteinte à son honneur et à sa réputation? Comment modifier par un contrat le texte législatif sur les droits de reproduction et les droits de représentation? Et ces questions sont loin d'être limitatives.

M. le Professeur Lyon-Caen observe que soit que l'on estime le producteur comme seul auteur de l'œuvre cinématographique ou que l'on considère les créateurs intellectuels comme co-auteurs de cette œuvre, le système du contrat rend ces solutions identiques.

La FIAPF propose que, s'il en est ainsi, la loi se substitue aux contrats.

Enfin, revenant sur la question du droit moral, M. le Professeur Lyon-Caen pense qu'il serait possible de réduire les difficultés de l'article 6^{bis} en s'inspirant des législations qui distinguent la période d'élaboration du film et sa période d'exploitation. Malheureusement, la Convention de Berne ne fait pas état de cette distinction et il arrive fréquemment qu'en période de préparation ou en période de tournage du film, les co-auteurs fassent valoir leur droit moral contre les directives de leur producteur.

La FIAPF désirerait (mieux que ne l'a esquissé la loi française de 1957) que la Convention de Berne acceptât que le droit moral ne puisse être revendiqué par les auteurs intellectuels de l'œuvre cinématographique qu'après que celle-ci ait été déclarée achevée à la fois par le réalisateur agissant au nom de tous les co-auteurs et le producteur.

Comme le signale M. le Professeur Lyon-Caen, le film achevé (et commencée la phase d'exploitation), le droit moral pourra s'exercer sous son double aspect de droit de

la paternité et de droit au respect, avec cette simple observation de la FIAPF qu'il soit prévu, en cas de censure ou de difficultés commerciales d'exploitation, une situation particulière protégeant les justes intérêts du producteur.

Conclusions

En matière de conclusion, M. le Professeur Lyon-Caen écrit textuellement: « Il est nécessaire de reprendre le problème du droit d'auteur en matière cinématographique dans son ensemble, en y incluant les problèmes faussement déclarés résolus, sur une base pratique et non théorique » — donnant ainsi entièrement raison à la position de la FIAPF exposée au début de ce rapport. Mais, aussitôt après, abandonnant sa conclusion, M. le Professeur Lyon-Caen propose de modifier légèrement les textes existants suivant ce qui est dit dans son Rapport. En même temps, il n'hésite pas à conseiller d'accorder le droit moral aux acteurs et d'appliquer au cinéma la théorie des droits voisins; M. le Professeur Lyon-Caen semble ainsi ne tenir aucun compte des décisions des deux Commissions compétentes qui ont déclaré que le droit moral ne pouvait être accordé aux acteurs et que le cinéma ne devait en aucun cas intervenir dans la question des droits voisins.

Ayant ainsi analysé et commenté le rapport de M. le Professeur Lyon-Caen, il est à présent nécessaire d'indiquer clairement les conclusions qu'à son tour la FIAPF est amenée à présenter.

Dès 1923, la Chambre syndicale française de la cinématographie s'est intéressée à la question du droit d'auteur. Les Congrès internationaux tenus à Paris en 1926 et 1933 lui ont réservé une très grande place dans leurs travaux. Partout, dans toutes les réunions nationales ou internationales qui ont eu à connaître de la question du droit d'auteur, les producteurs, toujours présents, n'ont cessé de faire entendre leur point de vue. Or, il est advenu de toutes ces innombrables discussions qui durent depuis plus de trente ans, cette chose extraordinaire, à savoir que nul argument n'est apparu assez probant pour modifier la position des producteurs. Nul ne peut sérieusement envisager que ce soit le résultat d'un entêtement stupide et borné de la part des producteurs. C'est donc que ceux-ci n'ont encore jamais trouvé dans les propositions qui leur ont été faites, la certitude qu'ils recherchent depuis le début: la possibilité d'exploiter normalement, paisiblement, l'œuvre réalisée avec le concours de leurs collaborateurs intellectuels.

En 1950, la FIAPF a établi, dans le calme et la sérénité, avec le seul souci de la justice et de l'équité, la *Charte du producteur*. Il y a de cela 10 ans; depuis, et sauf quelques avantages que vient de lui reconnaître la loi française de 1957 sur la propriété littéraire et artistique, aucune satisfaction n'a été donnée à ses justes revendications.

C'est donc cette Charte, que tous les producteurs ont admis à l'unanimité, qui constitue les propositions que la FIAPF a l'honneur de soumettre au Bureau de la Convention de Berne, en réponse au Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen.

Voici le texte de cette Charte:

Considérant qu'un film est une œuvre originale en soi, qui ne peut être assimilée à aucune autre œuvre;

Considérant qu'un film relève autant de l'esprit que de la technique ou de l'industrie;

Considérant qu'un film est nécessairement une œuvre d'un caractère particulier s'apparentant à une œuvre de collaboration et à une œuvre collective;

Considérant que la législation internationale qui a compris le film parmi les œuvres originales littéraires et artistiques, dont les droits des auteurs sont protégés, n'a pas précisé celui ou ceux qui pour le film pourraient légalement porter ce titre, laissant simplement entendre que l'auteur est celui ou ceux qui, en matière de création, font œuvre intellectuelle;

Considérant que quelle que soit la valeur des apports individuels de chacun des collaborateurs, si ces apports ne sont pas assemblés, étudiés, contrôlés et mis au point par une personne qualifiée disposant de toutes les qualités nécessaires pour harmoniser tous ces différents éléments afin d'aboutir à l'œuvre homogène définitive, artistique et littéraire, aucun film ne peut être réalisé, que ces différentes opérations constituent indiscutablement pour celui qui les entreprend un apport intellectuel et que cet apport caractérise le rôle même du producteur;

Considérant qu'une conception commune à tous, des droits et des devoirs du producteur est de la plus haute importance pour assurer le bon fonctionnement de l'ensemble de la cinématographie,

La Fédération internationale des associations de producteurs de films

Proclame:

Article premier. — La Fédération reconnaît comme justes et équitables tous les droits patrimoniaux qu'aux termes mêmes des lois en vigueur peuvent revendiquer les divers collaborateurs littéraires et artistiques sur les films réalisés avec leur concours.

Art. 2. — Mais, étant donné que, en dehors des apports de ces collaborateurs, la réalisation d'un film nécessite la mise en œuvre d'éléments divers qui en font une œuvre d'un caractère particulier ne pouvant être comparée à aucune autre, la Fédération déclare qu'en ce qui concerne le droit moral, il est indispensable d'en réglementer l'exercice en considération des nécessités de la production et de l'exploitation cinématographiques de l'œuvre pendant toute la durée du contrat intervenu entre les parties.

Art. 3. — La Fédération admet que si, par la faute du producteur, le ou les collaborateurs littéraires et artistiques du film (tous leurs droits patrimoniaux réservés) voient leur œuvre déformée de telle sorte qu'elle devienne préjudiciable à leur honneur ou à leur réputation (la preuve de leur allégation étant judiciairement faite), ceux-ci auront le droit d'exiger que leur nom ne soit en aucun cas mentionné sur l'œuvre présentée.

Art. 4. — La Fédération veut obtenir la certitude que l'atteinte (si atteinte il y a) portée au droit moral de l'auteur, qui a cédé ses droits patrimoniaux sur l'œuvre, ne puisse jamais empêcher l'exploitation normale du film et que seuls les tribunaux de chaque pays soient habilités pour apprécier, s'il y a lieu, le préjudice causé.

ANNEXE VII

Observations

de l'Association littéraire et artistique internationale

Le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a bien voulu solliciter l'avis de l'Association littéraire et artistique internationale sur le contenu du Rapport établi à sa demande le 21 juillet 1958 par M. le Professeur Lyon-Caen.

Tenant compte des informations recueillies auprès de plusieurs de ses Groupes nationaux et notamment de l'avis exprimé par le Groupe suédois et par la Commission de l'Association juridique française pour la protection du droit d'auteur, elle présente les observations ci-après qui s'inspirent essentiellement des travaux précités.

Le Rapport, que son auteur présente lui-même comme un bilan, constitue une contribution extrêmement intéressante à la discussion internationale en matière de droit d'auteur cinématographique. Les aspects et les idées qui s'y trouvent exposés, par leur nouveauté même, ont une valeur certaine.

A l'actif de ce bilan, le rapporteur fait état des réalisations ou solutions positives du droit, tout en s'étonnant des hésitations et des divergences qui demeurent sur des points que l'on pouvait juger réglés sur le papier par la Convention; au passif figurent tous les problèmes en suspens, dont il évoque les plus importants.

Certes, il est d'autant plus difficile d'envisager les solutions pour les questions particulièrement complexes qui sont posées que de larges écarts subsistent dans la discussion internationale entre les diverses opinions quant au but principal d'une réglementation internationale en la matière.

Il semble que l'on ne puisse guère s'écarter de la conception suivant laquelle la réglementation en matière de droit d'auteur ne doit pas intervenir dans le libre jeu des facteurs économiques, pas plus d'ailleurs dans ce domaine que dans d'autres.

Le législateur doit se borner à édicter les droits fondamentaux et à assurer leur protection: il ne lui appartient pas de régler les conditions elles-mêmes de leur exercice, notamment en cas de cession. Telle a paru être jusqu'à présent la préoccupation des rédacteurs des Conventions internationales. On peut penser que cette méthode demeure la meilleure.

L'analyse critique du Rapport de M. le Professeur Lyon-Caen, qui va suivre, respecte le plan adopté par l'auteur: elle a été conçue dans un esprit résolument orienté vers les aspects pratiques des problèmes soulevés avec le souci constant de tenir compte des nécessités auxquelles se trouve soumis le droit international.

Les conclusions qui ont été dégagées sur divers points, en vue de rechercher des solutions possibles bien que toujours délicates à formuler, seront parfois différentes de celles suggérées par l'éminent Professeur: elles ne seront pas pour autant nécessairement empreintes d'un scepticisme systématique.

ANNEX VII

Reply

of the International Literary and Artistic Association

The Bureau of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works has very kindly asked the International Literary and Artistic Association for its views on the Report which was drawn up at the request of the Bureau by Professor Lyon-Caen on July 21st, 1958.

Taking into consideration the information obtained from several of its National Groups, and, in particular, the views expressed by the Swedish Group and by the Committee of the French Legal Association for the Protection of Authors' Rights (Association juridique française pour la protection du droit d'auteur), and basing themselves on the above work, the International Association would like to make the following comments:

The Report which the author himself puts forward as a "balance sheet", supplies an extremely valuable contribution to international discussions on cinematographic copyright. The aspects of the problem and the ideas put forward therein are, by their very originality, of very definite value.

On the credit side of the balance sheet, the Rapporteur takes into account the achievements or the practical solutions reached in the matter of copyright, while expressing surprise at the hesitations still outstanding and the divergencies that subsist on points considered definitely settled on paper by the Convention; on the debit side figure all the problems still unsolved, and he evokes the most important of these.

It is obviously all the more difficult to contemplate solutions for the particularly complex questions, which have arisen because of the wide discrepancies in international discussions between conflicting opinions on the principal aims to be achieved for an international settlement of the problem.

It would hardly appear possible to depart from the conception that copyright legislation must not intervene in the free play of economic factors, no more in this domain, in fact than in any other.

The legislator must confine himself to the enactment of basic rights and ensure their safeguard; the actual conditions under which they are exercised, especially in the event of transfer, are not his concern: these have been, up to now, the main concerns of those who have had to draw up the International Conventions — methods which would still appear to hold good.

The critical analysis of Professor Lyon-Caen's Report which follows, keeps to the plan adopted by the author, and has been drawn up with attention focussed on the practical aspects of the problems put forward, bearing constantly in view the indispensable requirements of International Law.

The conclusions which we have reached on various points, with a view to seeking solutions that are possible whilst requiring tactful handling, differ sometimes from those expressed by the eminent Professor. However, they are not necessarily imbued with systematic scepticism.

L'obstacle essentiel, que souligne très exactement l'auteur du Rapport, réside dans la grande diversité des dispositions contenues dans les lois nationales, conséquence de l'opposition non moins accentuée, et qui persiste, entre les conceptions juridiques qui dominent la matière du droit d'auteur. N'est-il pas possible de penser cependant que les pays puissent s'accorder sur quelques principes simples et sages que la pratique aide à dégager? Et les efforts faits en ce sens par le législateur français en 1957 ne permettraient-ils pas de progresser dans cette voie?

Avant toute chose, il convient de ne pas perdre de vue la nature très particulière de l'œuvre cinématographique, dans sa création, comme dans sa réalisation et sa production, sans omettre les problèmes complexes que posent la participation obligatoire de multiples personnes aux rôles variés et l'existence non moins obligatoire du support matériel. Ainsi parfois, le caractère de la création s'estompe au bénéfice de la production du film.

S'il apparaissait un jour inéluctable de procéder à une refonte des textes conventionnels consacrant les droits des auteurs des œuvres cinématographiques, il faudrait, tenant compte des faits, observer une extrême prudence afin que la primauté de la création intellectuelle ne se trouve pas amenée ou déviée au profit de catégories ne s'apparentant pas aux véritables auteurs de ces « œuvres de l'esprit ».

I. Problèmes partiellement résolus par la réglementation internationale

1. Œuvres cinématographiques protégées

Il est de l'opinion de l'Association que le texte de la Convention de Berne, en sa forme actuelle (art. 2, al. 1; art. 14, al. 2) tend à protéger *toutes* les œuvres cinématographiques en tant que telles, sans qu'il y ait lieu de tenir compte de leur nature ou de leur destination.

Sans doute, du fait des législations nationales, existe-t-il un défaut d'unité dans la protection des œuvres cinématographiques, du moins dans certains pays, pour celles considérées comme films documentaires ou images d'actualité. Il convient de souligner ici que le texte de la Convention de Berne révisé à Bruxelles en 1948 n'a pas encore reçu l'adhésion de tous les pays de l'Union et que certains d'entre eux n'ont pas encore apporté aux textes plus anciens les correctifs nécessaires.

Il semble cependant que le « film documentaire » puisse aisément être considéré comme une œuvre cinématographique; en effet, s'il existe une technique particulière à ce film, cette technique révèle un effort de création en vue de sa présentation.

Par contre, en ce qui concerne les « images d'actualité », la discrimination qui les frappe encore relève probablement de l'influence du texte antérieur à celui révisé en 1948.

Dans le domaine des actualités, tous les esprits ne sont pas favorables à la protection telle qu'actuellement consentie par la Convention de Berne. Les objections se justifieraient dans la mesure où les images d'actualité seraient protégées comme les photographies. Quoi qu'il en soit, il ne semble pas que le nouveau texte de Bruxelles permette d'écarter la protection de la bande d'actualité considérée comme une œuvre cinématographique.

The main obstacle, emphasized in precise terms by the author of the Report, consists in the great diversity of the provisions contained in the domestic laws, a consequence of the equally great conflict which persists in the legal conceptions that prevail in the field of copyright. Would it not, however, be possible for all countries to agree upon a few wise and elementary principles which practice can alone bring to light? Does not the effort of the French Legislator in 1957 towards this end allow for further progress in this direction?

Above all, the very special nature of the achievements of cinematography in its creations, realizations and productions, must not be forgotten. There are also the complex problems arising out of the enforced participation of a multitude of people in various roles, and out of the existence of an equally indispensable material support. Thus the character of the creation is sometimes sacrificed to the production of the film.

If to redraft the text of the Convention protecting the rights of authors of cinematographic works appeared to be unavoidable at some later date, it would be imperative to observe extreme caution in order that the priority of intellectual creation be not deflected or its importance diminished to the advantage of elements unrelated to the real authors of these intellectual works.

I. Problems partly solved by international settlements

1. Protected Cinematographic Works

The Association is of the opinion that the wording of the Berne Convention in its actual form (cf. Art. 2, para. 1, and art. 14, para. 2), conduces to the protection of *all* cinematographic works irrespectively, whatever their nature or object.

A lack of uniformity undoubtedly exists, at least in some countries, owing to their domestic legislation, in the protection of those cinematographic works which rank as documentary films or news pictures. It should here be pointed out that the Berne Convention, as revised at Brussels in 1948, has not been ratified by all the States Members of the Union, some of whom have not yet subjected the previous texts to the necessary adjustments.

A *documentary film* could no doubt easily be considered a cinematographic work, because this type of film obviously demands a special technique, and the latter is in itself a creative effort for the purpose of exhibition on the screen.

The discrimination which is made, on the other hand, against *news pictures* is no doubt the result of the interpretation of the text of the Convention prior to the 1948 revision.

As regards *news reels*, opinions are divided about the protection actually afforded by the Berne Convention. Objections could be raised on the grounds that they come under the protection afforded to photography. However that may be, the new Brussels text does not appear to permit the elimination from protection of the news reel, taken as a cinematographic work.

M. le Professeur Lyon-Caen a justement abordé un autre problème, celui des *téléfilms*, sans peut-être lui apporter toute la précision souhaitée.

En effet, en matière de téléfilms, il peut être distingué actuellement: le film de télévision proprement dit, et la télévision filmée de représentations ou d'exécutions d'œuvres préexistantes. Chacune de ces catégories peut, suivant la conception que l'on s'en fait, se trouver soumise à un texte particulier (art. 14, art. 11^{bis}).

Dans un esprit de synthèse, il conviendrait d'étendre à ces deux moyens d'expression la protection de l'article 14 de la Convention de Berne, en l'appliquant expressément à l'œuvre télévisuelle quelle qu'elle soit. Il pourrait être prévu dans tous les cas un droit de télévision au profit de tous les auteurs des productions destinées à la télévision.

La question du kinoscope a été vivement débattue, notamment le point de savoir ce qu'il fallait entendre par enregistrement kinoscopique.

Il a paru à l'Association que l'article 14 pourrait être appliqué aussi dans ce cas, étant cependant entendu que la notion d'œuvre télévisuelle serait précisée ainsi qu'il vient d'être dit *supra*.

Cette opinion n'est cependant pas admise unanimement (Suède).

Quelles que soient les nouvelles techniques et notamment celles évoquées par le Rapport de M. Lyon-Caen des « bandes magnétiques », la terminologie de l'article 14 apparaît suffisante pour les couvrir.

Il ne faut pas oublier que les termes de cet article sont de portée générale. Il semble bien, même si le support de l'œuvre est une matière plastique ou autre, sur lequel l'œuvre est fixée par tel moyen ou tel autre, qu'en définitive l'utilisation du support conduit à une représentation dont les effets sont physiquement (pour le spectateur) comparables. Dès lors, l'analogie suggérée par le texte est acceptable.

Toutefois, rien ne s'opposerait à l'adjonction d'une précision.

En résumé, et ainsi qu'il a été dit, il conviendrait de penser que l'article 14 devrait s'appliquer dans le sens d'une protection couvrant toutes les œuvres cinématographiques et notamment les œuvres télévisuelles.

2. Adaptation à l'écran

Relativement à l'adaptation à l'écran, la pensée du Professeur Lyon-Caen n'est pas apparue clairement, notamment en ce qui concerne la musique. Il a semblé qu'il était indiqué que les dispositions de l'article 14 soustrayaient le droit de reproduction des droits reconnus sur la bande sonore aux compositeurs de musique de films à l'application des réserves habituelles prévues à l'article 13, alinéa (2), du texte de Bruxelles.

D'une façon générale, il est certain que la notion d'adaptation ne peut que conduire à une transformation, à un aménagement de l'œuvre originale. Dès lors, la notion du contrôle que pourra exercer l'auteur de l'œuvre préexistante sur l'œuvre cinématographique tirée de celle-ci ne peut qu'être interprétée par les tribunaux saisis de la difficulté.

Professor Lyon-Caen has quite rightly studied another problem, namely that of *television films*, without however having solved it to our entire satisfaction.

As a matter of fact, there are authentic television films, to be distinguished from televised film recordings of plays or performances of works already in existence. A particular article, whether 14 or 11^{bis} can be applied to either of these categories, according to the interpretation placed upon them. It would be advisable, with a view to co-ordination, to extend the protection of Article 14 of the Berne Convention, by applying it specifically to televised works of whatever nature. Television rights could, in all cases, be extended to every author whose work is destined for television.

The kinoscope has been the subject of lively debates, especially the definition of kinoscope recordings.

The Association was of the opinion that Article 14 could also be applied in this case, with the proviso that the character of televised works should be specified, as has been stated above.

This opinion was not unanimously accepted (Sweden).

Whatever the new techniques may be, those evoked in Professor Lyon-Caen's Report about "magnetic bands" in particular, appear to be adequately covered by the terminology of Article 14.

The general scope of the terms of this Article must not be lost sight of: for instance, if the film mount or holder is in plastic or other material in which it is fixed by some means or other, the final results of its employment are materially comparable (as far as the spectator is concerned).

Thus the analogy implied in the text is acceptable.

To sum up, as has been remarked, Article 14 should be taken to apply in the sense of a protection covering *all* cinematographic works, and in particular, televised works.

2. The adaptation of Works to the Screen

With regard to adaptation to the screen, Professor Lyon-Caen's considerations do not appear very clearly, particularly in the case of music. It would appear to have been indicated in his Report that the provisions of Article 14 withdrew from the application of the usual reservations provided for under Article 13 (2) of the Brussels text the reproduction rights of musical film composers' sound-recording copyright.

Generally speaking, it is certain that the notion of adaptation cannot but lead to a transformation of, or alteration to, the original work. Hence the notion of control which the author of the preexisting work may exercise over the film taken from it can only be assessed by the tribunals to which the problem has been referred.

Si l'opinion dominante a donc sensiblement partagé la pensée de M. le Professeur Lyon-Caen sur ce premier point, deux opinions se sont affirmées relativement à la reconnaissance, ou non, de la qualité de co-auteur de l'œuvre adaptée à (ou aux) auteurs de l'œuvre originale (préexistante).

Pour certains, l'auteur de l'œuvre originale, pour avoir la qualité de co-auteur, doit avoir *effectivement* concouru à la création de l'œuvre cinématographique. Pour les autres, l'auteur de l'œuvre originale est *ipso facto* co-auteur de l'œuvre adaptée. Solution adoptée par le législateur français comme la plus simple, bien qu'assujettie d'une fiction.

Il n'a pas semblé à la Commission que puisse être retenue l'idée exprimée de « l'hypertrophie de la technique de l'adaptation ».

3. Contenu et durée de la protection

A. Contenu

Il est certain que deux droits existent: le droit de *reproduction* et le droit de *représentation*. Toutefois, ces droits ne sont pas nouveaux. Il est en effet évident qu'un mode différent d'utilisation ou d'exploitation d'une œuvre ne fait pas naître des « droits ». Ce sont les droits existants qui s'appliquent au nouveau mode d'utilisation ou d'exploitation.

Il pourrait être envisagé une uniformisation de la procédure et des sanctions; toutefois, avant d'y parvenir, d'autres données devraient être unifiées.

B. Durée

Il ne semble pas qu'il existe, en pratique, de grandes difficultés relativement à cette question.

L'Association serait favorable à la durée normale de protection de cinquante années *post mortem auctoris*, et ce indistinctement. Toute autre règle procèderait de l'arbitraire.

Il est en tant que de besoin rappelé qu'en pratique, les cessions du droit d'adaptation par les auteurs d'une œuvre préexistante sont consenties pour une période conventionnelle d'usage limitée à dix années; il n'existe sur ce point aucune difficulté, d'autant que les parties comprennent parfaitement qu'il convient de distinguer entre le support de l'œuvre d'une part, qui est la propriété matérielle du producteur, et l'œuvre proprement dite d'autre part.

A défaut d'unanimité, le maintien de la règle de l'article 7 actuel se justifierait.

4. Droit moral

L'exercice du droit moral prévu par l'article 6^{bis} de la Convention de Berne ne peut qu'être maintenu dans son principe.

Pour son application en matière cinématographique, certaines données tirées de la pratique et de la nouvelle loi française du 11 mars 1957 semblent pouvoir être utilement retenues.

II. Problèmes non abordés par la réglementation internationale

1. Détermination du ou des auteurs de l'œuvre cinématographique

L'Association n'a pas partagé les affirmations du Professeur Lyon-Caen lorsqu'il déclare que la thèse dominante est

If Professor Lyon-Caen's point of view on this matter is generally shared, two contrary opinions have been expressed as to whether the title of co-author of the adapted work could be awarded or not to the author (or authors) of the original work, i. e., a work already in existence.

In the opinion of some, for the author of the original work to qualify as co-author, he must have participated *effectively* in the creation of the film. For others, the author of the original work is *ipso facto* the co-author of the adapted work, a solution adopted by the French Legislator as being the simpler, although coupled with a fiction.

The idea of "hypertrophy in the technique of adaptation to the screen" must be discarded.

3. Subject Matter, and duration of "Protection"

A. Subject Matter

It is certain that there exist two rights: the right of *reproduction*, and the right of *performance*, neither of which are new. It is, as a matter of fact, evident that a different mode of utilizing or producing a work does not create rights. It is the existing rights which are applicable to the new mode of utilization or of production.

A standardization of procedure and of penalties could be envisaged; before this can be done, however, other data would have to be brought into line.

B. Duration

There do not appear to exist in practice great difficulties in this matter.

The Association would be in favour of the normal duration of the protection to expire fifty years after the death of the author (*post mortem auctoris*).

In so far as necessary, it should be remembered that in practice the transfer of rights of adaptation by the authors of a work already in existence is granted for a conventional period limited to ten years; no difficulty arises on this point so long as the contracting parties are in perfect agreement as to distinction between the mounting of the work on the one hand (this is the material property of the producer), and, on the other hand, of the actual work itself.

Failing unanimity on this point, the maintenance of the ruling under the present Article 7 would be justifiable.

4. Moral Rights

The exercise of the moral rights as provided in Article 6^{bis} of the Berne Convention can only be maintained in its principles.

For their application to cinematographic matters, some of the particulars taken from practice and from the recent French Law of March 11th, 1957, could be studied to some advantage.

II. Problems that have not been dealt with in international settlements

1. The Distinguishing of the Author or Authors of a Cinematographic Work

The Association does not agree with the affirmations of Professor Lyon-Caen proclaiming that the film producing

celle qui considère l'entreprise de production comme l'auteur exclusif.

En effet, si le Professeur Lyon-Caen a raison de rappeler les deux tendances essentielles sur ce point, il convient aussi de souligner que le problème est peut-être ailleurs.

Il suffit de comprendre que les producteurs qui, directement ou indirectement, sont responsables d'investissements parfois importants, souhaitent autant que possible, non pas être nécessairement titulaires de la qualité d'auteurs *de jure*, mais pouvoir exploiter paisiblement leur film. (Il a été fait remarquer que le titulaire du *copyright* anglo-saxon n'est pas toujours assuré d'une exploitation paisible.)

Dès lors, le système de l'œuvre de collaboration, aménagé comme il l'a été par la nouvelle loi française de mars 1957 en matière d'œuvre cinématographique, permet une juste répartition entre les nécessités commerciales qu'il convient de respecter et les intérêts des auteurs qui doivent être sauvegardés.

Dans le cadre de cette note, l'analyse à laquelle se livre M. le Professeur Lyon-Caen ne saurait être suffisamment commentée, alors pourtant qu'un tel travail montrerait que certains raisonnements proposés mériteraient d'être revus.

Il semble qu'en droit international, il ne soit pas impossible de trouver une solution entre les deux thèses à partir du moment où le producteur, dans le cadre de la Convention de Berne, serait considéré comme il doit l'être pratiquement.

2. Rapports auteurs-producteurs

Si l'on veut bien retenir le principe précédemment indiqué, il est certain que les rapports entre auteurs et producteurs se trouvent régis par des règles déterminées.

Le producteur dispose, en pratique, du droit de reproduction et du droit de représentation, dans les limites où il en est investi par la volonté des auteurs ou par une présomption légale.

3. Droit moral

Il est permis d'estimer que le droit moral des auteurs peut s'exercer conformément aux dispositions de l'article 16 de la loi française du 11 mars 1957.

Conclusion

Sans doute, M. le Professeur Lyon-Caen a-t-il raison de dire qu'il existe une opposition doctrinale, mais une telle opposition, si elle n'est pas négligeable sur le terrain des spéculations, ne correspond pas, en fait, à des divergences telles que le droit soit sans point de contact avec les faits.

A l'évidence, une œuvre cinématographique pose des problèmes à l'occasion de sa production ou de sa distribution. Mais ces problèmes mêmes contiennent en eux les solutions à partir du moment où chaque partie connaît les limites de son droit.

La vérité du droit éclate lorsque dire le droit c'est exprimer des règles justes pour tous ceux qui, en définitive, concourent à une réalisation dont tous vivent légitimement.

C'est pourquoi, compte tenu tant de la pratique que du développement vraisemblable de la télévision des œuvres cinématographiques, il apparaît que certaines précisions pour-

firm must be considered the exclusive author, and that this is the generally accepted thesis.

As a matter of fact, if Professor Lyon-Caen is right in pointing out the two essential trends on this point, it is also necessary to stress that the problem possibly resides elsewhere.

It is sufficient to understand that the producers, who are responsible, whether directly or indirectly, for often large financial outlays, are as anxious as possible to produce their films without hindrance, rather than to be the obligatory *de jure* title-holders of authors' rights. (It has been pointed out that the title-holder of Anglo-Saxon copyright is not by any means, always assured of unhindered producing.)

Hence, the system of work in collaboration, as elaborated by the new French Law of March 11th, 1957, on Film production, allows for a fair adjustment between the commercial requirements which have to be respected, and the interests of the authors which have to be safeguarded.

Within the scope of the present note, the analysis which Professor Lyon-Caen has undertaken cannot be adequately discussed here, although in so doing, we could show that some of the arguments put forward deserve to be reviewed.

It would seem that, in International Law, it would not be impossible to solve the two conflicting points of view, once the producers' position is regarded within the framework of the Berne Convention as it should be in practice.

2. Relations between Author and Producer

If the principle exposed above is accepted, it is certain that the relations between author and producer will be found to be governed by specific rules.

In practice the producer disposes of the right of reproduction and of performance within the limits which the authors' wishes or legal rights permit.

3. Moral Rights

We may be permitted to express the opinion that authors could exercise their moral rights in conformity with the provisions of Article 16 of the French Law of March 11th, 1957.

Conclusions

No doubt, Professor Lyon-Caen is right when he says that a doctrinal opposition exists, but the latter though perhaps not negligible in the speculative field, does not in actual fact, correspond to divergencies so great that copyright law has no relationship with the facts.

On evidence, a cinematographic work raises problems at the moment of production or distribution. But these problems contain within them a solution, once each party knows the limits to his rights.

The truth of the law becomes patent when to lay it down signifies to put forward just rules for all those who, in point of fact, co-operate in a production from which they all earn a legitimate livelihood.

That is why, while taking into account both practical experience and the probable development of television of cinematographic works, it would appear that certain precise

raient être introduites dans l'article 14 lors d'une révision éventuelle, mais *qu'elles demeurent de portée extrêmement limitée*.

Le texte qui serait ajouté à cet article serait, en fait, fort bref, puisque les œuvres protégées sont déjà connues et qu'il suffirait d'étendre expressément la protection à toutes les œuvres cinématographiques et télévisées.

Sans doute, pourrait-on songer à établir le statut juridique du producteur; mais outre qu'il s'agirait là d'une œuvre considérable risquant de ne pas rencontrer une unanimité internationale, il ne semble pas qu'il appartienne au législateur international du droit d'auteur de le faire.

Il serait enfin intéressant d'envisager l'application de la durée de protection uniforme de cinquante années à compter de la mort du dernier survivant des coauteurs, comme le prévoit d'ailleurs M. le Professeur Lyon-Caen, étant rappelé qu'à l'intérieur de cette durée, les titulaires du droit d'auteur des œuvres antécédentes susceptibles d'être adaptées à l'écran restent libres de convenir de périodes de cessions limitées dans le temps.

En conclusion, l'opinion de l'Association est donc que, si des modifications de détail sont possibles, l'article 14 se suffit en soi et donne suffisamment satisfaction dans sa forme actuelle.

Cependant, il pourrait être envisagé, *en dehors du domaine strict du droit d'auteur*, de préparer un statut du cinéma, de caractère international. Rappelons qu'il existe en France un Code de l'industrie cinématographique. Mais une telle entreprise exigerait après des travaux préparatoires importants, la réunion de multiples conditions.

Jean VILBOIS
Secrétaire permanent

ANNEXE VIII

Avis

du Bureau international de l'édition mécanique

Nous examinons les différents points des conclusions positives du Rapport, puisqu'aussi bien ces conclusions dérivent de l'étude analytique qui les précède.

I. — *Le rôle de la loi internationale* (Convention de Berne).

a) Sur des points limités, la Convention de Berne pourrait être complétée:

— en incluant formellement les *films documentaires et d'actualités* et les *téléfilms* dans le domaine de la protection en matière cinématographique.

Avis du BIEM:

A. Films documentaires ou d'actualités

Nous considérons que la Convention de Bruxelles a procédé à une unification qu'il serait souhaitable de voir disparaître, en supprimant toute distinction entre les films documentaires ou d'actualités et les films de fiction. Les premiers ne sont que des photographies animées, qui devraient être protégées comme des photographies, les seconds sont des œuvres de l'esprit, au sens classique du terme. L'article 7 de

details could be introduced into a further revised text of Article 14, *but these must remain very limited in scope*.

The text to be added to the Article in question would have, in fact, to be very brief, since the protected works are already known, and it would suffice to extend protection specifically to all cinematographic and television works.

No doubt the drawing up of the legal status of the producer could be contemplated, but apart from the fact that this would involve considerable work, which would run the risk of not receiving unanimous international approval, it does not appear to be a task for the international legislator on copyright to undertake.

Finally, it would be of interest to envisage the application of a uniform protection of fifty years from the death of the last survivor of the co-authors, as Professor Lyon-Caen suggests. It must be remembered that within this period, the copyright-holders of earlier works suitable for adaptation to the screen remain free to agree to definite time-limits in the ceding of their rights.

In conclusion, the Association is of the opinion that, if modifications of detail are possible, Article 14 suffices in itself and gives sufficient satisfaction in its present form.

Nevertheless, the preparation of a Statute for the Film of an international character could be contemplated *independently of the actual field of copyright*. (It may be recalled in this connection that a Code for the Film Industry exists in France.) Such a proposition would, however, necessitate, after important preparatory work, the bringing together of a number of conditions.

(signed) Jean VILBOIS
Permanent Secretary

ANNEX VIII

Opinion

of the Bureau international des éditions mécaniques

We shall now examine the different points of the practical conclusions of the Report, as these also derive from the analytical study which precedes them.

I. — *The Role of International Law* (The Berne Convention).

a) On certain limited points, the Berne Convention could be amplified:

— by the formal inclusion of *documentary and news films* within the protection extended to cinematographic works.

Opinion of the BIEM:

A. Documentary or News Films

We are of the opinion that the Brussels Convention has brought about a unification which could be eradicated to advantage, for it suppresses all distinctions between documentary and news films, and fiction films. The first are only animated photography, and should enjoy the same protection as photography, whereas the others are intellectual works in the accepted meaning of the term. Article 7 of the Convention

la Convention laisse, aux législations nationales une faculté de discrimination. Il ne convient pas de supprimer cette faculté.

B. Téléfilms

Le Rapport donne au téléfilm une définition insuffisante (le film réalisé pour la télévision ou par l'organisme de télévision lui-même).

Il y a d'une part le *film de télévision*, qui est techniquement identique au film du commerce, dont il ne diffère que par le mode de communication au public, mais qui comme lui donne naissance à une œuvre originale.

Il y a d'autre part la *télévision filmée* d'œuvres préexistantes, qui ne se différencie de l'enregistrement radiophonique que par l'addition de l'image au son.

Le film de télévision est assujéti à l'article 14, la télévision filmée à l'article 11^{bis} de la Convention.

L'inclusion du film de télévision dans le domaine de la protection en matière cinématographique, suggérée par le Rapport, est rationnelle. Toutefois, comme la Convention (art. 14) ne protège pas le *film* cinématographique, mais l'œuvre cinématographique, l'adjonction proposée devra viser, non le film de télévision, mais l'œuvre télévisuelle.

Ajoutons que seule la télévision filmée est assimilable à la radiodiffusion, et qu'en conséquence l'enregistrement « kinesiographique », ou enregistrement éphémère radio-visuel, est assujéti à l'article 11^{bis}, et non à l'article 14 de la Convention.

— en prévoyant une adjonction relative aux enregistrements audio-visuels de nature électromagnétique.

Avis du BIEM:

Cette suggestion est pertinente. Il importe que la protection minima que représente la Convention s'étende aux enregistrements obtenus autrement que par « un procédé analogue à la cinématographie ».

— au contenu traditionnel de la protection pourrait venir s'adjoindre « un droit de télévision à attribuer formellement aux auteurs de films ».

Avis du BIEM:

Après avoir rappelé que la Convention de Berne, comme les législations nationales, reconnaissent aux auteurs deux droits pécuniaires distincts sur leurs œuvres: le droit de *reproduction* et le droit de *représentation*, le Rapport énonce:

« En réalité, chaque nouvelle utilisation des films suscite l'apparition de „droits” nouveaux. »

Nous savons gré à l'auteur du Rapport d'avoir placé ici le mot droits entre guillemets, car en saine doctrine, les modes nouveaux d'utilisation d'une œuvre ne devraient pas faire naître des droits nouveaux, mais seulement donner lieu à une extension du champ d'application de droits déjà existants.

Nous remarquerons à cet égard que la Convention de Berne ne renferme aucun article qui reconnaisse à l'auteur, en termes généraux, le droit de reproduction. Ce droit n'est mentionné qu'à propos d'espèces particulières de reproductions (art. 11^{bis}, 13 et 14).

accords the right of discrimination to national legislation. This optional right should not be suppressed.

B. Telefilms

The Report gives an incomplete definition of telefilms (as to whether the film is made for television or the television company makes the films themselves).

There is, on the one hand, the *television film* technically identical to the commercially produced film, from which it only differs in the way it is shown to the public, but which, like the latter, creates an original work.

On the other hand, there is the *filmed television* of pre-existing works which only differ from radiophonic recordings by the addition of images coupled with sound.

The television film is subject to Article 14, and filmed television to Article 11^{bis} of the Convention.

The inclusion of television films in the protection of cinematographic works as suggested in the Report, is sound. However, as the Convention (Article 14) does not protect the cinematographic *film* but the cinematographic *work*, the proposed addition should not refer to the television film but to the televisual *work*.

It should be added that only filmed television can be assimilated to broadcasting, and consequently, a "kinescopic" recording or an ephemeral radio-visual recording are subject to Article 11^{bis} and not to Article 14 of the Convention.

— by providing for an addition dealing with "electromagnetic sound and visual recordings".

Opinion of the BIEM:

This is a pertinent suggestion. It is essential that the minimum protection afforded by the Convention should be extended to recordings made otherwise than by "a process analogous to cinematography".

— there could be included in the traditional scope of protection "a television right expressly awarded to film authors".

Opinion of the BIEM:

After having recalled that both the Berne Convention and domestic legislation award to authors two distinct pecuniary rights for their works, namely *reproduction* rights and *dramatic* rights, the Report goes on to say: "In fact, each time films are utilized again, new 'rights' arise".

We are glad that the author of the Report placed the word "rights" in inverted commas in this passage, for new ways of utilizing a work should not, in sound principle, create new rights, but only bring about a wider application of already existing rights.

In this connection, we may remark that no article granting the right to the author of reproduction in general terms is contained in the Berne Convention. The right is only mentioned in connection with specified forms of reproduction (Art. 11^{bis}, 13 and 14).

C'est là une grave lacune, et qui ne pourrait être utilement comblée que si, en reconnaissant à l'auteur le droit de reproduction sur ces œuvres, la Convention explicitait la notion de reproduction et la décomposait en ses quatre éléments: fixation matérielle (impression ou enregistrement), tirage d'exemplaires, mise en circulation des exemplaires, usage (destination) des exemplaires.

Puisque la lacune existe, et qu'elle semble ne pas pouvoir être facilement comblée, la suggestion du Rapport mérite d'être retenue. On devrait même en augmenter la portée, car les films cinématographiques sont aptes à d'autres usages que la télévision. Par exemple, ils sont utilisés à la radiodiffusion sonore. L'article 14 reconnaissant déjà à l'auteur le droit de reproduction (proprement dit) et le droit de mise en circulation, il suffirait de lui reconnaître en outre le droit d'usage (destination).

— en unifiant le régime concernant la durée de la protection, c'est-à-dire en accordant une durée uniforme de protection, soit 50 ans, à toutes les œuvres cinématographiques sans distinction de nature.

Avis du BIEM:

Nous sommes partisans de la discrimination entre les films documentaires ou d'actualités et les films de fiction (voir plus haut). Nous ne souhaitons donc pas une durée de protection uniforme pour les uns et pour les autres.

— quant à la détermination des auteurs, en posant quelques jalons d'une norme internationale, et notamment en affirmant nettement les droits des coauteurs de l'œuvre cinématographique, d'une part du réalisateur, d'autre part des interprètes principaux (vedettes), les auteurs littéraires et compositeurs de musique pouvant être nommés présomptivement sans plus de précision.

Avis du BIEM:

De toutes les suggestions présentées par le Rapport, c'est vraisemblablement celle-ci qui suscitera les plus vives critiques.

En érigeant en postulat un fait que l'expérience peut contredire (absence de manuscrit achevé), l'auteur du Rapport en arrive à cette définition de l'œuvre cinématographique: « l'enregistrement d'une interprétation ». C'est là, si l'on veut, la définition du disque phonographique ou de la télévision filmée, mais certainement pas de l'œuvre cinématographique incorporée dans un film de fiction (cinématographique ou télévisuel).

Nous ne pensons pas qu'une œuvre de l'esprit puisse jamais se *confondre* avec son support matériel, même si elle est indissociable de ce support. Et nous ne pensons pas que l'interprète puisse jamais se substituer en tout ou partie à l'auteur, parce que cette substitution serait contradictoire avec son essentielle définition.

Sur ce point de la détermination des auteurs de l'œuvre cinématographique, nous ne pouvons donc pas nous rallier à la suggestion présentée par le Rapport.

Nous estimons par contre avec l'auteur du Rapport que les droits propres du producteur, droits inhérents à sa qua-

This is a serious gap, which cannot be adequately filled unless the Convention, when granting the author the right of reproduction of his work, explicitly defines the notion of reproduction, breaking it up into its four component parts, namely, the actual fixing, either by printing or recording; the making of copies; the distribution of copies; the utilization (destination) of copies.

The suggestion made by the Report deserves to be retained because the existing gap is difficult to breach. Its scope should even be extended, for cinematographic films can be employed in other ways than television, as, for instance, in sound broadcasting. Article 14 already grants the usual reproduction rights to authors, together with distribution rights, and all that would, therefore, have to be done would be to grant them rights of utilization (destination).

— by instituting a uniform term of protection, by granting the same form of protection, namely, fifty years, to all cinematographic works without distinction of character.

Opinion of the BIEM:

We uphold the discrimination between documentary and news films on the one hand, and fiction films on the other (*vide supra*), and are consequently not in favour of a uniform protection for both types of films.

— the ascertaining of the authors, by establishing the main heads of an international standard of comparison, chiefly by declaring that the right of co-authors of a cinematographic work are shared by the producer on the one hand, and by the leading interpreters (stars) on the other, the presumptive literary authors and musical composers being mentioned without further details.

Opinion of the BIEM:

Of all the suggestions put forward by the Report, surely this is the one which will be the most severely criticized.

By postulating a fact which may prove at variance with experience (the absence, for instance, of a finished manuscript), the author of the Report arrives, on page four, at the following definition of a cinematographic work: "the recording of an interpretation". This is quite a good definition of gramophone records or filmed television, but it cannot apply to a cinematographic work incorporated in a fiction film (whether cinematographic or televised). We cannot imagine that an intellectual work can be merged with its material support even if the latter forms an integral part thereof. Nor do we believe that the interpreter can ever, totally or in part, replace the author, because this substitution would be in direct conflict with the true definition.

We are, consequently, unable to accept the suggestion put forward by the Report as to the determining of the authors of a cinematographic work.

On the other hand, we agree with the author of the Report that the personal rights of the producer (rights inherent in

lité d'industriel ayant produit un film, devraient être recherchés sur le plan des droits connexes ou « dits voisins ».

— en inscrivant dans la Convention:

d'une part que le producteur est *l'éditeur* du film, et qu'en cette qualité il est présumé avoir acquis le droit de reproduction cinématographique des auteurs;

d'autre part, que les auteurs, ayant cédé au producteur leur droit de reproduction cinématographique, ne feront pas obstacle à la projection cinématographique du film, pourvu que les exploitants de salles aient obtenu desdits auteurs ou de leurs mandataires l'autorisation à cet effet.

Avis du BIEM:

Nous approuvons cette suggestion. Il s'agit là d'une protection minima à accorder au producteur et qui, comme telle, peut être inscrite dans la Convention de Berne. La dissociation du droit de reproduction et du droit de représentation a toujours existé dans le régime d'exploitation cinématographique des œuvres musicales, et ce régime ne s'est jamais heurté à des difficultés dans son application.

— quant au droit moral, en affirmant simultanément le droit de publication (période d'élaboration du film) et certaines limites et restrictions à ce droit, telles par exemple que prévues par les lois française et italienne.

Avis du BIEM:

Cette suggestion est heureuse, car le droit moral, avec les risques d'exercice abusif qu'il comporte aux yeux du producteur, est vraiment pour ce dernier un souci majeur.

— en inscrivant le principe de l'intangibilité du film, une fois fixée la date d'achèvement.

Avis du BIEM:

Nous approuvons également cette suggestion qui, comme la suggestion qui précède, aurait normalement sa place à l'article 6^{bis} de la Convention.

b) L'auteur du Rapport envisage que, dans une refonte générale de l'article 14, deux normes différentes de protection pourraient être adoptées, l'une minima, l'autre maxima, entre lesquelles les Etats membres de l'Union pourraient opter. L'ensemble pourrait être encore assorti, si nécessaire, d'un renvoi aux législations internes et aux stipulations contractuelles.

Autre hypothèse d'option: deux rédactions, dont l'une correspondrait implicitement à la conception du producteur-auteur (pour les droits des créateurs intellectuels), et dont l'autre correspondrait implicitement à la conception de l'auteur-créateur intellectuel (pour les droits du producteur).

Avis du BIEM:

Il est difficile de porter un jugement, même de principe, sur la méthode proposée, que l'auteur du Rapport qualifie lui-même de « méthode d'attente ». Nous remarquerons seulement que la méthode de l'option est toujours un pis-aller

his capacity of a business man producing a film), should be sought for in the field of related or "neighbouring" rights.

— by inserting in the Convention:

on the one hand, that the *editor* of the film is the producer, who, in this capacity, is presumed to have secured from the authors the reproduction rights of the film, and

on the other, that as the authors have surrendered their film reproduction rights to the producer, they would not prevent the film from being projected on the screen, provided that the owners of the cinema premises have secured the authorization to project the film from the said authors or their agents.

Opinion of the BIEM:

We approve of this suggestion which provides the minimum protection that can be granted to the producer, and, as such, should be inserted in the Berne Convention. The separation of reproduction rights from performance rights in the field of film performances of musical works has always existed, and no difficulties have ever arisen in the application thereof.

— concerning moral right, in asserting the right of publication (period of the elaboration of the film) simultaneously with certain limitations and restrictions thereto, such as provided, for instance, by the French, and Italian, law.

Opinion of the BIEM:

This is a welcome suggestion, as moral right is a major cause of anxiety to the producer because of the risks of unfair application which it represents in his eyes.

— in incorporating the principle that the film cannot be altered once its date of completion has been fixed.

Opinion of the BIEM:

We equally approve of this suggestion which, like its forerunner, will be normally placed under Article 6^{bis} of the Convention.

b) The author of the Report contemplates the adoption, in a complete redrafting of the Convention, of two different standards of protection, a minimum standard and a maximum standard, between which the States Members of the Union could choose. The whole text could be coupled, if necessary, with a clause referring back to internal legislations and contractual stipulations.

Another proposal for an optional protection: two drafts, one corresponding implicitly to the conception of producer-author (for the rights of intellectual creators), the other, corresponding implicitly to the conception of intellectual author-creator (for producers' rights).

Opinion of the BIEM:

It is difficult to give an opinion, even of principle, on the proposed method, which the author of the Report himself qualifies as a "temporary method".

We will confine ourselves to pointing out that the op-

auquel on se résigne lorsque la solution souhaitée reste hors de portée.

II. — Brièvement, l'auteur du Rapport préconise un recours systématique à la technique contractuelle, recours qui pallierait l'insuffisance des solutions offertes par la loi internationale.

Avis du BIEM:

Nous-mêmes sommes de fervents partisans des contrats-types. Nous accueillons donc la suggestion avec sympathie. Il est peut-être dommage que l'auteur du Rapport n'ait pas cru devoir lui accorder plus de développement.

ANNEXE IX

Union internationale de l'exploitation cinématographique (UIEC)¹⁾

Monsieur le Directeur,

Nous désirons saisir cette occasion pour nous prononcer tout au moins sur le problème du système, de la méthode de la perception de droits d'auteur sur les œuvres cinématographiques, problème intéressant au premier chef et très vivement les organisateurs de spectacles cinématographiques (dont les entreprises représentent économiquement la part de beaucoup la plus importante des usagers de droits d'auteur).

I

Pour le bien de tous les intéressés, co-auteurs d'œuvres cinématographiques, mais aussi producteurs, distributeurs (entreprises de perception) et organisateurs de spectacles (cinémas, etc.), nous estimons indispensable qu'une solution soit trouvée qui permette, pour la perception, de réunir *en une unité* les droits sur l'œuvre, notamment ceux de la présenter publiquement, et de n'en faire que sous cette forme l'objet de rapports juridiques (*théorie de l'unicité*).

Nous devons considérer comme une solution impossible, inacceptable et dévoratrice inutile d'une part prépondérante du produit de l'exploitation, celle qui tend à conférer une vie et un sort juridiques propres aux apports respectifs des créateurs en commun de l'œuvre cinématographique (co-auteurs), notamment en ce qui concerne la présentation publique de l'œuvre, de telle sorte que ces divers apports parviennent à l'organisateur de spectacles par des voies différentes, sous une avalanche de formules exigeant des décomptes particuliers et amenant la perception de multiples indemnités (*théorie de la pluralité*)²⁾. Nous entendons viser ici *uniquement* l'exploitation du film comme tel et celle des apports à l'œuvre comme parties du film. Nous excluons donc l'exploitation — exécution publique, radiodiffusion, etc. — d'apports ou de parties de l'œuvre *en dehors* du film (par exemple: enregistrement sur disques d'airs à succès, exécution publique de tels airs, reproduction d'images du film dans des revues illustrées, utilisation de parties d'un film

tional method is always a make-shift to which we must resign ourselves when the hoped-for solution remains out of reach.

II. — Briefly, the author of the Report advocates a systematic resort to a contractual technique; this would mitigate the defects in the solutions prescribed by International Law.

Opinion of the BIEM:

We are ourselves warm supporters of model contracts, and welcome this suggestion sympathetically. It is perhaps a pity that the author of the Report did not see fit to amplify this.

ANNEX IX

International Commission for the Exploitation of Motion Picture Rights (UIEC)¹⁾

Dear Sir,

Even so, we should like to take this opportunity at least to state our opinion on the problem in which the organizers of film performances (whose business is economically by far the largest user of the copyrights involved) are first and foremost interested, viz. the system or the method of exploiting the rights of the public performance of filmic works.

I

In the interest of all those concerned, especially the co-authors of the filmic works, but also the producers and the film distributors (exploitation agencies) and the organizers of public film performances (cinema, theatres, etc.), we consider it imperative to find one way or another a solution under which the rights in the filmic work, especially the right of public performance, can in legal respects exist *only as a unity* (often termed *Unity Theory*).

On the other hand, quite untenable, irresponsible and needlessly wasting a huge proportion of the exploitation yield is in our view any solution under which the individual copyrighted contributions of the parties creatively collaborating in the production of a filmic work (co-authors), in particular in respect of public performance, are allowed to exist as legally separate entities independently negotiable, with the result that the many individual film-copyrighted contributions would reach the organizer of public film performances as separate entities, through separate channels, involving separate formalities, separate settlements of accounts and separate payment systems (often termed *Plurality Theory* or, less formally, "pulverizing method"). By this, however, we mean *only* the exploitation of the film as such and, therewith, of the co-copyrighted contributions to the filmic work as *parts* of the film, *but not* the exploitation (e. g. public performance or transmission) of co-copyrighted contributions to the filmic work or of parts of the filmic work *outside* the

¹⁾ Traduit de l'allemand.

²⁾ Souvent aussi dénommée méthode de la pulvérisation.

¹⁾ Translation from German.

dans un autre film, publication du texte d'un dialogue, etc.). En d'autres termes, de même que dans les droits réels de presque tous les régimes juridiques, les parties intégrantes d'une chose ne peuvent, en vertu de prescriptions impératives, subir un sort particulier, nous prétendons que dans le droit d'auteur des prescriptions semblables devraient interdire aux apports des coauteurs — notion analogue à celle des parties intégrantes — de prendre une vie juridique propre. Cette thèse tient pleinement compte de la différence existant entre une chose matérielle et l'objet immatériel d'un droit en permettant l'*exploitation séparée* des apports en dehors de celle de l'œuvre cinématographique formant un tout.

II

Plusieurs voies sont ouvertes, nous en sommes conscients, pour imposer la théorie de l'unicité aux dépens de celle de la pluralité.

Il ne saurait pratiquement être question d'élever le producteur de films au rang d'auteur, car une telle solution serait contraire à la notion de l'auteur véritable et ne pourrait trouver grâce sur le plan législatif. En revanche, nous estimons qu'une prescription de la teneur ci-après, telle que nous l'avons cueillie dans un projet de loi, pourrait être prise en considération:

« Les apports des coauteurs d'une œuvre cinématographique ne peuvent, à l'exception de leur transfert au producteur, être pour eux-mêmes l'objet de conventions. Leur exploitation séparée en dehors du film demeure réservée. »

Une autre manière de parvenir au système de l'unicité est proposée par M. le Professeur Lyon-Caen. Elle ne nous paraît cependant guère praticable, car des conventions entre les associations internationales intéressées déployant leurs effets dans le monde entier seraient manifestement irréalisables: sur le plan international, les branches de l'économie cinématographique ne sont pas organisées de façon assez complète et assez rigide pour permettre l'édification d'une organisation contractuelle mondiale.

On fait souvent allusion à un autre moyen consistant à tout abandonner à la réglementation contractuelle, la solution de l'unité ayant la seule valeur d'une *présomption*; de cette façon, à défaut de conventions contraires, tous les droits d'auteur, y compris ceux de la représentation publique, passeraient au producteur lorsque le coauteur a été engagé pour la création de l'œuvre cinématographique ou a autorisé cette création. Cela ne suffit cependant pas, car, d'une manière générale et non seulement dans le droit d'auteur, l'autonomie des conventions de droit privé ne se justifie que dans la mesure où la liberté contractuelle permet des solutions opportunes, durables et raisonnables; lorsque tel n'est pas le cas, tous les régimes juridiques contiennent des *prescriptions impératives* qui fixent le cadre dans lequel peut s'exercer la liberté contractuelle.

Avec le développement dans les domaines juridique et économique du film, sans cette théorie de l'unicité, analogue

motion picture (so-called *ulterior exploitation*, e.g. phonograph recordings of hit-tunes, public performance of such recordings or concerts, reproduction of individual film shots in illustrated papers, use of parts of the film in other films, reproduction of parts of the film dialogue in print, etc.). In other words: we hold the opinion that, just as the law of corporeal property in most legal systems does not recognize parts of things as being capable of a separate legal existence, so should copyrighted contributions (being analogous to parts of corporeal things) not be allowed to be negotiable as legally separate entities. The difference between a corporeal thing and an incorporeal thing can be duly allowed for by recognizing as legal the *ulterior* exploitation of the film-copyrighted contributions outside the exploitation of the filmic work as a whole.

II

As far as we can judge, the object of establishing the unity theory and barring the plurality theory can be achieved in various ways.

It is unlikely that the film producer will be legally raised to the status of original film author, owing to the prevalent opinion that such action would, among other things, violate the principle of true authorship and would also be unfeasible from the angle of legislation policy; we therefore think that instead a provision of roughly the following wording, which we came across in a draft statute, might suit the purpose:

"Co-copyrighted contributions to a filmic work cannot, except for their assignment to the film-producing company, by themselves alone form the subject matter of contractual arrangements. Excepted herefrom is the separate exploitation outside the film (*ulterior exploitation*)."

Another way to achieve the same object of unity is that suggested in the Report of Professor Lyon-Caen. To us, however, it seems hardly practicable, because effective contractual agreements between the international associations of the various industries involved are obviously not feasible on a worldwide basis, the reason being that the various fields of the motion-picture business are not organized sufficiently — not at least at the international level — to be able to build up a compact, worldwide agreement system.

Still another way, to which reference is often made, is simply to leave everything to the contractual arrangements and uphold the unity principle merely as a basic *assumption*, to the effect that, in default of contractual arrangements to the contrary, all rights, including those of public performance, are vested in the film producer if the co-author concerned was engaged for the production of the relevant film or gave his permission for filming. But this is not sufficient, for, after all, the freedom to conclude civil-law agreements is quite generally, not only in copyright law, justified only so long as such freedom produces reasonable and tenable solutions; if it fails to do so, the matter is under all legal systems made the subject of *compelling provisions*, which confine such freedom to its proper channels.

The trend in the fields of motion-picture law and motion-picture industry proves that the only alternative to the unity theory and the negotiability of motion-picture rights on the

à la structure donnée aux droits réels et permettant seule une transmission normale des droits cinématographiques, on en arrive à la solution intenable et inacceptable de la pluralité, système qui finit par frapper en premier lieu les auteurs de films en réduisant de près de la moitié le produit de leurs droits. Cette pléthore de droits dans l'exploitation des films amènera infailliblement une dislocation de l'édifice économique de la cinématographie mondiale dès que, comme tout le laisse prévoir, ses effets se seront fait sentir d'une manière générale et particulièrement sur les nombreux groupements de co-auteurs qui s'organisent sur le plan international.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Pour l'UIEC
Sig. Th. KERN

basis of analogy to the law of corporeal property is the plurality system involving the untenable, unacceptable, irresponsible pulverization of the film copyright, ultimately resulting in cutting down the yield almost by one half. And this latter system would eventually hit back hard at the film authors themselves, quite apart from the fact that such a development of the plurality principle in the sphere of film exploitation would knock the whole machinery of the world's film industry out of gear as soon as its repercussions became manifest generally and in respect of all the many film copyright groups tending form close-knit organizations at the international level. And precisely that seems to be happening now.

With my best regards,

Yours faithfully,
sig. Dr. Th. KERN

Bibliographie

Au cours de l'année 1959, la Bibliothèque du Bureau international a enregistré les ouvrages suivants ¹⁾:

- Prawo Autorskie**, par *Gustaw Groeger*. 255 pages, 11 × 15 cm. Ed. Księgarnia prawnicza. Varsovie, 1957.
- Radiodiffusion, télévision et droit d'auteur**, par *François Hepp*. 190 pages, 14 × 22,5 cm. Editions internationales, Paris, 1958. Prix: 7,50 NF.
- Aktuelles Filmrecht**, par *Ernst Hirsch, Heinrich Hubmann, Friedrich Giese et Carl Haensel*. 59 pages. Verl. f. angewandte Wissenschaften, Baden-Baden, 1958. Prix: 7,80 DM.
- Kommt Herstellern von Tonträgern ein Quasi-Urheberrecht zu?**, par *Ernst Hirsch-Ballin*. 60 pages, 15,5 × 23 cm. Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959. Prix: 5 DM.
- Der Schutz des ausübenden Künstlers nach geltendem Recht**, par *Heinrich Hubmann*. 56 pages, 15,5 × 23 cm. Schriftenreihe, vol. 9, Intern. Gesellschaft f. Urheberrecht, Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959. Prix: 8 DM.
- Rechtsfragen um die Bibliotheksphotokopie**, par *Franz Kroller*. Tirage à part de la revue «Bihlos, Oesterr. Zeitschrift f. Buch- u. Bibliothekswesen», n° 1/1953, 10 pages.
- Das Recht am eigenen Bild**, par *Wilfried Landwehr*. 137 pages, 14,5 × 21 cm. Verlag P. G. Keller, Winterthur, 1955. Prix: 10 francs suisses.
- Die Stellung der §§ 2 Abs. 2; 22 und 22a LUG im Rahmen der rechtsstaatlichen Ordnung**, par *Hans Liermann*. 39 pages, 15,5 × 23 cm. Schriftenreihe, vol. 11, Intern. Gesellschaft f. Urheberrecht, Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959. Prix: 6,50 DM.
- Copyright Bibliography**, par *Henriette Mertz*. 211 pages, 19,5 × 26 cm. Copyright Office, Washington, 1950.
- Träger des Aufführungsrechts an Schallplatten**, par *Philipp Möhring*. Tirage à part de la «Festschrift für Heinrich Lehmann zum 80. Geburtstag — Das deutsche Privatrecht in der Mitte des 20. Jahrhunderts». 15 pages.
- Rechtsschutz der Leistung des ausübenden Künstlers**, par *Horst Neumann-Duesberg*. 52 pages, 15,5 × 23 cm. Schriftenreihe, vol. 9, Intern. Gesellschaft f. Urheberrecht, Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959. Prix: 8 DM.
- Aktuelles Filmrecht II**, par *Hans Carl Nipperdey, Kurt Bussmann, Horst von Hartlieb, Philipp Möhring, Otfried Lieberknecht, Alois Troller, Gerhard Müller et Albrecht Spengler*. 185 pages. 15 × 21 cm. Verlag f. angewandte Wissenschaften, Baden-Baden, 1959. Prix: 19,80 DM.

Der Leistungsschutz des ausübenden Künstlers, par *Hans Carl Nipperdey*. 65 pages, 15,5 × 23 cm. Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959. Prix: 5 DM.

Urheber und Interpret in der Musik, par *Johannes Overath*. 6 pages, 15,5 × 23 cm. Schriftenreihe, vol. 11, Intern. Gesellschaft f. Urheberrecht, Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959.

Autor und Lektor (Ein Beitrag zum sozialistischen Verlagswesen und Verlagsrecht in der DDR), par *Dieter Raab*. 75 pages, 15 × 21,5 cm. VEB Deutscher Zentralverlag, Berlin, 1959. Prix: 4,80 DM.

Das Arbeitsrecht der Bühne, par *Bernhard Riepenhausen*. 342 pages, 14,5 × 21 cm. Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1956. Prix: 39,40 francs suisses.

Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, par *Max Rintelén*. 496 pages, 15,5 × 23 cm. Springer Verlag, Vienne, 1958. Prix: 49,10 francs suisses.

Questioni di diritto cinematografico, par *Raul Rossini*. 149 pages, 14 × 21 cm. Ed. «Rassegna di diritto cinematografico», Rome, 1958. Prix: 1200 liras.

Copyright Act 1956 (Deutsche Uebersetzung, mit einer Einführung), par *S. J. Rubinstein*. 252 pages. Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1958. Prix: 19 DM.

Artisti esecutori - Diritto di autore (Disciplina del diritto di autore - diritti connessi), par *Valerio De Sanctis*. 75 pages. Tirage à part de la «Enciclopedia del diritto» (publication hors commerce), 1959.

La protection de l'artiste-interprète en droit suisse, par *Charles Schorror*. 135 pages, 16 × 23 cm. Imprimerie St-Paul, Frihourg, 1952.

Kulturabgabe und Kulturfonds, par *Erich Schulze*. 156 pages, 15,5 × 22,5 cm. Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959.

Plagiat, par *Erich Schulze, Walter Petzl, Günther Schwenn, Wolf Neumeister, Erik Becker, Ludwig Schneider et Hermann Riedel*. 86 pages, 15,5 × 23 cm. Verlag Franz Vahlen G. m. b. H., Berlin et Francfort, 1959. Prix: 6,50 DM.

O przygotowaniu do zawarcia konwencji międzynarodowej o ochronie pra artysty-wykonawcy, par *Stanisław Siekierko*. [Etude sur les droits voisins, en polonais]. 53 pages, 20,5 × 27 cm. Ed. ZAIKS, Varsovie, 1958.

Trasferimento dei diritti d'autore e contratto di edizione, modificazione dell'opera e violazione del c. d. diritto morale, par *Luigi Sordelli*. Tirage à part de la revue «Temi», n° 5/1959, 20 pages. Istituto editoriale cisalpino, Milan et Varèse.

Le droit d'auteur dans les rapports entre la France et les pays socialistes, par *K. Stoyanovitch*. 326 pages, 16,5 × 25 cm. Libr. gén. de droit et de jurisprudence, Paris, 1959. Prix: 32 NF.

Urheberpersönlichkeitsrechte in den Vereinigten Staaten, par *William Strauss*. 55 pages, 14,5 × 21 cm. Verlag f. angewandte Wissenschaften, Baden-Baden, 1957. Prix: 6 francs suisses.

¹⁾ Pour la première partie de la liste, voir *Droit d'Auteur*, 1960, p. 20.