Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz.

Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: - (1934-1935)

Heft: 11

Rubrik: Association cinématographique Suisse

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 20.11.2025

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

Association Cinématographique Suisse

(allemande et italienne)

Conférence diplomatique de Bruxelles 1935

PROPOSITIONS

Revision de la Convention de

du 9 septembre 1886, relative à la protection des œuvres littéraires et artistiques revisée à Berlin, le 13 novembre 1908, et à Rome, le 2 juin 1928

Ci-après nous reproduisons un extrait des proposi-tions pour la revision de la Convention de Berne, éla-borées par M. Jos. Lang, Secrélaire de l'Association Cinématographique Suisse allemande et italienne, Aurich Les propositions sont accompagnées par un extrait du procès-verbal du Congrès international des Producleurs et Editeurs de films cinématographiques, qui ont siègé à Paris les 25, 26 et 27 janvier 1933 et le 4 décembre 1933

1933.
L'Association Cinématographique Suisse attache l'importance, en ce qui concerne la revision de la Corention de Berne, aux points mentionnés ci-dessous au sujet desquels elle soumet ses propositions:

"Oeuvres cinématographiques": terme dé-signant des œuvres ayant un caractère qui leur est propre et qui, comme telles, bénéficient du principe artistique et littéraire.

Art. 2. — Le Bureau international propose la modification suivante :

cation survante:
Alinéa (1), à la suite des mots «drama-tico-musicales », l'adjonction du terme «les œuvres cinématographiques ».

Cette adjonction tient compte de la demande qui vise à une définition juridiquement précise du caractère propre des œuvres cinématographiques. L'Association Cinématographique Susseciation Cinématographique Susseciation d'adjonction, faite par M. le Dr Ostertag, et en accepte le sens et la formule.

Droit moral (art. 6 bis).

Les débats au cours des divers congrès d'au-teurs réunis à Budapest, à Rome et à Paris ont établi de façon éclatante que les œuvres cinéma-tographiques, qu'elles soient tirées d'œuvres lit-téraires déjà existantes, ou qu'elles représentent des créations véritables, sont des productions ar-tistiques originales, ayant leur caractère pro-pre

des créations véritables, sont des productions artistiques originales, ayant leur caractère proLa Conférence diplomatique de Rome de 1928
a fait introduire dans les conventions de Berne
la reconnaissance du droit moral de l'auteur,
droit incessible et insaissable.

Dès lors, les producteurs de films se trouvent
dans cette situation paradoxale qu'ils peuvent,
par des conventions particulières, acheter les
droits d'adaptation à l'écran d'œuvres théâtrales, de romans, d'œuvres musicales, et que
l'auteur original de ces œuvres, du fait de son
droit moral, a le droit de s'opposer à la représentation publique de l'œuvre cimenatographique,
en invoquant, comme dit le texte de la loi, l'atcinte portée à son honneur ou à sa réputation.
Il est inutile d'insister sur les dangers sans nomre et sur les complications inévitables que peuvent créer de telles éventualités dans une industrie déjà si difficile et qui auraient pour effet
de réduire à néant toute activité ou de rendre la
confection d'un film tellement hasardeuse que
personne ne pourrait plus s'y risquer.

En ce qui nous concerne, nous nous déclaronsvolontiers partisans de ce droit moral, qui a été
le résultat d'études approfondies de la part de
législateurs éminents, et qui peut être considéré
comme un acte de justice....

Confier à un producteur le soin de réaliser sur
l'écran une adaptation cinématographique et déclarer plus tard que ce producteur a manqué à
son devoir élémentaire — celui de respecter l'œuvre dont il s'est inspiré — constitue une pratiqu'il y a lieu d'éliminer une fois pour toutes. Ou l'auteur doit avoir confiance non seulement dans la solvabilité, mais aussi dans la conscience professionnelle du producteur, ou il doit s'abstenir de traiter. C'est cependant le principe
accepté par la Conférence diplomatique de Kome 1928, que plusieurs pays ont déjà incorporé
dans leur législation et que la jurisprudence suissente le maximum de ce qui neut être prévu, du

se a admis.

L'art. 6 bis de la Convention de Berne représente le maximum de ce qui peut être prévu, du
point de vue du film, en faveur de la protection
du droit moral. Nous ne saurions consentir à aueun prix à une extension, quelle qu'elle soit, des
garanties visées par cet article.

La proposition du Me Ostertag, relative à l'adjonction d'une section 3 à l'article 6, dit ecci:

ion d'une section 3 à l'article 6, dit ceci:

«Le droit d'apporter à l'œuvre d'autres
modifications que celles qui sont visées par
l'alinéa premier peut être cédé par l'auteur
à des tiers. Sauf stipulation contraire, la
cession du droit d'auteur n'implique pas la
faculté de modifier l'œuvre. Le droit de
déclarer licites certaines modifications de
cet ordre, même si l'auteur n'y a pas consenti, est du ressort de la législation des
pays de l'Union. >
cette premestires designer.

Or, cette proposition équivant à une extension de la protection du droit dont il s'agit. Elle établirait même, incidemment, que ce droit moral, déterminé par les sections 1 et 2 de l'art. 6, se rait incessible dans la pratique. Nous désirons et nous demandons expressément que l'énoncé de l'art. 6 de la Convention de Berne, tel qu'il est, ne subisse aucune modification...

Articles 7 et 7bis : Délai de protection.

Il ne faudra rien changer à l'énoncé de ces deux articles qui devront rester tels quels, c'est-à-dire que les divers pays rattachés à l'Union devront continuer à régler eux-mêmes, par la voie des mesures législatives compétentes, les questions de délais de protection.

En ce qui concerne la Suisse, le délai de protection de trente ans, prévu à partir du décès de l'auteur, a été appliqué jusqu'ici conformément à l'art. 36 de la loi relative à la propriété littéraire et artistique. Nous maintiendrons cette mesure en ce qui nous concerne, et nous avons pour cela d'excellentes raisons. Même dans certains milieux d'auteurs on est d'avis que ce délai de trente ans, subséquent au décès de l'auteur, doit étre maintenu dans l'intérêt de tout le monde.... Nous citons à ce propos l'opinion d'un écrivain réputé:

trente ans, susception au deces de l'auteur, doit retre maintenu dans l'intérêt de tout le monde....

Nous citons à ce propos l'opinion d'un écrivain réputé:

¿Les partisans du délai de protection posthume de trente ans, appliqué jusqu'ici, font valoir que les créations du domaine de la pensée ne sont nullement destinées à fournir aux héritiers du poète et de l'écrivain un revenu pour ainsi dire permanent. Les partisans de l'extension de ce délai prétendent au contraire qu'une marge de trente ans n'offre guère de protection suffisante pour garantir la famille de l'auteur défunt contre les menaces de l'état de nécessité et que cette famille a le droit de bénéficier le plus longtemps possible de l'héritage. Les partisans de cette thèse insistent sur la comparaison qu'ils font ici avec les héritages d'un autre ordre, héritages d'argent et de valeurs immobilières : aucune loi n'en limite, disent-ils, le bénéfice. La comparaison est fausse. L'héritier qui bénéficie d'une succession métrielle, représentant des valeurs mobilières ou immobilières, ne s'en assurea la possession et l'héritage finira par être compromise. Il en est autrement des successions provenant du labeur fourni dans le domaine de la pensée. Elles n'exigent aucune attention de la part de l'héritier.

Fixer cinquante ans le délai de protection.

léser les intérêts du domaine public.

c'est

léser les intérêts du domaine public.

> Quelle singulière prétention que de vouloir dispenser de la nécessité d'un travail personnel les héritiers de ceux qui ont travaille dans le domaine de la pensée!

> Il ne faut pas oublier: trop fréquemment les grands ouvriers de la pensée, ceux qui ont enrichi et ennobil l'héritage commun de leur pays, en ont été réduits à trainer une existence de nécessiteux et de pauvres matheureux. Dans blen des cas leur mérite n'a été reconnu qu'après leur mort. Les héritiers, auprès desquels trop souvent ils n'avaient trouvé aucun encouragement, profitent alors du délai de protection qui leur assure une existence commode et dégagée de soucis matériels.

> Or, si nous demandons que ce délai de protection ne soit pas augmenté au delà de trente ans, c'est précisément au nom de ces ouvriers de la pensée et de leur haute signification. Cellecinitresses tout le peuple auquel ils appartiennent. S'il faut attendre pendant trente ans que les œuvres de ces hommes soient publiées à des prix populaires et soient mis à la portée de tous, cela parait bien suffisant : le peuple, dans son ensemble, aura été suffisamment puni de n'avoir pas reconnu à temps le mérite de ces hommes et de les avoir ignorés de leur vivant.

> Ce n'est pas tout. Prolonger le délai de protection qui est actuellement de trente ans, c'est accorder une situation privilégiée aux œuvres littéraires

accorder une situation privilégiée aux œuvres littéraires

par opposition aux autres productions de la vie de l'esprit. La législation sur les brevets n'accorde que quinze amées de protection, qui courent à partir du jour où le brevet a été délivré. Ce délai, il est vrai, est susceptible de prolongation, moyennant paiement d'une redevance. Dans le domaine des beaux-art, il faut bien le dire, l'œuvre de l'artiste est protégée contre les imitations, mais l'artiste lui-même n'a pas le droit de reproduire son œuvre. D'une façon générale, cette œuvre représente quelque chose d'unique. L'artiste, en la vendant, n'en retire qu'un profit unique; les héritiers (quand la vente a eu lieu antérieurement) n'en ont aucum profit!

profit unique; les héritiers (quand la vente a eu lieu antérieurement) n'en ont aueun profit!

> Voilà des faits sur lesquels il faut insister. L'extension du délai de protection constituerait une faute qui, par surcroit, serait difficile à réparer. Il y va précisément de l'intérêt de l'écrivain: le délai de protection doit rester fixé à trente ans, car l'écrivain désire toujours que le rayon de son action soit aussi grand que possible, soit de son vivant, soit après sa mort. Prologge le délai de protection de deux tiers bien comptés de sa durée et d'en faire un demi-siècle, est contrarier à la fois cette action et les effets qu'elle devait produire.

> Enfin, du point de vue social, l'augmentation du délai de protection représenterait un désavantage. Les contemporains de l'écrivain seraient empéchés en une certaine mesure de se procurer esse œuvres au grand complet. Il faut déjà qu'une génération entière disparaisse avant que les œuvres d'un écrivain et tombent dans le donnain public et ne soient accessibles à tous ceux qui, expendant, le considérent comme leur appartendent le considérent comme leur appartendent en proclamant que lui a laissé son poète. Quel est le gouvernement qui oser a sanctionner cela tout en proclamant que ses décisions s'inspirent toujours existent de la chose publique?

Ce souci de la chose publique a toujours existe. Il durera aussi longtemns cu'il v aura nue.

Ce souci de la chose publique a toujours exis-té. Il durera aussi longtemps qu'il y aura une vie de l'esprit. L'intérêt social exige que l'au-teur, dans la mesure de ses dons, produise de quoi servir la cause commune et de quoi contri-

buer au bien-être de la société. C'est dans ce but qu'elle lui reconnaît certains droits. Elle ne le fait pas pour qu'il en use au détriment de l'in-térêt public.

La protection de la propriété littéraire et artistique implique un principe de droit social.

ct artistique implique un principe de uron social.

Le droit de propriété implique des obligations. L'usage de ce droit ne se sépare pas du principe d'un service du au bien-être de tous, qu'il s'agisse du domaine matériel, pécunier, ou de celui des intérêts supérieurs de la vie de l'esprit, et ces intérêts sont péremptoires en ce qui concerne la cause sociale.

Nous détachons du « Schweizerischer Urheber-nud Verlagrecht» (édition de 1932) ce que le professeur Dr Ernst Röthlisberger fait remarquer dans son introduction (p. 17, alinéa 2) sous « Acquisition du droit de propriété littéraire et artistique et délai de protection» :

« En ce qui concerne le délai de protection, les choses en sont restées au même point, en dépit des recommandations de la Convention de Berneen vue d'une unification qui établirait le principe général d'un délai posthume de cinquante années, ce principe ayant été jugé trop peu démocratique. »

Cest en nous plaçant sur ce terrain que nous recommandons le maintien, pour la Suisse, du délai de protection de 30 années. Il ne faudra pas qu'à Bruxelles ectte position soit abandonné.

Le film sonore — musique et paroles considéré comme une œuvre cinématographique.

Art. 14. — M. le Dr Ostertag (Bureau de Berne) propose l'adjonction d'une nouvelle section (5) à l'art. 14 de la Convention de Berne, à sa-

«Le film sonore et le film parlant son considérés comme des œuvres cinématogra-phiques.»

phiques.»
Cette adjonction, proposée par M. le Dr Ostertag (Bureau de Berne), faisant droit à la demande en vertu de laquelle les films sonores — musique et paroles — doivent figurer comme d'illudans la catégorie des œuvres littéraires et artistiques protégées, l'Association einématographique suisse approuve cette proposition.

Mise au point concernant la propriété littéraire et artistique relative au film.

Il est indispensable que la question de savoir ui est l'auteur d'une œuvre cinématographique oit nettement tranchée. Le film ayant une va-uur marchande internationale, il faut absolument u'on aboutisse à une mise au point qui permet-e de régler cette question d'une manière uni-preme pour tous les pays rattachés à la Conven-on de Berne.

deur matemate de l'autorité de régler cette question d'une manière uniforme pour tous les pays rattachés à la Convention de Berne.

Cette convention, jusqu'iei, ne précisait rien à ce sujet. La plupart des pays rattachés à la Convention de Berne de réglement négligé de préciser les choses, et les mesures législatives prises à cet égard dans des pays comme la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Italie et l'Egypte, présentent des divergences.

Pour que la solution de cette question de la propriété littéraire et artistique ait une valeur pratique — et il s'agit là du problème fondamental relatif à la protection en bloc de tous les droits de propriété que cela concerne — il faut qu'on lui trouve une formule à la fois simple et précise. On n'y parviendra qu'en reconnaissant au produceur du film, à tirce absolu, les droits au produceur du film, à tirce absolu, les droits l'euvre cie matographique considerée comme un tout d'order les des la concerne — les factions de l'eurgence qu'il y a à cer une situation juridique qui ne puisse produceur du film en crisique qui ne puisse predictions. Els event estuation juridique qui ne puisse précitors de prise de l'urgence qu'il y a à cer une situation juridique qui ne puisse précitors. Els effects de l'urgence qu'il y a à cer une situation juridique qui ne puisse précitaux énormes fournis par le producteur — dépend directement de la nette-té de cette situation juridique qui moyen de capitaux énormes fournis par le producteur — dépend directement de la nette-té de cette situation juridique qui sour les des des la contrait de la cité. le producteur — dépend directé de cette situation juridique.

Le droit d'auteur du producteur du film.

té de cette situation juridique.

Le droit d'auteur du producteur du film.

En vue d'assurer au marché international des films des conditions de fonctionnement qui soient exemptes de contestations, les milieux professionnels européens de l'industrie cinématographique sont unanimes à demander que le droit d'auteur relatif à la production du film sonore et à sa représentation soit reconnu au producteur, et sa représentation soit reconnu au producteur, et acu et d'orit ne comporte aucune distinction qui rompe l'unité de l'œuvre cinématographique considérée comme un tout d'ordre optique et acoustique. C'est en effet le producteur qui met en vente tout l'ensemble résultant des collaborations de l'écrivain, de celui qui crée le livret des prises de vues, du compositeur, du régisseur, des artistes, du photographe, etc., et qui se charge de rémundère convenablement tous ceux qui prétent leur concours à l'œuvre cinématographique, soit qu'il traite avec eux à forfait, soit qu'il leur réserve même une participation aux bénéfices sous la forme de pourcentages....

La situation est aujourd'hui celle-ci : c'est que les propriétaires de cinémas paient deux fois les redevances dues pour les auditions de musique, les profestiares de cinémas, des charges onéreuses et injustes parce que ces charges sont doubles en réalité....

L'œuvre cinématographique, tirant sa substancies pour les droits d'auteur. Cela constitue, pour les propriétaires de cinémas, des charges onéreuses et injustes parce que ces charges sont doubles en réalité....

L'œuvre cinématographique, tirant sa substance de tous les domaines de la pensée et de l'art, ne saurait naître que du concours d'un grand ombre de collaborations géniles et variées celle de l'auteur du roman adapté au film et celle du rédacteur du manuscrit cinématographique et toutes celles des artistes chargés de l'interprétation : régisseurs, acteurs et actrices, photographes, etc...

Du reste, les professionnels suisses de la cinématographie ne sont pas les souls qui demander qu'on reconnaisse a

Paris. Nous renvoyons à ce sujet aux résolutions pri-ses au Congrès de Paris, 25-27 janvier 1933, par la Fédération Internationale des Associations de Producteurs et d'Editeurs de Films et renouve-

lées lors du congrès du 4-5 décembre de la même année. (Voir annex : Extrait du procès-verbal des deux Congrès Internationaux des Producteurs et Editeurs de Films cinématographiques, Paris, les 25-27 janvier 1933 et le 4 décembre 1933).

M. le Dr Ostertag propose (art. 14, section 2 de la Convention de Berne):

« (2) Les auteurs d'œuvres cinématogra-phiques ont le droit exclusif de reproduire, de mettre en circulation et de présenter au public les œuvres en question. Si l'œuvre cinématographique n'a pas le caractère d'u-ne création originale, elle bénéficiera de la protection accordée aux œuvres photo-graphiques. >

graphiques. >
Cette proposition laisse en suspens la question de savoir qui est en réalité l'auteur de l'œuvre cinématographique, et elle mentionne, par surcott «les auteurs d'œuvres cinématographiques». Ce pluriel vise-t-il, au contraire, les œuvres cinématographiques en général ? Nous inclinons à croire que le Dr Ostertag a bien en vue l'œuvre cinématographique individuelle, car il ajoute (nouvelle section 4 de l'art. 14):

«L'entrepreneur qui édite une œuvre ci-nématographique a la faculté de faire va-loir contre des tiers les droits de proprié-té littéraire et artistique de ceux qui ont collaboré à l'œuvre.»

collaboré à l'œuvre.>

M. le Dr Ostertag mentionne ainsi les droits des auteurs qui ont collaboré à l'œuvre cinématographique, et cela semble indiquer que l'auteur du film ne s'identifie pas avec « les auteurs» qui ont collaboré à la production de l'œuvre dont il s'agit. Cela suppose done la présence simultanée de plusieurs auteurs....
En considération de ce qui précède nous soumettons la proposition suivante, en remplacement des modifications relatives aux sections 2 et 4 de l'art. 14, formulées par M. le Dr Ostertag:

« Le producteur d'une œuvre cinémata-

«Le producteur d'une œuvre cinémato-graphique, qu'il s'agisse d'une personne in-dividuelle ou civile, a tous les droits de propriété littéraire et artistique relatifs à cette œuvre.»

cette wuvre. »

Une définition ainsi conçue est claire et nette; elle ne donne lieu à aucune équivoque et répond entièrement aux exigences commerciales internationales qui s'y rattachent.

Unification des droits relatifs à l'interprétation cinématographique

Unification des droits relatifs à l'interprétation cinématographique

L'apparition des films sonores a créé un problème juridique nouveau. Il s'agit de savoir si le droit d'interpréter une œuvre musicale par la cinématographie comporte un ensemble de droit ruiter, comme un droit distinct, la faculté d'en donner l'audition en publie?...

Le règlement de la question dont il s'agit ne manquera pas de préciser à son tour la situation du compositeur (ou de l'auteur littéraire) visà-vis du producteur du ffilm. Le compositeur un-at-til la faculté de céder à ce producteur tous les droits particuliers relatifs à la composition musicale que cela concerne et que les exigences d'ordre commercial rendent indispensables dès qu'il s'agit de la mise en valeur de l'euvre cinématographique 2....

Quel est l'avis des producteurs de films de tous pays représentés par la Fédération internationale des Associations de Producteurs de rilms, à Paris ? Ils estiment que l'unification des droits relatifs à l'interprétation cinématographique, qu'il s'agitses d'euvres musicales ou littéraires, est indispensable si l'on veut mettre fin à l'état de chose tel qu'il existe.

Les propositions formulées à cet égard par Me Ostertag sont en opposition avec ce qu'i vient d'être exposé. Voici ce qu'elles disent (adjonction à l'art 14, section 1):

«Les auteurs d'œuvres littéraires, sciencifiques ou artistiques on tel droit evelusif

«Les auteurs d'œuvres littéraires, scien-tifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser: 1. l'adaptation cinématographique de ces

d'autoriser:

1. l'adaptation cinématographique de ces œuvres:

2. la mise en circulation des œuvres ainsi adaptées;

3. la représentation des œuvres ainsi adaptées au public.

3. la représentation des œuvres ainsi adaptées au public.

Il s'agit là d'une distinction entre les droits de production et de représentation cinématographiques auxquels s'ajoute le droit de la mise en circulation, celui-ci devenant ainsi un droit distinct par principe. Ce n'est pas tout. Les propositions visent également les œuvres littéraires. Cela revient à dire que les auteurs d'œuvres originales ou d'œuvres cinématographiques ont le droit, tout comme les compositeurs (on les auteurs littéraires), d'œixiger des propriétaires de cinémas des redevances supplémentaires pour chaque représentation publique de ces films. Il y a là une sérieuse menace pour la mise en valeur de l'œuvre cinématographique (ext. 14, section 1). Nous demandons des stipulations précise en vertu desquelles l'auteur — et nous entendons par là le producteur — de l'œuvre cinématographique (art. 14, section 1). Nous demandons des stipulations précise en vertu desquelles l'auteur — de l'œuvre cinématographique cart. 14, section 1). Nous demandons des stipulations précises en vertu desquelles l'auteur — de l'œuvre cinématographique cart la faculté d'inclure dans l'exploitation commerciale du film les œuvres qui ont servi à sa production. Voici le texte de notre contre-proposition:

«Le droit de propriété artistique et littéraire du producteur de films sonores .

le texte de notre contre-proposition. Voici le texte de notre contre-proposition:

« Le droit de propriété artistique et littéraire du producteur de films sonores — musique et paroles — implique la faculté, pour ce dernier, d'exploiter commerciale, ment, sous la forme de représentations et d'auditions publiques de la création cinématographique, les œuvres légitimement utilisées à sa production. (Roman filmé, manuscrit de film, musique de film.) > Ce paragraphe vise non pas la protection des droits d'interprétation cinématographique, mais ceux du film lui-même, et devrait par conséquent figurer à l'art. 14, section 2. Les propositions et les arguments qui précèdent correspondent à des intérêts essentiels de la profession cinématographique dans son ensemble. C'est à ce titre que nous les soumettons et que nous les recommandons à qui de droit, espérant qu'il en sera tenu compte dans l'intérêt de tous ceux que cela concerne.

Zurich, le 13 juillet 1934.

Association Cinématographique Suisse, Territoires de langue allemande et de langue italienne.

Le secrétaire général: Joseph LANG.