

**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. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.03.2025

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

# Association Cinématographique Suisse

(allemande et italienne)

Conférence diplomatique de Bruxelles 1935

## PROPOSITIONS

concernant la

# Revision de la Convention de Berne

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

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

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

„Oeuvres cinématographiques“ : terme désignant 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 :

Alinéa (1), à la suite des mots « dramatico-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 Suisse souscrit à cette proposition 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'auteurs réunis à Budapest, à Rome et à Paris ont établi de façon élatante que les œuvres cinématographiques, qu'elles soient tirées d'œuvres littéraires déjà existantes, ou qu'elles représentent des créations véritables, sont des productions artistiques originales, ayant leur caractère propre.

La Conférence diplomatique de Rome de 1928 a fait introduire dans les conventions de Berne la reconnaissance du droit moral de l'auteur, droit inaliénable et insaisissable.

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 littéraires, 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 cinématographique, en invoquant, comme dit le texte de la loi, l'atteinte portée à son honneur ou à sa réputation. Il est inutile d'insister sur les dangers sans nombre et sur les complications inévitables que peuvent créer de telles éventualités dans une industrie déjà si difficile et qui aurait 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 déclarons volontiers 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 pratique qu'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'entourer de toutes les garanties que peut lui offrir la rédaction d'un contrat, ou bien il doit s'abstenir de traiter. C'est cependant le principe accepté par la Conférence diplomatique de Rome 1928, que plusieurs pays ont déjà incorporé dans leur législation et que la jurisprudence suisse 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 aucun prix à une extension, quelle qu'elle soit, des garanties visées par cet article.

La proposition du Dr Ostertag, relative à l'adjonction 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. Sans avoir, contrairement, 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. »

Or, cette proposition équivaut 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, serait inaliénable 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'excellents raisons. Même dans certains milieux d'auteurs on est d'avis que ce délai de trente ans, subséquent au décès de l'auteur, doit être 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 de ce terme 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 fautive. L'héritier qui bénéficie d'une succession matérielle, représentant des valeurs mobilières ou immobilières, ne s'en assure la possession et les profits qu'au prix de son attention et de son travail personnels. Sans cela, la possession de l'héritage finira par être une promesse. 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, c'est

léser les intérêts du domaine public.

Quelle singulière prétention que de vouloir dispenser de la nécessité d'un travail personnel des héritiers de ceux qui ont travaillé dans le domaine de la pensée ! Il faut pas oublier : trop fréquemment les grands ouvriers de la pensée, ceux qui ont enrichi et ennobli l'héritage commun de leur pays, en ont été réduits à traîner une existence de nécessités et de pauvres malheureux. Dans bien des cas leur mérite n'a été reconnu qu'après leur mort. Les héritiers, après desquels leur souvenir s'élevait au-dessus de tout encouragement, souffrent alors du droit de propriété 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. Celle-ci s'accroît au fur et à mesure que les appartenances s'élèvent au-dessus de tout intérêt personnel. S'il faut attendre pendant trente ans que les œuvres de ces hommes soient publiées à des prix populaires et soient mises à la portée de tous, cela paraît 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.

Le n'est pas tout. Prolonger le délai de protection qui est actuellement de trente ans, c'est 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 années 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-arts, 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 aucun profit !

Voilà des faits sur lesquels il faut insister. L'extension du délai de protection constituerait une faute qui, par surcroît, 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. Prolonger le délai de protection de deux tiers, bien compris, est en fait un acte de désobéissance, c'est-à-dire de la fois cette action et les effets qu'elle devrait produire.

Enfin, du point de vue social, l'augmentation du délai de protection représenterait un désavantage. Les contemporains de l'écrivain seraient empêchés en une certaine mesure de se procurer ses œuvres au grand complet. Il faut déjà que une génération entière disparaisse avant que les œuvres d'un écrivain ne tombent dans le domaine public et ne soient accessibles à tous ceux qui, cependant, le considèrent comme leur appartenant. Or, en augmentant le délai de protection on obligerait même la génération suivante à attendre sa participation légitime à l'héritage national que lui a laissé son poète. Quel est le gouvernement qui osera sanctionner cela tout en proclamant que ses décisions s'inspirent toujours et avant tout du souci de la chose publique ?

Ce souci de la chose publique a toujours existé. Il durera aussi longtemps qu'il y aura une vie de l'esprit. L'intérêt social exige que l'auteur, 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'intérêt public.

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

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

Nous détachons du « Schweizerischer Urheberrecht » (édition de 1932) ce que le professeur Dr Ernst Rüdiger 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 Berne en vue d'une unification qui établissait le principe général d'un délai posthume de cinquante années, ce principe ayant été jugé trop peu démocratique. »

C'est 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 cette position soit abandonnée.

### 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 savoir :

« Le film sonore et le film parlant sont considérés comme des œuvres cinématographiques. »

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 « films » dans la catégorie des œuvres littéraires et artistiques protégées, l'Association cinématographique suisse approuve cette proposition.

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

Il est indispensable que la question de savoir qui est l'auteur d'une œuvre cinématographique soit nettement tranchée. Le film ayant une valeur marchande internationale, il faut absolument que la catégorie de ces œuvres soit nettement définie de façon à ce que la mise au point qui permet de régler cette question d'une manière uniforme pour tous les pays rattachés à la Convention de Berne.

Cette convention, jusqu'ici, ne précisait rien à ce sujet. La plupart des pays rattachés à la Convention de Berne ont également négligé de préciser à cet égard dans les mesures législatives prises en ce qui concerne des pays comme la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Italie et l'Egypte, présentant 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 qui se trouvent en jeu — il faut qu'on lui trouve une formule à la fois simple et précise. On n'y parviendra qu'en reconnaissant au producteur du film, à titre absolu, les droits de propriété littéraire et artistique relatifs à l'œuvre cinématographique considérée comme un tout d'ordre acoustique et optique. — Cette façon d'envisager la question nous semble — il est vrai, certes — soulever certaines objections. Elles ne tiennent pas compte de l'urgence qu'il y a à créer une situation juridique qui ne puisse prêter à aucune équivoque, ni du fait que l'exploitation commerciale du film — créée au moyen de capitaux énormes fournis par le producteur — dépend directement de la netteté 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 que ce droit ne comporte aucune dérogation 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 est chargé de rémunérer convenablement tous ceux qui prêtent 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 des pour les auteurs de musique. Ils les paient tout d'abord pour le compte du fournisseur de films, et ils les paient encore une fois pour le compte de la société chargée de percevoir 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 nombre de collaborations géniales et variées. Celle de l'auteur du roman adapté au film et celle du compositeur qui en a produit la musique ; celle du rédacteur en chef du matériel 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 seuls qui demandent que le droit d'auteur au producteur du film, à titre absolu, l'ensemble des droits de propriété littéraire et artistique que cela concerne. Elle a été énoncée par tous les producteurs de films affiliés à la Fédération Internationale des Associations des Producteurs et d'Editeurs de Films, à Paris.

Nous renvoyons à ce sujet aux résolutions prises 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 annexe : 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 cinématographiques 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'une création originale, elle bénéficiera de la protection accordée aux œuvres photographiques.

Cette proposition laisse en suspens la question de savoir qui est en réalité l'auteur de l'œuvre cinématographique, et elle mentionne, par surcroît « les auteurs d'œuvres cinématographiques ». Ce terme 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 cinématographique a la faculté de faire valoir contre des tiers les droits de propriété littéraire et artistique de ceux qui ont 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 donc 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 cinématographique, qu'il s'agisse d'une personne individuelle ou civile, a tous les droits de propriété littéraire et artistique relatifs à cette œuvre. »

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

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 droits unifiés, tout en laissant subsister d'autre part, comme un droit distinct, la faculté d'en donner l'audition en public ?

Le règlement de la question dont il s'agit ne manquera pas de précéder son droit à la situation du compositeur (ou de l'auteur littéraire) vis-à-vis du producteur du film. Le compositeur aura-t-il 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'œuvre cinématographique ?

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

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

« Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'auteurier :

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. »

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 (ou les auteurs littéraires), d'exiger 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, menace qu'il est superflu de souligner ici.

Ce qui précède nous oblige de repousser les propositions de M. Ostertag en ce qui concerne la protection des droits de production cinématographique (art. 14, section 1). Nous demandons des stipulations précises en vertu desquelles l'auteur — et nous entendons par là le producteur — de l'œuvre cinématographique aura 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 — musique et paroles — implique la faculté, pour ce dernier, d'exploiter commercialement, 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.