

Zeitschrift: L'effort cinégraphique suisse = Schweizer Filmkurier
Band: - (1933-1934)
Heft: 37

Artikel: Les droits d'auteur (reproduction musicale par film sonore)
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-733466>

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: 17.11.2024

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

Les droits d'auteur

(Reproduction musicale par film sonore)

Comme ce fut le cas lors de l'apparition de toutes les inventions nouvelles permettant d'exploiter par des procédés mécaniques les œuvres littéraires et artistiques (boîtes à musique, pianos automatiques, phonographes, etc.), le *cinéma sonore* posa des questions nouvelles dans le domaine des droits d'auteur.

Il fallait s'attendre à voir les juristes chercher par tous les moyens possibles à faire pencher la balance soit du côté des compositeurs, soit du côté de l'exploitation cinématographique, car d'emblée se posa le problème de savoir si le film sonore, et plus spécialement son accompagnement musical, devait être considéré comme une reproduction mécanique ou comme une reproduction cinématographique.

Car, en fait, si la reproduction de la musique par film sonore constitue une reproduction *mécanique*, la Convention de Berne (art. 13) protège les œuvres musicales, et elles seules, contre une telle reproduction, sous un certain nombre de limitations : liberté de reproduction mécanique, licence obligatoire et liberté d'exécution publique lorsque cette liberté est la conséquence de la licence obligatoire.

Si, au contraire, la reproduction de la musique par film sonore constitue une reproduction *cinématographique* (art. 14 de la Convention), toutes les œuvres, et non seulement les œuvres musicales, sont protégées contre une telle reproduction : d'autre part, la reproduction en elle-même est l'objet d'une protection au même titre que l'œuvre originale, sans préjudice toutefois des droits de l'auteur de l'œuvre originale.

La lutte, autour de ces deux principes, ne manqua pas de devenir très serrée, mais les tenants de l'article 13 de la Convention de Berne semblent, aujourd'hui, en être les vainqueurs.

Voici, à titre d'orientation, quelques-unes des théories juridiques défendues entre temps :

Par M. *Arnold Raestad* (La Convention de Berne révisée à Rome, 1928) : « Toutes les fois que le film sonore reproduit l'exécution d'une œuvre musicale, il doit, par conséquent, être traité selon l'article 13 de la Convention de Berne ». En d'autres termes, c'est la consécration de la théorie du film sonore, instrument mécanique, au même titre que le phonographe.

Par M. *V. de Santis* (théorie italienne) : « La possibilité de l'application de l'art. 13 de la Convention de Berne doit être écartée, et le film sonore doit trouver sa protection particulière dans l'article 14 ».

Par M. *Goldbaum* (théorie allemande) : « Le film sonore dans lequel le son est reproduit à l'aide de procédés lumineux rentre dans les prévisions de l'article 14. Par contre, le système du film sonore qui utilise le disque (reproduisant le son) synchronisé avec le film tombe, du point de vue optique, dans les prévisions de l'article 14, et, du point de vue acoustique, dans les prévisions de l'art. 13, pour autant qu'il s'agit d'une reproduction mécanique ».

La doctrine française affirme que le film sonore constitue un « nouvel instrument mécanique » et, par conséquent, que l'article 13 de la Convention de Berne est applicable à cette reproduction.

Le congrès des sociétés d'auteurs scandinaves (septembre 1930) a soutenu la même théorie.

En Angleterre et aux Etats-Unis (ce dernier pays

n'appartient pas à l'Union de Berne), on admet sans autre que la reproduction de la musique par le film sonore constitue une reproduction mécanique.

En Espagne, il y a controverse, mais l'opinion que l'article 13 vise spécialement la reproduction de la musique par le film sonore a été soutenue par la presse madrilène.

En Allemagne, le Tribunal d'Empire, à Leipzig, a rejeté la revision du procès Ufa-Gema requise par l'Ufa, statuant ainsi du même coup que l'accompagnement musical des films sonores est sujet au paiement de droits d'auteur. Cependant, sous l'égide du nouveau gouvernement hitlérien, une réforme de la jurisprudence en matière de droits d'auteur a déjà été amorcée.

En Suisse, la Cour de cassation pénale du Tribunal fédéral a rendu, le 30 mai 1932, un arrêt qui confirme celui prononcé par la Cour de justice civile de Genève, dans l'affaire Sacem-Alhambra, estimant que l'exécution d'une partition musicale accompagnant un film sonore constitue bien une exécution au moyen d'instruments mécaniques, au sens de l'article 21 de la loi fédérale de 1922, mais que les conditions d'application de cette disposition n'avaient pas été réalisées par l'appelant. Il faut, dit-elle, que l'autorisation d'adapter l'œuvre musicale ait été demandée par une personne possédant un établissement industriel en Suisse, autorisation qui ne peut être exigée (licence obligatoire) que si l'auteur de l'œuvre a donné l'autorisation de ce genre.

D'autre part, dans un autre recours, jugé le 17 juin dernier, concernant les concerts gratuits donnés dans un café-brasserie de Genève, au moyen de disques de gramophone, dont le son est amplifié par des appareils ad hoc, la Section civile du Tribunal fédéral a sanctionné la thèse que l'autorisation donnée par un auteur d'adapter son œuvre à des instruments mécaniques comporte nécessairement aussi l'autorisation d'exécuter publiquement l'œuvre au moyen des dits instruments. Ainsi, les propriétaires de cafés, brasseries et restaurants ont eu, dès lors, le droit d'exécuter, au moyen de disques, toutes les œuvres enregistrées, *sans avoir de droits d'auteur à payer à la Sacem*.

On pensait que, sur ces bases, le Tribunal fédéral statuerait dans le même sens pour le film sonore. Mais, hélas ! non. Ayant dû reprendre la question au sujet du second recours de l'Alhambra contre le jugement de la Cour de justice de Genève — condamnant ce cinéma à payer à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem), à Genève, la somme de 6200 fr. à titre de dommages-intérêts pour l'exécution de l'accompagnement musical de films sonores passés de janvier 1930 à juillet 1932 dans son établissement — le Tribunal fédéral arrêta, cette fois-ci, que *le film sonore n'est point soumis, en Suisse, aux dispositions concernant la licence obligatoire et que, par conséquent, la Sacem est en droit de percevoir une juste rémunération pour l'exécution, par films sonores, des œuvres de son répertoire*.

Les cinémas qui, du moins en Suisse romande — à ce que nous croyons savoir — avaient l'intention, bien avant ce dernier arrêt du Tribunal fédéral, de s'entendre à l'amiable avec la Sacem, sont maintenant fixés définitivement sur leur sort. Il ne reste qu'à souhaiter que la Sacem se montre bonne princesse et n'abuse pas du

droit que vient de lui conférer l'autorité suprême, d'autant plus que les cinémas sont déjà accablés de charges de toutes sortes (patentes, taxes, etc.).

Il est une chose que le jugement du Tribunal fédéral nous fait regretter tout spécialement : celle que la plus grosse partie des sommes que la Sacem va encaisser, comme « droits d'auteur », va partir à Paris, où elle servira avant tout à payer les quelque 4 à 500 employés (si nous sommes bien renseignés ?) que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique occupe, à son siège principal, à répartir entre ses adhérents les droits qu'elle perçoit. A cet imposant bataillon d'employés, il faut ajouter encore les innombrables agents régionaux et locaux de la Sacem, en France, en Belgique, en Suisse, etc. Aussi comprend-on aisément que, des quelque 200 millions de francs français que la Sacem encaisse, comme « droits d'auteur », une petite partie seulement revienne finalement aux véritables ayants-droit. Il y a donc une certaine ironie à parler de « droits d'auteur », alors qu'il s'agit avant tout de « frais généraux » de la Sacem !

Dans ces conditions, ne serait-il pas équitable que les cinémas, comme d'ailleurs aussi toutes les entreprises de spectacles astreintes à payer des droits d'auteur, obtiennent de la Sacem :

- a) la liste complète de ses adhérents ;
- b) la liste complète des œuvres de son répertoire ;
- c) la justification de l'emploi des sommes qu'elle encaisse, notamment de la répartition de ces sommes aux auteurs, compositeurs et éditeurs qu'elle défend.

Car, enfin, il est d'usage courant qu'un débiteur reçoive un compte détaillé des sommes que lui réclame son créancier !

On nous dit également que les droits d'auteur, concernant les cinémas, seront perçus sur une base forfaitaire annuelle. Mais alors, un cinéma qui ne passerait que des films américains, devra-t-il aussi payer des droits d'auteur sur l'accompagnement musical de ces films, provenant d'un pays qui n'a pas adhéré à la Convention de Berne ?

Enfin, soulevons encore un autre point : celui des cartes de faveur dont disposent les directeurs, agents et sous-agents de la Sacem, qui revendiquent pas moins de trois places gratuites (et des meilleures) par jour. Pourquoi cela ? L'accompagnement musical des films sonores fait partie intégrante de la pellicule cinématographique ; il ne peut donc absolument pas varier, et c'est le même

à Paris qu'à Genève, à Lausanne, etc. On ne voit pas pourquoi, dès l'instant où il a été contrôlé par le siège central de la Sacem, à Paris, il doit être contrôlé à nouveau par les directeurs et agents des sièges secondaires. Il y a là un abus patent contre lequel les directeurs de cinémas sauront certainement se défendre... et nous les comprenons !

Nous souhaitons vivement que la convention qui, à ce qu'on nous dit, va être passée entre la Sacem et nos grandes associations cinématographiques de la Suisse allemande et de la Suisse romande, donne entière satisfaction à ces dernières.

Revenant à la Convention de Berne, nous ajoutons encore qu'une révision de celle-ci est prévue pour 1935. Déjà l'on travaille avec acharnement, de part et d'autre, à apporter sur la nature de la reproduction de la musique par le film sonore des précisions qui, jusqu'à présent, font complètement défaut pour mettre une fois pour toutes un terme aux discussions et aux divergences actuelles.

C'est ainsi que la « Fédération internationale d'Associations de Producteurs de films », dans sa séance tenue à Paris le 4 décembre dernier, et à laquelle étaient représentées : la France, l'Italie, l'Allemagne, la Hollande et l'Espagne, a déclaré à nouveau que *le film sonore et parlant est une unité indivisible composée d'images et de sons, et constituant un ensemble formant l'œuvre cinématographique*. En ce qui concerne plus spécialement la représentation des films sonores, le Bureau de la Fédération a déclaré que cette représentation ne comporte pas nécessairement l'obligation de payer des droits musicaux aux sociétés de perception, *les droits de l'auteur pour la reproduction de ses œuvres devant être fixés contractuellement entre le producteur et l'auteur*. Il constate, de plus, que ni la Convention de Berne, ni la législation des Etats, n'interdisent au compositeur la possibilité de transférer au producteur son droit de reproduction en même temps que son droit de représentation, dans le cas où ces deux droits seraient séparés. Seuls, les statuts des Sociétés de perception interdisent au compositeur et à l'auteur de faire usage de cette possibilité, mais aucune convention légale n'empêche que ces statuts puissent être modifiés, par quelque moyen que ce soit.

Si le point de vue de la Fédération internationale des Producteurs de films était admis, cela faciliterait énormément les choses, et les directeurs de cinéma seraient enfin délivrés du cauchemar des « droits d'auteurs ». Puisse-t-il en être ainsi !

Une intéressante innovation au studio de T.S.F. de Lausanne

On a présenté, dernièrement, au studio de Radio-Lausanne, une innovation qui, en même temps qu'elle intéressait, apportait aux auditeurs un peu d'air — non pas de Paris — mais de New-York et des salles de cinéma où passe le film *42nd Street*. Cette tentative consistait à suggérer des images, par le moyen de la musique, avec un procédé nouveau : la surimpression sur disque.

Tous les amateurs de cinéma connaissent la surimpression photographique, consistant à superposer des images l'une sur l'autre. En disque, on vient d'obtenir un résultat semblable, s'adressant non plus à l'œil, mais à l'oreille, par la superposition d'un commentaire parlé « surimpressionné » et s'ajoutant à la « musique de fond ».

Autre but de cet essai musical : reprendre inversement, par le procédé radiophonique, ce qu'on avait traduit, pour le film muet, par « la musique des images ». Il vous souvient de ces films montrant, par exemple, un clair ruisseau, avec ce sous-titre (c'était du temps du film insonore) « Le ruisseau chantait ». L'illusion — divine ! — vous faisait entendre cette chanson bien que, parfois, le pianiste vous jouât avec un à-

propos douteux « L'Or du Rhin » ! L'image jolie, un peu magique, avait donc réussi à créer une suggestion auditive, bien que s'adressant au sens visuel. Aujourd'hui — et j'en arrive au procédé qui nous occupe — Jean Hennard a tenté l'expérience contraire : par le moyen des sons, avec des sous-titres parlés, il a voulu suggérer des images. Ce film, *42nd Street*, avec le martèlement des talons des girls, frappant le « stage » au rythme syncopé du jazz, n'a-t-il pas aussitôt créé l'atmosphère de Broadway ? Cette voix rauque du « maître à danser » de là-bas, ces rumeurs des coulisses, puis la représentation, le soir de la première — avec une débutante qui joue le sort de la revue et sa propre chance — tout cela, cette vie du music-hall, ne la voyiez-vous pas... les yeux fermés et rien qu'à ouïr cette synthèse musicale ?

N'ayant pas vu le film, rien lu de lui, ai-je fait preuve de trop d'imagination ? ou plutôt ne sont-ils pas nombreux, ceux et celles qui, entendant ces disques « surimpressionnés » virent, eux aussi, toutes ces choses ? W.

M. Jean Hennard vient de présenter, une nouvelle fois, par les mêmes procédés, un charmant film, aux mélodies ensorcelantes : *La Guerre des Valses*. Il convient de féliciter ceux qui ont travaillé à ce double travail de présentation et d'enregistrement sur disques, ainsi que le studio de Lausanne qui ne se cantonne pas dans les vieilles routines.