

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE  
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES  
PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**UNION INTERNATIONALE:** Mesures prises pour l'exécution de la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928. **AUTRICHE.** I. Publication du Ministre de la Justice, concernant l'application de la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, dans les territoires de Papua, dans l'île de Norfolk et dans les territoires sous mandat de la Nouvelle-Guinée et de Nauru, du 18 juillet 1936, p. 37. — II. Publication du Ministre de la Justice, concernant l'adhésion de la Roumanie à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome, du 20 août 1936, p. 37.

**LÉGISLATION INTÉRIEURE:** **AUTRICHE.** I. Publication du Ministère de l'Instruction, autorisant la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (A.K.M.) à exercer son activité, du 5 juin 1936, p. 37. — II. Publication du Ministère de l'Instruction, autorisant la Société de perception littéraire (L.V.G.) à exercer son activité, du 20 août 1936, p. 38. — **DANTZIG (Ville libre).** Ordonnance concernant la protection des droits des auteurs d'œuvres musicales, du 2 octobre 1935, p. 38.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**ÉTUDES GÉNÉRALES:** La protection de l'œuvre cinématographique. (À propos de la révision de la loi allemande sur le

droit d'auteur), p. 38. — **La statistique internationale de la production intellectuelle en 1935 (quatrième article).** Suisse, p. 41.

**CORRESPONDANCE:** Lettre de Pologne (Jean Lesman). *Sommaire:* De la diffusion, au moyen de haut-parleurs, des œuvres captées par les appareils de T.S.F. Le droit au titre: «Le Jouet». Du mode d'intenter l'action en condamnation à une amende. De l'obligation de publier une œuvre commandée. «La Demoiselle de la poste restante». Le procès de Robert Stoltz et de l'A.K.M. L'article 53 de la loi relative au droit d'auteur. Un orchestre ambulant sur l'estraude d'un cinéma: «Miss Europe» et le tango «Tatiana». Publicité de cinéma: «Back street» ou «Vénus dansante»? p. 42.

**CONGRÈS ET ASSEMBLÉES:** Conférence de l'Institut des journalistes (Londres, 1936). Résolution votée en matière de droit d'auteur, p. 47.

**JURISPRUDENCE:** **ROUMANIE.** Compositions musicales incorporées à un film sonore projeté sans l'autorisation des compositeurs. Nécessité d'obtenir préalablement celle-ci, le droit de fixation cinématographique étant indépendant du droit d'exécution. Condamnation, p. 47.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928

### AUTRICHE

I

#### PUBLICATION du

**MINISTRE DE LA JUSTICE, CONCERNANT L'APPLICATION DE LA CONVENTION DE BERNE, REVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928, DANS LES TERRITOIRES DE PAPUA, DANS L'ÎLE DE NORFOLK ET DANS LES TERRITOIRES SOUS MANDAT DE LA NOUVELLE-GUINÉE ET DE NAURU**

(Du 18 juillet 1936.)<sup>(1)</sup>

Le Gouvernement de Sa Majesté Britannique dans le Commonwealth d'Australie

<sup>(1)</sup> Voir *Bundesgesetzblatt für den Bundesstaat Österreich*, fascicule 57, du 18 juillet 1936, n° 237.

trale a notifié au Conseil fédéral suisse<sup>(1)</sup> que la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, s'appliquerait dans les territoires de Papua, dans l'île de Norfolk et dans les territoires sous mandat de la Nouvelle-Guinée et de Nauru.

Cette déclaration produira ses effets à partir du 29 juillet 1936.

### II PUBLICATION du

**MINISTRE DE LA JUSTICE, CONCERNANT L'ADHÉSION DE LA ROUMANIE À LA CONVENTION DE BERNE, REVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928**

(Du 20 août 1936.)<sup>(2)</sup>

Suivant une communication du Conseil fédéral suisse<sup>(3)</sup>, la Roumanie a adhéré, avec effet à partir du 6 août 1936, à la Convention de Berne pour la protection

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1936, p. 73.

<sup>(2)</sup> Voir *Bundesgesetzblatt für den Bundesstaat Österreich*, fascicule 68, du 20 août 1936, n° 282.

<sup>(3)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1936, p. 73.

des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928.

## Législation intérieure

### AUTRICHE

1

#### PUBLICATION

du

**MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION, AUTORISANT LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE (A.K.M.), ASSOCIATION ENREGISTRÉE AVEC RESPONSABILITÉ LIMITÉE, À VIENNE, À EXERCER SON ACTIVITÉ**

(Du 5 juin 1936.)<sup>(1)</sup>

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (AKM), association enregistrée avec responsabilité limitée, domiciliée à Vienne, Baumannstrasse, 8, est autorisée, en conformité des §§ 1, 4 et 28, alinéa 2, de la loi sur les sociétés de perception (*Bundesgesetzblatt*, 1936, n° 112)<sup>(2)</sup>, à exploiter, à

<sup>(1)</sup> Voir *Bundesgesetzblatt für den Bundesstaat Österreich*, fascicule 43, du 5 juin 1936, n° 182.

<sup>(2)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1936, p. 100.

partir du 1<sup>er</sup> mai 1936, les droits d'exécution et de radiodiffusion afférents à des œuvres musicales, ainsi que les droits de récitation et de radiodiffusion afférents aux textes de telles œuvres. Elle délivrera aux organisateurs de concerts et d'émissions radiophoniques, moyennant paiement d'une redevance, les autorisations leur permettant, aux termes de la loi sur le droit d'auteur, d'exécuter des œuvres musicales, que ce soit sans texte ou conjointement avec les œuvres littéraires mises en musique.

La société précitée prendra à l'avenir le nom de «Société reconnue par l'État des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (A.K.M.), association enregistrée avec responsabilité limitée».

## II PUBLICATION du

**MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION, AUTORISANT LA SOCIÉTÉ DE PERCEPTION LITTÉRAIRE (L.V.G.), SOCIÉTÉ RECONNUE ET ENREGISTRÉE COMME ASSOCIATION AVEC RESPONSABILITÉ LIMITÉE, À VIENNE, À EXERCER SON ACTIVITÉ**

(Du 20 août 1936.)<sup>(1)</sup>

La Société de perception littéraire (L.V.G.) reconnue par l'État, enregistrée comme association avec responsabilité limitée, et domiciliée 4, Wallnerstrasse, à Vienne I, est autorisée, en conformité des §§ 1, 4 et 28, alinéa 2, de la loi sur les sociétés de perception, à exploiter, avec effet à partir du 15 juillet 1936, les droits de récitation ou de radiodiffusion afférents à des œuvres dont la langue est le mode d'expression, en octroyant aux organisateurs de récitations publiques ou d'émissions radiophoniques d'œuvres de ce genre, moyennant paiement d'une redevance, les autorisations de réciter et de diffuser prévues par la loi sur le droit d'auteur. Si une œuvre a été mise en musique, l'autorisation susvisée ne comprendra pas le droit de l'exploiter conjointement avec l'œuvre musicale créée à cet effet.

## **DANTZIG (Ville libre)**

### ORDONNANCE

concernant

**LA PROTECTION DES DROITS DES AUTEURS D'ŒUVRES MUSICALES**

(Du 2 octobre 1935.)<sup>(2)</sup>

En vertu de l'article 1<sup>er</sup>, chiffre 31, et de l'article 2 de la loi du 24 juin 1933 (*Gesetz zur Behebung der Not von Volk*

<sup>(1)</sup> Voir *Bundesgesetzblatt für den Bundesstaat Oesterreich*, fascicule 68, du 20 août 1936, n° 283.

<sup>(2)</sup> Voir *Gesetzblatt für die freie Stadt Dantzig*, fascicule 104, du 9 octobre 1936, n° 262.

*und Staat*), les dispositions suivantes, ayant force de loi, sont arrêtées :

§ 1<sup>er</sup>. — Seul le Bureau qui sera créé à cet effet par la Ve division du Sénat est autorisé à exercer la fonction d'intermédiaire professionnel pour l'exploitation des droits relatifs à l'exécution publique des œuvres musicales, lorsque cette exécution est soumise, d'après les prescriptions légales, à l'assentiment de l'ayant droit. Est aussi considéré comme exerçant une activité d'intermédiaire celui qui, sans en être l'auteur, conclut, en son propre nom, des contrats pour l'exploitation des droit d'exécution d'une œuvre, que ce soit pour son propre compte ou pour le compte d'autrui.

Les contrats conclus en violation des dispositions du § 1<sup>er</sup> sont nuls.

Les dispositions des alinéas 1 et 2 ne s'appliquent pas aux contrats relatifs à l'exécution scénique d'œuvres théâtrales.

§ 2. — Celui qui se propose d'exécuter une œuvre musicale jouissant de la protection assurée par la loi sur le droit d'auteur doit être au bénéfice d'un contrat ou d'une autorisation écrite de l'ayant droit. Si l'organisateur de l'exécution ne peut fournir un document de ce genre à la police ou à l'ayant droit, l'autorité de police peut, à la demande de l'ayant droit, empêcher l'exécution, au besoin par la force.

Dantzig, 2 octobre 1935.

*Le Sénat de la Ville libre de Dantzig :  
GREISER. BOECK.*

## **PARTIE NON OFFICIELLE**

### **Études générales**

### **LA PROTECTION DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE**

(A propos de la révision de la loi allemande  
sur le droit d'auteur)

La commission des droits cinématographiques, rattachée à l'Académie du droit allemand, a décidé de choisir comme premier objet important de son activité le complexe des problèmes cinématographiques qui se trouvent posés par la réforme de la législation sur le droit d'auteur. Ladite commission a discuté ces problèmes dans plusieurs séances, en prenant pour base une étude du Dr Roeber. Le président, M. le professeur Lehnhich, Ministre d'État à disposition, a publié dernièrement son rapport sur les résultats de ces travaux (v. *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. 10, p. 1). Comme les personnalités les plus influentes et les représentants des groupements intéressés les plus importants ont participé aux discussions, il est à prévoir que les conclusions de ce rapport seront, quant à l'essentiel, déterminantes pour la nouvelle législation du Reich. Dès lors, il est aussi d'un très grand intérêt pour des milieux plus étendus de connaître les résultats de ces délibérations. C'est pourquoi nous résumons ci-après les développements du professeur Lehnhich. Jusqu'ici, la commission ne s'est occupée que de la protection de l'œuvre cinématographique elle-même, en se réservant d'examiner plus tard les problèmes se rapportant à la protection des autres œuvres qui sont utilisées pour la confection d'un film (*Verfilmung*).

La réglementation actuelle des droits cinématographiques en Allemagne n'est pas satisfaisante; elle donne lieu à de nombreux doutes. Elle est à cheval sur deux lois : la loi concernant le droit d'auteur littéraire et musical et la loi concernant le droit d'auteur artistique. La première contient les dispositions relatives à l'adaptation des œuvres à l'écran cinématographique, la seconde les dispositions relatives à la protection de l'œuvre cinématographique elle-même. Or, l'adaptation d'une œuvre littéraire à l'écran donne naissance à un droit d'auteur (de seconde main) sur l'œuvre cinématographique, droit qui se rattache au droit d'auteur littéraire : alors on ne savait plus très bien si une œuvre cinématographique tirée d'une œuvre littéraire devait être protégée exclusivement d'après la loi sur le droit d'auteur littéraire, ou exclusivement d'après la loi sur le droit d'auteur artistique, ou d'après les deux lois. Une fois le film sonore créé, on s'est demandé s'il devait être considéré comme une œuvre littéraire, malgré l'emploi de la musique. Dans son arrêt du 5 avril 1933, le *Reichsgericht* a admis que seuls les films muets connus au moment de la promulgation de la loi de 1910 pouvaient être considérés comme des films au sens de la législation actuelle, de telle sorte que les dispositions de la loi concernant le droit d'auteur littéraire n'étaient pas applicables au film sonore. Restait douteuse la question de savoir si les dispositions de la loi concernant le droit d'auteur artistique étaient également inapplicables aux films sonores, en vertu de cette décision. Avant de trancher la question de savoir si le film sonore devait être rangé dans une catégorie déjà existante d'œuvres,

ou s'il fallait le considérer comme quelque chose de tout à fait nouveau et créer pour lui une catégorie spéciale, la commission a jugé nécessaire de rechercher qui est l'auteur de l'œuvre cinématographique. Elle part, à cet effet, de l'idée que le film, dans la mesure où il est le résultat d'une activité créatrice, doit aussi bénéficier de la protection instituée en faveur des œuvres littéraires et artistiques, et qu'il convient de repousser les tentatives qui voudraient le faire rentrer parmi les objets auxquels s'applique une protection d'ordre industriel. Si l'on voulait entrer dans cette dernière voie, on se mettrait d'ailleurs en opposition avec la Convention de Berne révisée, et la protection du film allemand à l'étranger serait insuffisante, alors que les films étrangers seraient mieux protégés en Allemagne que les films indigènes. Au reste, les principes de l'État national-socialiste commandent, eux aussi, d'accorder au film la protection dont jouissent les œuvres littéraires et artistiques : le film, en effet, est considéré comme un bien culturel confié à la sollicitude de la Chambre de culture du Reich. Or, il existe au sein de cette Chambre une organisation professionnelle du film, tandis que rien de semblable n'a été mis sur pied dans le domaine industriel. Le traitement réservé au film contribue aussi au développement de la création cinématographique et à l'amélioration de la qualité artistique des films. Mais l'œuvre cinématographique ne peut pas être rangée dans l'une des catégories existantes d'œuvres littéraires et artistiques ; il faut la considérer comme une œuvre *sui generis* soumise à un processus particulier de création, et formant à elle seule une catégorie spéciale. Lorsque des œuvres préexistantes sont utilisées pour un film, il y a néanmoins toujours une activité créatrice combinée avec cette utilisation, activité qui ne saurait être assimilée à celle qui a été déployée pour créer les œuvres antérieures utilisées. Il n'est pas nécessaire de donner une définition légale du film ; les autres activités créatrices ne sont pas davantage définies par le législateur. En revanche, la notion du film doit être indépendante de toute attache avec un procédé technique quelconque, de manière à couvrir tous les procédés quelconques de fabrication et tous les genres de films (films muets, sonores, en relief, en couleur, etc.). La seule chose indispensable, c'est qu'il soit le résultat d'une activité intellectuelle personnelle (là où celle-ci fait défaut, on s'en tiendra à la

protection des photographies). Mais là où elle existe, il y a véritablement une œuvre cinématographique et l'emploi de cette expression se justifie pleinement.

Il est difficile de déterminer l'auteur du film, parce que ce dernier est le produit d'une collaboration de nombreuses personnes qui apportent à l'œuvre commune des contributions très différentes par le degré. Pour établir quel est l'auteur (ou quels sont les auteurs) du film, il faut distinguer soigneusement entre le véritable processus de la confection du film et la phase antérieure où l'on rencontre les œuvres utilisées pour la création cinématographique. Les auteurs de ces œuvres préexistantes ne doivent pas être englobés<sup>6</sup> parmi les créateurs du film : ils sont et demeurent les auteurs des œuvres qu'ils ont composées et ne deviennent pas les collaborateurs du film créé par d'autres auteurs, simplement parce que leur œuvre a été utilisée pour le film ; ils gardent les prérogatives qu'ils détiennent en raison de leur qualité d'auteur d'une œuvre employée de la façon susdite. D'après la commission cinématographique, sont auteurs d'œuvres utilisées et préexistantes, et par conséquent exclus du cercle des auteurs du film, non seulement les auteurs de romans, drames, etc. dont il est tiré des films, mais aussi l'auteur du manuscrit cinématographique (exposé, scénario), ainsi que celui de la composition musicale du film, soit qu'elle ait été déjà publiée avant la confection du film, soit qu'elle ait été créée pour le film même. (Bien entendu, un tel auteur d'une œuvre utilisée peut aussi collaborer à l'œuvre cinématographique et faire partie des auteurs du film, en raison de cette collaboration.) La commission refuse de considérer l'auteur du manuscrit cinématographique comme un auteur du film, attendu que ce dernier n'est pas créé avec le manuscrit, et que l'activité qui conduit à la création du film diffère de fond en comble de l'activité d'écrivain qui est celle du scénariste. Si le scénario, comme il arrive en général, se fonde sur une autre œuvre (roman, drame), il constitue un remaniement de cette œuvre primitive, et il ne serait pas juste que le remanieur fût mieux traité que l'auteur original. Il faudrait aussi accepter l'auteur original au nombre des créateurs du film si l'on voulait attribuer cette qualité au scénariste, et ainsi l'on en viendrait à faire de Schiller un collaborateur du film sur Guillaume Tell.

Les personnes qui participent à la confection du film par une activité créatrice

sont essentiellement : les réalisateurs, les acteurs, les photographes, les architectes, les collaborateurs qui procèdent au découpage, les ingénieurs du son. Certaines catégories de collaborateurs englobent des personnes qui apportent à l'œuvre commune des concours plus ou moins importants : à côté des acteurs vedettes, il y a les acteurs de second ordre et les comparses, à côté des réalisateurs les aide-réalisateurs, les opérateurs auxiliaires, etc. A côté des collaborateurs proprement artistiques, d'autres forces coopèrent au film, en particulier des techniciens. Il serait contraire à la réalité artistique et sociale de n'attribuer, dans la loi, le droit d'auteur sur le film qu'à un seul groupe de personnes parmi celles qui participent à la création cinématographique. C'est pourquoi on ne pouvait pas non plus accueillir la demande des producteurs de films, tendant à ce qu'ils fussent seuls investis du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. Cette solution aurait, elle aussi, favorisé un seul groupe en éliminant tous les autres et, en outre, un groupe dont les membres ne sont pas exclusivement, et même quelquefois pas du tout, des collaborateurs artistiques. Naturellement, il n'est pas impossible que, dans certains cas, le producteur collabore au film, en qualité de co-auteur, par son activité artistique. Pour toutes ces raisons, la commission a renoncé à mentionner quelles catégories de collaborateurs devaient être considérées comme auteurs. Elle estime que les règles générales qui permettent de déterminer l'auteur trouveront application pour le film comme pour toute autre œuvre littéraire ou artistique. Il n'aurait pas davantage été possible de réserver au contrat entre les intéressés le soin de désigner l'auteur du film, attendu que la personne ainsi désignée aurait pu se révéler après coup, au cours de la confection du film, comme n'étant pas du tout celle qui est vraiment l'auteur. Donc, c'est la jurisprudence qui déterminera *in concreto* qui est l'auteur du film : c'est elle, en effet, qui disposerà de tous les éléments nécessaires pour apprécier. La question de savoir qui est l'auteur ne doit d'ailleurs être posée qu'en tant qu'il s'agit de voir comment le film a été confectionné. S'il s'agit de l'exercice des droits cinématographiques, ce n'est pas l'auteur, mais le producteur qui doit en être investi. Il est indispensable, en effet, que la personne compétente pour faire valoir un droit soit exactement déterminée dans les rapports avec les tiers. Ceux-ci doivent sa-

voir avec qui ils peuvent traiter, et que ce co-contractant est bien fondé à leur accorder l'utilisation de l'œuvre cinématographique. S'ils devaient, dans chaque cas, s'assurer que la contre-partie a bien réellement collaboré au film, faute de quoi elle ne serait pas en droit de donner l'autorisation contenue dans le contrat, les arrangements pour la projection des films deviendraient absolument impossibles. Comme l'œuvre cinématographique est, de par sa nature, destinée au public, il importe que le droit d'en disposer appartienne à celui dont l'activité consiste précisément à s'occuper des questions de cet ordre. Or, cette personne ne sera pas l'artiste qui a collaboré à la confection du film, et dont le rôle est terminé une fois qu'il a apporté à l'entreprise son concours artistique, mais le producteur qui assume la responsabilité financière de l'affaire et qui, par la force des choses, doit s'intéresser à l'exploitation de l'œuvre. Lui seul d'ailleurs est aisément reconnaissable pour les tiers et peut être atteint par eux, en raison de son siège fixe. Lui seul encore est à même d'envisager les possibilités de l'exploitation dans le pays et à l'étranger, et de recueillir les expériences faites avec celle-ci. L'artiste n'a pas le même champ de vision : il est généralement au service de plusieurs entreprises à l'intérieur du pays et au dehors; souvent il travaille à la fois pour le cinéma, sur les planches, à la radio; il n'est pas en mesure d'établir si et quand le film a été projeté sans autorisation, car il ne dispose pas des moyens d'investigation nécessaires pour cela. La sécurité juridique n'est réalisée que si le producteur est le seul titulaire du droit d'exploitation. La commission tranchera plus tard la question de savoir si l'autorisation de projeter le film, donnée par le producteur (ou le loueur de films investi par le premier de cette prérogative), implique aussi pour le propriétaire de cinéma l'autorisation d'exécuter *de plano* la musique utilisée dans le film, ou bien si le consentement de la société de perception, à laquelle le compositeur a cédé ses droits d'exécution, doit être encore spécialement requis. En effet, cette question se rattache à l'ensemble de celles qui touchent aux droits des auteurs, dont les œuvres sont employées pour le film, et non pas aux problèmes considérés ici, relatifs à l'œuvre cinématographique elle-même. A côté des droits de reproduction, de diffusion et de projection publique, qui doivent être accordés au producteur, il convient de mentionner

aussi le droit d'utilisation par la télévision. En outre, le producteur doit aussi recevoir le droit de prendre le film existant comme base d'un nouveau film dépendant du premier (remaniement), et pareillement le droit de faire traduire le texte en diverses langues, afin d'ouvrir au film allemand des marchés étrangers, et ce résultat n'est possible que si le producteur peut garantir l'exclusivité pour l'utilisation de tels remaniements et traductions. En revanche, le producteur n'a pas à être investi des droits se rapportant aux remaniements et utilisations non cinématographiques du film, attendu qu'il s'agit là de prérogatives qui ne sont pas nécessaires pour l'exploitation de l'œuvre cinématographique. Le producteur n'aura donc pas à être consulté préalablement en cas d'adaptation du film à la scène, d'enregistrement de la partition musicale sur disques. Cependant, le producteur recevra encore le droit de veiller sur l'intégrité du film et d'interdire toute altération du contenu intellectuel et artistique de celui-ci; la commission considère le producteur comme un fidéicommissaire des auteurs du film, et elle entend l'obliger, en cette qualité, à sauvegarder l'intégrité de l'œuvre pendant l'utilisation de celle-ci : c'est une responsabilité qu'il assume envers les auteurs. (Cette notion du fidéicommissaire ne devra du reste pas s'appliquer seulement en matière de film, mais aussi lorsque d'autres œuvres seront en jeu.) Le producteur seul est en mesure d'exercer véritablement ce contrôle artistique, à l'encontre des exploitants : si, par exemple, un film est dénaturé à l'étranger par l'adjonction d'épisodes obscènes, ou si un film sérieux est altéré par des scènes burlesques, il n'y aura que le producteur qui puisse en être informé et qui puisse intervenir devant les tribunaux, à l'exclusion des collaborateurs individuels du film. Le producteur aura en outre le droit d'arrêter le titre du film, ainsi que le découpage qui donne au film sa forme extérieure : ces deux prérogatives sont d'une importance très grande, voire décisive dans certains cas, pour le succès du film. Seul le producteur peut se rendre compte des conditions préalables qui sont de nature à procurer à l'œuvre les meilleures chances de réussite. Il n'y a pas lieu de craindre des abus de la part du producteur, parce qu'en Allemagne la censure officielle des films s'applique aussi au titre, et que le dramaturge cinématographique officiel du Reich (*ReichsfilmDRAMATURG*) exerce son influence déjà sur la composition du film. Les intéressés ont aussi

la faculté de faire inscrire le titre dans le registre que tient, à cet effet, la Chambre cinématographique du Reich.

Comme délai de protection pour les droits du producteur, la commission envisage celui de cinquante ans à partir de la publication (*Veröffentlichung*). Celle-ci constitue, dès qu'il s'agit d'un calcul, un point de départ toujours repérable. Les difficultés que suscitait le délai *post mortem auctoris*, lorsque le titulaire du droit était une personne juridique, disparaissent avec la proposition de la commission. Après expiration des droits du producteur, l'auteur et les héritiers de ce dernier pourront encore invoquer la protection jusqu'à cinquante ans après la mort de l'auteur, car les prérogatives du producteur ne sont réservées à ce dernier qu'aussi longtemps que l'exige l'exploitation dont il est investi; une fois que ce but n'entre plus en considération, l'auteur (ou ses héritiers) deviennent titulaires de ces droits.

En se fondant sur les considérations qui précèdent, la commission présente les propositions suivantes :

A. — Mention des œuvres cinématographiques dans la liste des œuvres protégées, figurant au § 1<sup>er</sup> du projet de loi.

B. — Introduction de la disposition suivante dans le projet (la place à lui réservée étant celle qui paraîtra la plus opportune) :

1. Le producteur d'une œuvre cinématographique a le droit exclusif :
  - a) de la reproduire et de la mettre en circulation;
  - b) de la présenter en public;
  - c) de la diffuser par la radio ou un autre moyen analogue.
2. Le producteur a le droit exclusif d'autoriser les remaniements cinématographiques, y compris les traductions de l'œuvre cinématographique.
3. Le producteur est en droit d'interdire toute altération du contenu intellectuel et artistique de l'œuvre cinématographique, et qui pourrait se produire lors de l'exploitation de cette œuvre.
4. Les droits accordés au producteur prennent fin cinquante ans après la publication de l'œuvre cinématographique.

Enfin, il resterait à examiner si les mots suivants devraient être ajoutés à l'alinéa 1 : «dans la forme arrêtée et sous le titre choisi par lui (le producteur)».

\* \* \*

On ne pourra se faire une idée complète des dispositions du projet de loi

allemand en matière de droits cinématographiques que lorsque seront aussi connues les propositions de la commission, en ce qui concerne les œuvres antérieures utilisées pour réaliser l'œuvre cinématographique. Les propositions ci-dessus rappellent la loi autrichienne, en ce sens qu'elles attribuent elles aussi au producteur les droits de disposition, comme droits exclusifs, en les retirant aux artistes qui coopèrent directement à la création du film. Une importante différence entre la loi autrichienne et le projet de la commission est la suivante : l'auteur du scénario, dans la conception des experts allemands, n'est pas considéré comme un co-auteur de l'œuvre cinématographique, mais comme l'auteur d'une œuvre indépendante servant de point de départ pour la création du film, et utilisée à cet effet.

Si dans la deuxième partie des propositions, qui suivra, les auteurs dont les œuvres sont utilisées dans la création du film reçoivent le droit d'autoriser l'exploitation de l'œuvre cinématographique pour laquelle leurs œuvres à eux ont été employées, l'auteur du scénario obtiendra, lui aussi, une protection suffisante et une rémunération qui pourra dépendre du succès du film. Cette solution serait, à notre avis, bien meilleure que celle de la loi autrichienne. Les auteurs des autres pays critiqueront probablement le fait que les collaborateurs artistiques du film sont privés du droit de disposer de l'œuvre commune dont ils sont cependant reconnus comme étant les auteurs. Mais si l'on veut bien envisager les choses telles qu'elles sont, telles qu'elles doivent être nécessairement dans l'industrie du film, on concédera que les collaborateurs artistiques, en signant le contrat par lequel le producteur les engage, abandonnent à ce dernier tous leurs droits éventuellement existants, de telle sorte qu'ils ne subissent en réalité aucun dommage si la loi attribue directement ces droits au producteur. L'exploitation commerciale du film exige que le producteur soit investi desdits droits : sur ce point, on est certainement obligé de donner raison à la commission. Une semblable réglementation aura naturellement la conséquence suivante : l'Allemagne et l'Autriche ne pourront pas accepter la proposition du programme de la Conférence de Bruxelles, où il est prévu que les droits exclusifs de disposition appartiendront aux seuls auteurs du film. Le texte actuel de la Convention de Berne revisée ne consacre pas le droit exclusif des auteurs du film, et

permet dès lors aux pays unionistes d'accorder au producteur le droit de disposition. En revanche, nous nous demandons s'il est compatible avec l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention d'attribuer un droit moral à une autre personne que l'auteur (en l'espèce au producteur), même si l'on invoque comme motif que le producteur agit en qualité de fidéicommissaire de l'auteur. Les considérations pratiques de la commission sont assurément fort justes, mais la norme conventionnelle est si nette et si catégoriquement hostile à toute exception que nous ne voyons pas la possibilité de concilier les deux points de vue. La Convention n'admet pas que le droit moral appartienne originellement au producteur, mais ce dernier pourra l'obtenir par une cession que lui aura consentie l'auteur. Ou bien soutiendra-t-on que les «conditions d'exercice» du droit moral étant réservées aux législations nationales par l'article 6<sup>bis</sup>, alinéa 2, les pays unionistes seraient libres d'attribuer originellement ce droit au producteur cinématographique en lieu et place de l'auteur ? Ce serait-là, nous semble-t-il, une interprétation plutôt hardie.

## LA STATISTIQUE INTERNATIONALE DE LA PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1935 (Quatrième article)<sup>(1)</sup>

### Suisse

Pour des raisons d'économie, la Bibliothèque nationale suisse n'a pas publié son rapport de gestion sur l'année 1935. Mais nous devons à l'obligeance du personnel de la Bibliothèque de pouvoir néanmoins communiquer à nos lecteurs certains chiffres concernant la production littéraire suisse pendant ladite année. Depuis 1933, le nombre des ouvrages publiés en Suisse reste à peu près fixe : la diminution de 1935 est insignifiante. Après le record de 1932, il était naturel que la crise économique se fît sentir sur le marché des livres. Voici les résultats des dix années 1926 à 1935 :

1926 : 1823	1931 : 2049
1927 : 1909	1932 : 2444
1928 : 1922	1933 : 1967
1929 : 2009	1934 : 1965
1930 : 2095	1935 : 1952

Les œuvres publiées à l'étranger par des Suisses, y compris quelques rares ouvrages d'auteurs étrangers sur la Suisse, forment une catégorie distincte

qui reste en dehors de la production nationale :

1926 : 503	1931 : 562
1927 : 524	1932 : 579
1928 : 538	1933 : 484
1929 : 536	1934 : 524
1930 : 609	1935 : 448

La diminution de 1934 à 1935 est frappante ; elle est de 76 unités (ou de 14,5%). De 1933 à 1934, il y avait eu augmentation de 40 unités (ou de 8,26%). Les œuvres suisses éditées à l'étranger forment en 1935 le 22,9% de la production du territoire suisse (le 26,6% en 1934).

Si l'on additionne les ouvrages parus en Suisse et ceux qui, parus à l'étranger, sont dus à des Suisses ou se rapportent à la Suisse, on obtient les chiffres ci-après pour les dix années 1926 à 1935 :

1926 : 2326	1931 : 2611
1927 : 2433	1932 : 3023
1928 : 2460	1933 : 2451
1929 : 2545	1934 : 2489
1930 : 2704	1935 : 2400

La statistique par matières des ouvrages mis dans le commerce en Suisse, au cours des années 1934 et 1935, se présente ainsi :

### PUBLICATIONS MISES EN VENTE EN SUISSE:

	1934	1935
1. Encyclopédie, bibliographie générale . . . . .	5	11 + 6
2. Philosophie, morale . . . . .	66	86 + 20
3. Théologie, affaires ecclésiastiques . . . . .	214	187 — 27
4. Droit, sciences sociales, politique, statistique . . . . .	350	365 + 15
5. Art militaire . . . . .	8	15 + 7
6. Education, instruction . . . . .	123	97 — 26
7. Ouvrages pour la jeunesse . . . . .	69	57 — 12
8. Philologie, histoire littéraire . . . . .	24	38 + 14
9. Sciences naturelles, mathématiques . . . . .	84	62 — 22
10. Médecine, hygiène . . . . .	44	51 + 7
11. Génie, sciences techniques . . . . .	33	31 — 2
12. Agriculture, économie domestique . . . . .	65	53 — 12
13. Commerce, industrie, transports . . . . .	109	109
14. Beaux-arts, architecture . . . . .	99	82 — 17
15. Belles-lettres . . . . .	324	316 — 8
16. Histoire, biographies . . . . .	144	159 + 15
17. Géographie, voyages . . . . .	80	83 + 3
18. Divers . . . . .	124	150 + 26
Total	1965	1952 — 13

En général, les variations dans les différentes classes ne sont pas très fortes, si l'on s'en tient aux chiffres absolus. Proportionnellement, l'augmentation de la classe 1 est considérable, bien qu'il s'agisse de 6 unités seulement. Neuf classes sont en hausse, huit en baisse, une (la classe 13) est stationnaire. La classe 15 (belles-lettres), qui avait détenu le premier rang de 1920 à 1926, puis en 1930, et qui était tombée au second rang

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1936, 15 février et 15 mars 1937, p. 136, 18 et 26.

de 1927 à 1929 et de 1931 à 1934, y demeure en 1935, détrônée qu'elle est par la classe 4 (droit, etc.), à laquelle sont attribuées la plupart des publications de la Société des Nations (environ 100 en 1928, 112 en 1929, ? en 1930, 105 en 1931, 95 en 1932, 82 en 1933, 51 en 1934, ? en 1935).

Passons à la statistique par *langues*:

PUBLICATIONS MISES EN VENTE EN SUISSE:

	1934	1935
1. en allemand . . . . .	1375	1381 + 6
2. en français . . . . .	470	472 + 2
3. en italien . . . . .	45	39 - 6
4. en romanche . . . . .	11	12 + 1
5. en d'autres langues . . . . .	9	14 + 5
6. en plusieurs langues . . . . .	55	34 - 21
Total	1965	1952 - 13

Ni l'allemand, ni le français, ni le romanche n'ont reculé. Ces trois langues améliorent même un peu leur position. Seul, l'italien accuse un certain flétrissement. La forte diminution du nombre des ouvrages en plusieurs langues est sans importance au point de vue linguistique.

Depuis 1930, la Bibliothèque nationale veut bien établir à notre intention la statistique des traductions éditées en Suisse. Nous lui sommes reconnaissants de la peine qu'elle veut bien prendre pour nous offrir un supplément de documentation. Voici les chiffres obtenus jusqu'ici :

1930 : 33	1933 : 84
1931 : 48	1934 : 93
1932 : 78	1935 : 72

Traductions	1934	1935
en allemand . . . . .	27	24 - 3
en français . . . . .	42	35 - 7
en italien . . . . .	4	3 - 1
en anglais . . . . .	7	3 - 4
en hollandais . . . . .	3	1 - 2
en d'autres langues . . . . .	10	6 - 4
Total	93	72 - 21

Voici le classement d'après la langue originale :

Traductions	1934	1935
de l'allemand en français . . . . .	24	25 + 1
» en italien . . . . .	3	1 - 2
» en anglais . . . . .	5	2 - 3
» en hollandais . . . . .	3	1 - 2
Total des traductions de l'allemand	35	29 - 6

Traductions	1934	1935
du français en allemand . . . . .	16	15 - 1
» en italien . . . . .	1	2 + 1
» en anglais . . . . .	2	1 - 1

Total des traductions du français 19 18 - 1

Traductions	1934	1935
de l'italien en allemand . . . . .	3	3
» en français . . . . .	2	0 - 2

Total des traductions de l'italien 5 3 - 2

Traductions	1934	1935
de l'anglais en allemand . . . . .	4	6 + 2
» en français . . . . .	12	10 - 2

Total des traductions de l'anglais 16 16

Traductions	1934	1935
du hollandais en allemand . . . . .	1	0 - 1
d'autres langues . . . . .	17	6 - 11

Total général des traductions 93 72 - 21

De 1931 à 1935 (nous ne connaissons pas les chiffres relatifs à l'année 1930), la langue la plus utilisée par les traducteurs est le français (26, 43, 36, 42, 35 traductions en français), tandis que celle dont il est fait le plus de traductions est l'allemand (22, 38, 30, 35, 29 traductions de l'allemand).

En tenant compte de toutes les publications qui ont vu le jour en Suisse (et non pas seulement de celles qui ont été mises dans le commerce), on obtient pour la production littéraire suisse des années 1934 et 1935 les chiffres ci-après :

1. Publications scientifiques et littéraires mises dans le commerce ou non :	1934	1935
Volumes <sup>(1)</sup> . . . . .	4240	4045
Brochures <sup>(1)</sup> . . . . .	2563	2405
Feuilles <sup>(1)</sup> . . . . .	151	188
2. Publications administratives mises dans le commerce ou non (volumes et brochures) . . . . .	4370	4358 - 12
Total	11324	10996 - 328

A côté des imprimés, la Bibliothèque nationale suisse recueille aussi les estampes, photographies et cartes :

1934	1935
Estampes et photographies	192
Cartes . . . . .	167

Ces chiffres concernent, bien entendu, les seules œuvres parues en 1934 et 1935, et non pas toutes les œuvres cataloguées pendant ces deux années.

L'accroissement de la Bibliothèque, qui avait été en 1934 un peu moins considérable qu'en 1933, atteint en 1935 le chiffre de 20 558 unités, dépassé une seule fois (c'était en 1931 avec 24 488 unités) :

1932	1933	1934	1935
1. Volumes . . . . .	6 017	6 275	6 310
2. Brochures . . . . .	5 184	4 625	4 659
3. Feuilles . . . . .	193	230	331
4. Publications administratives . . . . .	4 479	6 005	5 406
5. Estampes et photographies . . . . .	2 235	3 052	1 485
6. Cartes . . . . .	176	229	265
7. Manuscrits . . . . .	8	26	351
Total	18 292	20 442	18 807

Les dons forment en 1935 87 % de l'accroissement (79 % en 1934).

1932	1933	1934	1935
Dons . . . . .	14 376	17 594	14 855
Achats . . . . .	3 916	2 848	3 952

Total 18 292 20 442 18 807 20 558

<sup>(1)</sup> La Bibliothèque nationale suisse considère comme *feuilles* les publications de 1 à 4 pages; comme *brochures* les publications de 5 à 100 pages; comme *volumes* ou *livres* les publications comptant plus de 100 pages. (Voir *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1930, p. 44, 2<sup>e</sup> col.). Ces définitions nous ont été obligamment communiquées par M. Brouty, bibliothécaire de la Bibliothèque nationale.

Voici encore le classement d'après l'époque de la publication :

	1932	1933	1934	1935
Publications parues antérieurement	7 253	9 077	7 121	9 135
Publications parues dans l'année	11 039	11 365	11 686	11 423
Total	18 292	20 442	18 807	20 558

Depuis qu'elle s'est installée dans son nouvel immeuble, où règne la plus scrupuleuse rationalisation bibliothéconomique (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1933, p. 22, 3<sup>e</sup> col.), la Bibliothèque nationale suisse connaît une prospérité magnifique. Celle-ci apparaît dans l'accroissement des collections qui se poursuit sur un rythme très réjouissant. Mais les chiffres du service du prêt sont peut-être plus éloquents encore :

Consultés dans la salle de lecture . . . . .	1932	1933	1934	1935
à Berne . . . . .	12 005	14 161	14 083	16 384
en Suisse . . . . .	32 170	34 877	37 481	46 268
à l'étranger . . . . .	17 006	18 629	20 270	25 571
Total	61 347	67 929	72 241	88 569

Les résultats de 1935 sont de beaucoup les plus élevés qui aient été enregistrés depuis que la Bibliothèque nationale prête des livres.

La fréquentation de la salle de lecture augmente aussi de plus en plus :

1926 : 17 190 entrées	1931 : 16 423 entrées
1927 : 16 202	1932 : 30 147
1928 : 15 604	1933 : 36 457
1929 : 14 596	1934 : 39 830
1930 : 16 817	1935 : 44 469

En outre, il ne faut pas oublier que les nouveaux locaux de la Bibliothèque comprennent une salle spéciale pour les catalogues, et une autre pour les expositions, où les entrées sont comptées à part.

(A suivre.)

## Correspondance

### Lettre de Pologne









bal constatant que dans la salle du cinéma Capitol, exploitée par Miron Livowschi, passe le film «Une nuit divine», au cours duquel sont exécutées — sans que l'entrepreneur du cinéma puisse présenter l'autorisation en vue de l'exécution de la part des auteurs — quatre compositions musicales, deux du compositeur Brown et deux du compositeur Granichstaedten, dont les titres sont indiqués à la fin du procès-verbal. Le patron du cinématographe, Miron Livowschi, interrogé par l'officier de police judiciaire, si pour l'exécution des compositions musicales il possédait l'autorisation de la part des compositeurs, répondit que, dans la location des films, étaient compris les droits d'auteur, droits payés au moment de l'importation des films dans le pays par les maisons de films.

D'autre part, il résulte des actes déposés au dossier par la partie civile, la Société des compositeurs roumains, fait qui n'est pas contesté par l'inculpé et qui ne forme l'objet d'aucune discussion, que cette société, reconnue personne morale, possédant des conventions avec la Société des compositeurs d'Autriche et d'autres sociétés de compositeurs, a le droit de poursuivre en justice l'exécution illicite des compositions des auteurs ci-dessus.

S'appuyant sur les constatations du procès-verbal du commissaire, le parquet du Tribunal de Tighina a ouvert action publique contre l'inculpé Miron Livowschi pour violation des articles 2, 11, 22 et 48 de la loi sur la propriété littéraire et artistique du 28 juin 1923.

Le Tribunal de Tighina, par sentence pénale du 19 octobre 1935, a acquitté l'inculpé Miron Livowschi de toute pénalité pour le fait imputé par le réquisitoire introductif.

Pour arriver à cette solution, le tribunal, quoique reconnaissant, d'après l'examen des articles 2, 11, 21 et 22 de la loi sur la propriété littéraire et artistique, qu'en matière d'œuvres musicales la loi établit une distinction précise entre le droit de publication et le droit de représentation, affirme néanmoins que, lorsqu'il s'agit d'un film cinématographique, dans lequel on trouve comme faisant partie intégrante de l'économie du film entier plusieurs compositions musicales, étant donné que le film cinématographique est une création artistique due à un seul auteur, qui est la maison productrice du film, et par analogie avec le cas visé dans l'article 16, où il est question de la reproduction

JEAN LESMAN,  
Avocat à la Cour de Varsovie.

## Congrès et assemblées

CONFÉRENCE DE L'INSTITUT DES JOURNALISTES  
(Londres, 1936)

### Résolution votée en matière de droit d'auteur

En vue de la Conférence internationale du droit d'auteur de Bruxelles, et en se référant aux résolutions votées par les conférences de l'Institut des journalistes en 1931 et au cours des années suivantes, la Conférence présente recommande le paragraphe additionnel suivant à ajouter à l'article 9 du texte actuel de la Convention internationale sur le droit d'auteur (texte de Rome) :

« Un auteur qui consent à la publication de son œuvre dans un journal ou un autre périodique sera censé, en l'absence d'un arrangement exprès en sens contraire, passé avant la publication, avoir uniquement accordé une licence pour la seule publication de la dite œuvre une fois uniquement dans ledit journal ou périodique. »

(Résolution obligamment communiquée par le Secrétariat de l'Institut des journalistes, 2 et 4, Tudor Street, London E. C. 4.)

## Jurisprudence

### ROUMANIE

**COMPOSITIONS MUSICALES INCORPORÉES À UN FILM SONORE PROJETÉ SANS L'AUTORISATION DES COMPOSITEURS. NÉCESSITÉ D'OBTENIR PRÉALABLEMENT CELLE-CI, LE DROIT DE FIXATION CINÉMATOGRAPHIQUE ÉTANT INDÉPENDANT DU DROIT D'EXÉCUTION. CONDAMNATION.**

(Cour d'appel de Chisinau, 30 mai 1936. — Premier Procureur du Tribunal de Tighina, demandeur, et Société des compositeurs roumains, partie civile, c. Livowschi, intimé.)<sup>(1)</sup>

Le 28 juillet 1934, le commissaire adjoint Emil Catana, du commissariat de police de Tighina, dresse un procès-ver-

<sup>(1)</sup> Cette décision nous a été obligamment communiquée par la Société des compositeurs roumains, Str. Lipscani 110, à Bucarest.

autorisée d'une œuvre d'art moyennant un art différent de celui de l'original, et où il est permis au reproducteur d'avoir tous les droits de propriété sur son produit, comme sur une œuvre originale, il faut conclure que seule la maison productrice du film, laquelle ayant obtenu l'autorisation d'imprimer sur la pellicule des compositions musicales, possède tous les droits sur le nouveau produit, y compris celui de représentation; en conséquence, l'inculpé ayant acquis le film de la maison productrice, ce qui n'est contesté par personne, a acquis de ce fait le droit de représentation de la part de la seule personne qualifiée pour le lui accorder pour le film entier, qui forme avec toutes ses composantes une seule œuvre artistique indivisible.

Considérant que la loi sur la propriété littéraire et artistique réglemente le droit d'auteur en tenant compte de deux éléments essentiels, à savoir : un élément moral (art. 3, 6, 9, 13, 14, 19, 33 et 39 de la loi) et un élément pécuniaire (art. 2, 18, 21 et 24), le droit moral étant le droit de contrôle de l'auteur en vue du maintien de l'intégrité de son œuvre, d'où il résulte qu'entre l'auteur et son œuvre est gardée d'une manière continue la liaison de filiation; que ce droit ne peut faire l'objet d'aucune transaction; qu'après la mort de l'auteur ce droit est transmis aux héritiers et que si l'œuvre tombe dans le domaine public, le droit de contrôle perpétuel appartient à l'Académie roumaine;

Qu'en ce qui concerne l'autre droit, le droit patrimonial, il consiste dans l'exploitation et la mise en valeur de l'œuvre par l'auteur ou par ses héritiers pendant 30 ans après la mort de l'auteur (art. 4), de telle manière que l'auteur ou ses héritiers puissent en tirer tous les avantages d'ordre matériel; que, regardé de ce point de vue, le droit patrimonial de l'auteur est assujetti à différents démembrements (ainsi le droit d'édition peut être cédé à une seule personne pour la Roumanie, ou pour un autre pays, la traduction peut être accordée pour plusieurs pays, la représentation d'une pièce théâtrale peut être accordée à un seul ou à plusieurs théâtres à la fois, de même que le droit d'exécution d'une composition musicale peut être accordé à plusieurs établissements en même temps);

Considérant que la conséquence de ce principe du démembrement du droit d'auteur, en vue de l'exploitation et de la mise en valeur des œuvres d'art ou des productions littéraires et artistiques, a été prévu par l'article 2 ainsi conçu :

« Tous les auteurs d'œuvres littéraires ou scientifiques, les compositeurs de musique, les peintres, dessinateurs, sculpteurs, architectes, graveurs, enfin tous les créateurs d'œuvres intellectuelles,

« tuelles, sous quelques forme et comme position qu'elles se manifestent, jouiront durant toute leur vie, comme d'une propriété, du droit exclusif de publier, représenter ou exécuter leurs œuvres, en totalité ou en partie, d'en autoriser les traductions, adaptations et reproductions de toute façon, de les exploiter seuls ou de les vendre, d'en faire don ou de les transmettre à d'autres personnes par testament »;

Considérant qu'en ce qui concerne les œuvres musicales, l'article 11 de la loi prévoit d'une façon expresse que le droit de publication est indépendant du droit de représentation ou d'exécution;

Qu'en effet, suivant l'article 11, en matière d'œuvres dramatiques, musicales et chorégraphiques, le droit de publication est indépendant du droit de représentation ou d'exécution, chacun de ces droits pouvant former l'objet d'un contrat séparé de cession dans des conditions spéciales à chaque droit;

Considérant que l'article 21 du chapitre III intitulé «œuvres dramatiques et musicales», précisant le contenu du droit de propriété sur ces œuvres, différentie à nouveau le droit d'exploitation par édition, du droit de représentation et exécution en public, en précisant que le droit de propriété sur une œuvre dramatique, musicale ou chorégraphique comprend le droit d'exploiter, par l'impression, par la mise en vente ainsi que par la représentation ou par l'exécution en public; et que l'article 22, où il est question des atteintes à ce droit de propriété, dispose notamment ce qui suit :

« Constitue une atteinte à ce droit de propriété :

- « 1<sup>o</sup> l'édition, la représentation ou l'exécution en public d'une œuvre dramatique, musicale ou chorégraphique, sans l'autorisation de l'auteur;
- « 2<sup>o</sup> l'impression ou la représentation en public, de façon partielle, d'actes ou de scènes séparés d'œuvres dramatiques, ou l'impression ou l'exécution en public d'arrangements, de variations ou d'extraits d'œuvres musicales ou chorégraphiques...»;

Considérant qu'il résulte très clairement de l'examen des textes reproduits ci-dessus que l'intention du législateur a été d'accentuer la différence qui doit être faite entre le droit d'édition d'une œuvre musicale, et le droit de représentation ou d'exécution; qu'il en découle que l'autorisation en vue de l'édition n'implique pas l'autorisation de représentation ou d'exécution, et que l'atteinte à l'un de ces droits n'implique pas l'atteinte à l'autre; considérant que l'édition d'une œuvre musicale comprend en premier lieu son impression et sa multiplication sur papier, mais que le développement des moyens techniques et mécaniques de reproduction en matière

d'impression d'une œuvre musicale a fait rentrer dans l'édition la fixation et la multiplication en vue de la diffusion de l'œuvre dans le public, comme par exemple l'enregistrement d'une œuvre musicale sur un disque de pathéphone, ou l'enregistrement d'un chant sur la pellicule d'un film en marge de la succession des images;

Considérant, d'autre part, qu'en l'espèce, il ne peut pas être question de l'application de l'article 16 de la loi, d'abord parce que cet article, ainsi que le tribunal le reconnaît, ce qui résulte d'ailleurs d'une manière évidente de son contenu et surtout du contenu de l'article 17, ne se réfère qu'aux œuvres des arts figuratifs et non pas aux œuvres musicales, et qu'en second lieu, il n'existe aucune analogie entre une composition musicale, qui reste toujours la même, qu'elle se trouve enregistrée sur la pellicule d'un film sonore en marge du développement des images visuelles, ou bien isolément, et entre la reproduction d'une œuvre des arts figuratifs au moyen d'un autre art que celui de l'original, comme par exemple la reproduction d'une gravure par un tableau, ou d'un buste par un portrait, étant donné que dans cette dernière hypothèse on se trouve devant une nouvelle création, inspirée seulement d'une autre avec l'autorisation de l'auteur, et qu'il est naturel que le nouveau créateur jouisse de tous les droits d'auteur, comme le précédent dont il s'est inspiré;

Considérant dès lors que, en tenant compte du principe, consacré par le législateur, de la séparation du droit d'édition d'une œuvre musicale d'avec le droit de représentation ou d'exécution, principe qui dérive du droit de démembrer de l'œuvre en vue d'une bonne exploitation et mise en valeur, et en éliminant de la discussion l'article 16 de la loi, qui ne peut trouver d'application en la circonstance, il faut arriver à la conclusion que l'autorisation accordée à la maison de films par les compositeurs de musique en question, pour l'impression de leurs œuvres sur la pellicule du film sonore, ne comprend pas l'autorisation en vue de l'exécution qui doit avoir lieu conjointement avec la représentation du film par le patron du cinéma Capitol de Tighina, étant donné que le paiement de la location faite aux intermédiaires de placement du film n'implique pas le versement des droits d'exécution, qui ne peuvent être payés qu'à la Société des compositeurs roumains, ainsi que cela résulte des conventions qui figurent au dossier;

PAR CES MOTIFS, la Cour admet l'appel interjeté par le Premier procureur du Tribunal de Tighina et par la partie civile, la Société des compositeurs roumains, et condamne Miron Livowschi.