

à notre pays, notamment à nos nationaux en Roumanie, des avantages très appréciables : entre autres, le bénéfice de la législation roumaine interne, telle qu'elle existe ou qu'elle sera améliorée, et, plus particulièrement, les avantages de la loi du 1/13 avril 1862 dite sur la presse, mais visant aussi la propriété artistique, des articles 339 à 342, plus explicites, du code pénal roumain, et des articles 11 et 19 de la Constitution du 30 juin 1866, déclarant sacrée et inviolable la propriété de toute espèce, sans établir aucune restriction à ce principe.

La Convention renforce en somme le régime de réciprocité et de stabilité si hautement souhaitable dans les relations internationales, soit que celles-ci relèvent des arts ou du commerce.

Certes, la durée de la protection, jusqu'à la dixième année qui suit le décès de l'auteur, n'est pas bien étendue; mais un projet de loi qui n'a été qu'ajourné et portant le délai de protection à cinquante années *post mortem* ne tardera guère, espérons-le, à être présenté à la Législature roumaine.

Nous tenons à constater que la Convention offre aussi un avantage important aux éditeurs belges, par ce fait qu'il n'y a au regard de la Convention qu'un pays d'origine : Roumanie ou Belgique, et que la nationalité de l'auteur s'anéantit par la première publication, la protection étant celle du pays d'importation. Elle favorisera le mouvement d'expansion de notre librairie, très faible comparativement à celui de nos autres industries.

Quant à la photographie, la question de savoir si elle est ou non protégée par la loi roumaine de 1862, qui n'en fait pas mention, est fort discutée. La jurisprudence paraît pencher pour l'affirmative. La Convention nouvelle tranche toutes les controverses en faveur des œuvres photographiques.

Il est à noter encore que pour bénéficier des avantages de la Convention, les auteurs, en dépit d'un texte reconnu indispensable en considération des traités existants entre la Roumanie et d'autres pays, n'auront en fait à accomplir aucune formalité, ni la Roumanie, ni la Belgique n'en exigent aucune.

Enfin, si une Convention ultérieure avec quelque puissance étendait la protection à d'autres œuvres encore, la Belgique en profiterait, grâce aux dispositions de l'article 3 concernant la clause de la nation la plus favorisée.

Il est incontestablement désirable qu'aucun pays ne demeure en dehors de l'Union internationale pour la protection de la propriété littéraire et artistique, et nous n'ignorons pas que le Congrès de Paris a émis le vœu que les gouvernements des Etats unionistes agissent dans ce sens avant de négocier un traité littéraire particulier avec un pays ne faisant point partie de l'Union. Mais, en attendant, les conventions particulières ont leur utilité et peuvent produire d'heureux résultats. Il est toutefois permis d'espérer que la Convention que nous venons d'analyser à grands traits et dont nous avons souligné la portée, hâtera l'accession de la Roumanie, qui se montre, d'ailleurs, de plus en plus disposée à ce sujet.

Déterminée par ces considérations, votre commission vous propose, Messieurs, de voter le projet de loi portant approbation, en son article unique, de la Convention conclue à Bruxelles, le 10 avril 1910, entre la Belgique et la Roumanie, pour la protection des œuvres littéraires, artistiques et photographiques.

Le Rapporteur,
A. VERBEKE.

Le Président,
DE FAVEREAU.

196. — 23 mai 1910. — Loi approuvant la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Berlin le 13 novembre 1908 (1). (Monit. des 22-23 août 1910.)

Albert, etc. Les Chambres ont adopté et Nous sanctionnons ce qui suit :

Art. 1^{er}. La Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Berlin le 13 novembre 1908, sortira son plein et entier effet.

Art. 2. Le gouvernement est autorisé à accéder à la dite Convention pour le Congo belge.

Promulguons, etc.

(Contresignée par le Ministre des affaires étrangères, M. J. DAVIGNON, et le Ministre des sciences et des arts, M. le B^{on} DESCAMPS.)

CONVENTION.

Sa Majesté l'Empereur d'Allemagne, Roi de Prusse, au nom de l'Empire allemand; Sa Majesté le Roi des Belges; Sa Majesté le Roi de Danemark; Sa Majesté le Roi d'Espagne; le Président de la République française; Sa Majesté le Roi du Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et d'Irlande, Empereur des Indes; Sa Majesté le Roi d'Italie; Sa Majesté l'Empereur du Japon; le Président de la République de Libéria; Son Altesse Royale le Grand-Duc de Luxembourg, Duc de Nassau; Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco; Sa Majesté le Roi de Norvège; Sa Majesté le Roi de Suède; le Conseil fédéral de la Confédération suisse; Son Altesse le Bey de Tunis,

Également animés du désir de protéger d'une manière aussi efficace et aussi uniforme que possible les droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques,

Ont résolu de conclure une convention à l'effet de reviser la Convention de Berne du 9 septembre 1886, l'Article additionnel et le Protocole de clôture joints

(1) Session de 1909-1910.

CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS.

Documents parlementaires. — Exposé des motifs, texte du projet de loi et texte de la convention. Séance du 15 mars 1910, n° 122. — Rapport. Séance du 19 avril 1910, n° 173.

Annales parlementaires. — Dépôt du projet de loi. Séance du 15 mars 1910, p. 843. — Dépôt du rapport. Séance du 19 avril 1910, p. 1253. — Discussion et adoption. Séance du 29 avril 1910, p. 1523.

SÉNAT.

Documents parlementaires. — Rapport. Séance du 3 mai 1910, n° 71.

Annales parlementaires. — Discussion et adoption. Séance du 6 mai 1910, p. 494. (Note du *Moniteur*.)

à la même Convention, ainsi que l'Acte additionnel et la Déclaration interprétative de Paris, du 4 mai 1896.

Ils ont, en conséquence, nommé pour Leurs Plénipotentiaires, savoir :

Sa Majesté l'Empereur d'Allemagne, Roi de Prusse :

S. Exc. M. le Dr von Studt, Ministre d'Etat Royal Prussien.

S. Exc. M. le Dr von Koerner, Conseiller intime actuel, Directeur au Département des Affaires étrangères.

M. le Dr Dungs, Conseiller intime supérieur de Régence, Conseiller rapporteur au Département de la Justice.

M. le Dr Goebel von Harrant, Conseiller intime de Légation, Conseiller rapporteur au Département des Affaires étrangères.

M. Robolski, Conseiller intime supérieur de Régence, Conseiller rapporteur au Département de l'Intérieur.

M. le Dr Kohler, Conseiller intime de Justice, Professeur à la Faculté de Droit de l'Université de Berlin.

M. le Dr Osterrieth, Professeur, Secrétaire général de l'Association pour la Protection de la Propriété industrielle.

Sa Majesté le Roi des Belges :

M. le comte della Faille de Leverghem, Conseiller de Légation à Berlin.

M. J. de Borchgrave, Avocat près la Cour d'Appel de Bruxelles, ancien Membre de la Chambre des Représentants.

M. P. Wauwermans, Avocat près la Cour d'Appel de Bruxelles, Membre de la Chambre des Représentants.

Sa Majesté le Roi de Danemark :

M. J. H. de Hegermann-Lindencrone, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi de Danemark à Berlin.

Sa Majesté le Roi d'Espagne :

S. Exc. M. Luis Polo de Bernabé, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi d'Espagne à Berlin.

M. Eugenio Ferraz y Alcalá Galiano, Conseiller d'Ambassade à Berlin.

Le Président de la République française :

S. Exc. M. Jules Cambon, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de la République française à Berlin.

M. Ernest Lavisse, Membre de l'Académie française, Professeur à la Faculté des Lettres de Paris, Directeur de l'Ecole normale supérieure.

M. Paul Hervieu, Membre de l'Académie française, Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

M. Louis Renault, Membre de l'Institut, Ministre

plénipotentiaire honoraire, Professeur à la Faculté de Droit de Paris.

M. Fernand Gavarry, Ministre plénipotentiaire de 1^{re} classe, Directeur des Affaires administratives et techniques au Ministère des Affaires étrangères.

M. Breton, Directeur de l'Office national de la Propriété industrielle.

M. Georges Lecomte, Président de la Société des Gens de Lettres.

Sa Majesté le Roi du Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et d'Irlande, Empereur des Indes :

Sir Henry Bergne, ancien Chef du Département commercial au Foreign Office.

M. Georges Ranken Askwith, Conseil du Roi, Assistant Secretary au Board of Trade.

M. le Comte de Salis, Conseiller d'Ambassade à Berlin.

Sa Majesté le Roi d'Italie :

S. Exc. M. le Commandeur Alberto Pansa, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi d'Italie à Berlin.

M. le Commandeur Luigi Roux, Avocat, Sénateur.

M. le Commandeur Samuele Ottolenghi, Directeur de la Division pour la Propriété intellectuelle.

M. le Chevalier Emilio Venezian, Ingénieur, Inspecteur de l'Enseignement industriel.

M. Augusto Ferrari, Avocat, Vice-Président de la Société italienne des Auteurs.

Sa Majesté l'Empereur du Japon :

M. le Dr Mizuno Rentaro, Conseiller rapporteur au Ministère de l'Intérieur.

M. Horiguchi Kumaichi, deuxième Secrétaire de Légation à Stockholm.

Le Président de la République de Libéria :

La Délégation de l'Empire allemand et, au nom de celle-ci, S. Exc. M. le Dr von Koerner, Conseiller intime actuel, Directeur au Département des Affaires étrangères.

Son Altesse Royale le Grand-Duc de Luxembourg, Duc de Nassau :

M. le Dr Comte Hippolyte de Villers, Chargé d'Affaires de Luxembourg à Berlin.

Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco :

M. le Baron de Rolland, Président du Tribunal supérieur.

Sa Majesté le Roi de Norvège :

M. Klaus Hoel, Chef de Division au Département des Cultes et de l'Instruction publique.

Sa Majesté le Roi de Suède :

M. le Comte Taube, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi de Suède à Berlin.

M. le Baron Peder-Magnus de Ugglas, Référendaire à la Cour suprême.

Le Conseil fédéral de la Confédération suisse :

M. le Dr Alfred de Claparède, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de la Confédération suisse à Berlin.

M. W. Kraft, Adjoint de l'Office fédéral pour la Propriété intellectuelle.

Son Altesse le Bey de Tunis :

M. Jean Gout, Consul général au Département des Affaires étrangères à Paris.

Lesquels, après s'être communiqué leurs pleins pouvoirs respectifs trouvés en bonne et due forme, sont convenus des articles suivants :

ARTICLE PREMIER.

Les Pays contractants sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques.

ARTICLE 2.

L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction, telle que : les livres, brochures et autres écrits ; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement ; les compositions musicales avec ou sans paroles ; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie ; les illustrations, les cartes géographiques ; les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

Sont protégés comme des ouvrages originaux, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, les adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, ainsi que les recueils de différentes œuvres.

Les Pays contractants sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées ci-dessus.

Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays.

ARTICLE 3.

La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Les Pays contractants sont tenus d'en assurer la protection.

ARTICLE 4.

Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les pays autres que le pays d'origine de l'œuvre, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite

aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.

La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité ; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée.

Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre : pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur ; pour les œuvres publiées, celui de la première publication, et pour les œuvres publiées simultanément dans plusieurs pays de l'Union, celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte. Pour les œuvres publiées simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine.

Par œuvres publiées, il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. La représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art et la construction d'une œuvre d'architecture ne constituent pas une publication.

ARTICLE 5.

Les ressortissants de l'un des pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un autre pays de l'Union, ont, dans ce dernier pays, les mêmes droits que les auteurs nationaux.

ARTICLE 6.

Les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays, jouissent, dans ce pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux, et dans les autres pays de l'Union, des droits accordés par la présente Convention.

ARTICLE 7.

La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

Toutefois, dans le cas où cette durée ne serait pas uniformément adoptée par tous les pays de l'Union, la durée sera réglée par la loi du pays où la protection sera réclamée et elle ne pourra excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre. Les Pays contractants ne seront, en conséquence, tenus d'appliquer la disposition de l'alinéa précédent que dans la mesure où elle se concilie avec leur droit interne.

Pour les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie, pour les œuvres posthumes, pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, la durée de la protection est réglée par la loi du pays où la protection est récla-

mée, sans que cette durée puisse excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre.

ARTICLE 8.

Les auteurs d'œuvres non publiées, ressortissant à l'un des pays de l'Union, et les auteurs d'œuvres publiées pour la première fois dans un de ces pays jouissent, dans les autres pays de l'Union, pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale, du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres.

ARTICLE 9.

Les romans-feuilletons, les nouvelles et toutes autres œuvres, soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union, ne peuvent être reproduits dans les autres pays sans le consentement des auteurs.

A l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles, tout article de journal peut être reproduit par un autre journal, si la reproduction n'en est pas expressément interdite. Toutefois, la source doit être indiquée; la sanction de cette obligation est déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée.

La protection de la présente Convention ne s'applique pas aux nouvelles du jour ou aux faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse.

ARTICLE 10.

En ce qui concerne la faculté de faire licitement des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies, est réservé l'effet de la législation des pays de l'Union et des arrangements particuliers existants ou à conclure entre eux.

ARTICLE 11.

Les stipulations de la présente Convention s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, et à l'exécution publique des œuvres musicales, que ces œuvres soient publiées ou non.

Les auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales sont, pendant la durée de leur droit sur l'œuvre originale, protégés contre la représentation publique non autorisée de la traduction de leurs ouvrages.

Pour jouir de la protection du présent article, les auteurs, en publiant leurs œuvres, ne sont pas tenus d'en interdire la représentation ou l'exécution publique.

ARTICLE 12.

Sont spécialement comprises parmi les reproductions illicites auxquelles s'applique la présente Convention, les appropriations indirectes non autorisées d'un ouvrage littéraire ou artistique, telles que adaptations, arrangements de musique, transformations

d'un roman, d'une nouvelle ou d'une poésie en pièce de théâtre et réciproquement, etc., lorsqu'elles ne sont que la reproduction de cet ouvrage, dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, et sans présenter le caractère d'une nouvelle œuvre originale.

ARTICLE 13.

Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser : 1° l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement ; 2° l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments.

Des réserves et conditions relatives à l'application de cet article pourront être déterminées par la législation intérieure de chaque pays, en ce qui le concerne ; mais toutes réserves et conditions de cette nature n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies.

La disposition de l'alinéa 1er n'a pas d'effet rétroactif et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la présente Convention.

Les adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article et importées, sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être saisies.

ARTICLE 14.

Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la représentation publique de leurs œuvres par la cinématographie.

Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques lorsque, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original.

Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, la reproduction par la cinématographie d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique est protégée comme une œuvre originale.

Les dispositions qui précèdent s'appliquent à la reproduction ou production obtenue par tout autre procédé analogue à la cinématographie.

ARTICLE 15.

Pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux des divers pays de l'Union, à exercer des poursuites contre les contre-facteurs, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée.

Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur. Il est, sans autres preuves, réputé ayant cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme.

ARTICLE 16.

Toute œuvre contrefaite peut être saisie par les autorités compétentes des pays de l'Union où l'œuvre originale a droit à la protection légale.

Dans ces pays, la saisie peut aussi s'appliquer aux reproductions provenant d'un pays où l'œuvre n'est pas protégée ou a cessé de l'être.

La saisie a lieu conformément à la législation intérieure de chaque pays.

ARTICLE 17.

Les dispositions de la présente Convention ne peuvent porter préjudice, en quoi que ce soit, au droit qui appartient au Gouvernement de chacun des pays de l'Union de permettre, de surveiller, d'interdire, par des mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la représentation, l'exposition de tout ouvrage ou production à l'égard desquels l'autorité compétente aurait à exercer ce droit.

ARTICLE 18.

La présente Convention s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine par l'expiration de la durée de la protection.

Cependant, si une œuvre, par l'expiration de la durée de protection qui lui était antérieurement reconnue, est tombée dans le domaine public du pays où la protection est réclamée, cette œuvre n'y sera pas protégée à nouveau.

L'application de ce principe aura lieu suivant les stipulations contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet entre pays de l'Union. A défaut de semblables stipulations, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, les modalités relatives à cette application.

Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union et dans le cas où la durée de la protection serait étendue par application de l'article 7.

ARTICLE 19.

Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union en faveur des étrangers en général.

ARTICLE 20.

Les Gouvernements des pays de l'Union se réservent le droit de prendre entre eux des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements confèreraient aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la présente Convention. Les dispositions des arrangements existants qui répendent aux conditions précitées restent applicables.

ARTICLE 21.

Est maintenu l'office international institué sous le nom de « Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ».

Ce Bureau est placé sous la haute autorité du Gouvernement de la Confédération suisse, qui en règle l'organisation et en surveille le fonctionnement.

La langue officielle du Bureau est la langue française.

ARTICLE 22.

Le Bureau international centralise les renseignements de toute nature relatifs à la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. Il les coordonne et les publie. Il procède aux études d'utilité commune intéressant l'Union et rédige, à l'aide des documents qui sont mis à sa disposition par les diverses administrations, une feuille périodique, en langue française, sur les questions concernant l'objet de l'Union. Les Gouvernements des pays de l'Union se réservent d'autoriser, d'un commun accord, le Bureau à publier une édition dans une ou plusieurs autres langues, pour le cas où l'expérience en aurait démontré le besoin.

Le Bureau international doit se tenir en tout temps à la disposition des membres de l'Union pour leur fournir, sur les questions relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques, les renseignements spéciaux dont ils pourraient avoir besoin.

Le Directeur du Bureau international fait sur sa gestion un rapport annuel qui est communiqué à tous les membres de l'Union.

ARTICLE 23.

Les dépenses du Bureau de l'Union internationale sont supportées en commun par les Pays contractants. Jusqu'à nouvelle décision, elles ne pourront pas dépasser la somme de soixante mille francs par année. Cette somme pourra être augmentée au besoin par simple décision d'une des Conférences prévues à l'article 24.

Pour déterminer la part contributive de chacun des pays dans cette somme totale des frais, les Pays contractants et ceux qui adhéreront ultérieurement à l'Union sont divisés en six classes contribuant chacune dans la proportion d'un certain nombre d'unités, savoir :

1 ^{re} classe	25 unités.	4 ^e classe	10 unités.
2 ^e —	20 —	5 ^e —	5 —
3 ^e —	15 —	6 ^e —	3 —

Ces coefficients sont multipliés par le nombre des pays de chaque classe, et la somme des produits ainsi obtenus fournit le nombre d'unités par lequel la dépense totale doit être divisée. Le quotient donne le montant de l'unité de dépense.

Chaque pays déclarera, au moment de son accession, dans laquelle des susdites classes il demande à être rangé.

L'Administration suisse prépare le budget du

Bureau et en surveille les dépenses, fait les avances nécessaires et établit le compte annuel qui sera communiqué à toutes les autres administrations.

ARTICLE 24.

La présente Convention peut être soumise à des revisions en vue d'y introduire les améliorations de nature à perfectionner le système de l'Union.

Les questions de cette nature, ainsi que celles qui intéressent à d'autres points de vue le développement de l'Union, sont traitées dans des conférences qui auront lieu successivement dans les pays de l'Union entre les délégués des dits pays. L'Administration du pays où doit siéger une conférence prépare, avec le concours du Bureau international, les travaux de celle-ci. Le Directeur du Bureau assiste aux séances des Conférences et prend part aux discussions sans voix délibérative.

Aucun changement à la présente Convention n'est valable pour l'Union que moyennant l'assentiment unanime des pays qui la composent.

ARTICLE 25.

Les États étrangers à l'Union et qui assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la présente Convention, peuvent y accéder sur leur demande.

Cette accession sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres.

Elle emportera, de plein droit, adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention. Toutefois, elle pourra contenir l'indication des dispositions de la Convention du 9 septembre 1886 ou de l'Acte additionnel du 4 mai 1896 qu'ils jugeraient nécessaire de substituer, provisoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la présente Convention.

ARTICLE 26.

Les Pays contractants ont le droit d'accéder en tout temps à la présente Convention pour leurs colonies ou possessions étrangères.

Il peuvent, à cet effet, soit faire une déclaration générale par laquelle toutes leurs colonies ou possessions sont comprises dans l'accession, soit nommer expressément celles qui y sont comprises, soit se borner à indiquer celles qui en sont exclues.

Cette déclaration sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres.

ARTICLE 27.

La présente Convention remplacera, dans les rapports entre les États contractants, la Convention de Berne du 9 septembre 1886, y compris l'Article additionnel et le Protocole de clôture du même jour, ainsi que l'Acte additionnel et la Déclaration interprétative du 4 mai 1896. Les actes conventionnels précités resteront en vigueur dans les rapports

avec les États qui ne ratifieraient pas la présente Convention.

Les États signataires de la présente Convention pourront, lors de l'échange des ratifications, déclarer qu'ils entendent, sur tel ou tel point, rester encore liés par les dispositions des Conventions auxquelles ils ont souscrit antérieurement.

ARTICLE 28.

La présente Convention sera ratifiée, et les ratifications en seront échangées à Berlin au plus tard le 1^{er} juillet 1910.

Chaque Partie contractante remettra, pour l'échange des ratifications, un seul instrument, qui sera déposé, avec ceux des autres pays, aux archives du Gouvernement de la Confédération suisse. Chaque Partie recevra en retour un exemplaire du procès-verbal d'échange des ratifications, signé par les Plénipotentiaires qui y auront pris part.

ARTICLE 29.

La présente Convention sera mise à exécution trois mois après l'échange des ratifications et demeurera en vigueur pendant un temps indéterminé, jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite.

Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.

ARTICLE 30.

Les États qui introduiront dans leur législation la durée de protection de cinquante ans prévue par l'article 7, alinéa 1^{er}, de la présente Convention, le feront connaître au Gouvernement de la Confédération suisse par une notification écrite qui sera communiquée aussitôt par ce gouvernement à tous les autres États de l'Union.

Il en sera de même pour les États qui renonceront aux réserves faites par eux en vertu des articles 25, 26 et 27.

En foi de quoi, les Plénipotentiaires respectifs ont signé la présente Convention et y ont apposé leurs cachets.

Fait à Berlin, le 13 novembre mil neuf cent huit, en un seul exemplaire qui sera déposé dans les archives du Gouvernement de la Confédération suisse et dont des copies, certifiées conformes, seront remises par la voie diplomatique aux Pays contractants.

Pour l'Allemagne :

(L. S.) Dr K. VON STUDT.

(L. S.) VON KOERNER.

(L. S.) DUNGS.

(L. S.) GOEBEL VON HARRANT.

(L. S.) ROBOLSKI.

(L. S.) JOSEF KOHLER.

(L. S.) OSTERRIETH.

Pour la Belgique :

- (L. S.) C^{te} DELLA FAILLE DE LEVERGHEM.
 (L. S.) JULES DE BORCHGRAVE.
 (L. S.) WAUWERMANS.

Pour le Danemark :

- (L. S.) J. HEGERMANN LINDENCRONE.

Pour l'Espagne :

- (L. S.) LUIS POLO DE BERNABÉ.
 (L. S.) EUGENIO FERRAZ.

Pour la France :

- (L. S.) JULES CAMBON.
 (L. S.) E. LAVISSE.
 (L. S.) PAUL HERVIEU.
 (L. S.) L. RENAULT.
 (L. S.) GAVARRY.
 (L. S.) G. BRETON.
 (L. S.) GEORGES LECOMTE.

Pour la Grande-Bretagne :

- (L. S.) H. G. BERGNE.
 (L. S.) GEORGE R. ASKWITH.
 (L. S.) J. DE SALIS.

Pour l'Italie :

- (L. S.) PANSÀ.
 (L. S.) LUIGI ROUX.
 (L. S.) SAMUELE OTTOLENGHI.
 (L. S.) EMILIO VENEZIAN.
 (L. S.) AVV. AUGUSTO FERRARI.

Pour le Japon :

- (L. S.) MIZUNO RENTARO.
 (L. S.) HORIGUCHI KUMAICHI.

Pour la République de Libéria :

- (L. S.) VON KOERNER.

Pour le Luxembourg :

- (L. S.) C^{te} DE VILLERS.

Pour Monaco :

- (L. S.) BON DE ROLLAND.

Pour la Norvège :

- (L. S.) KLAUS HOEL.

Pour la Suède :

- (L. S.) TAUBE.
 (L. S.) P. M. AF UGGLAS.

Pour la Suisse :

- (L. S.) ALFRED VON CLAPARÈDE.
 (L. S.) W. KRAFT.

Pour la Tunisie :

- (L. S.) JEAN GOUT.

Berne, le 23 novembre 1908.

Pour copie certifiée conforme :
 Le Chancelier de la Confédération Suisse,
 (Signé) RINGIER.

PASINOMIE 1909-10.

Procès-verbal de dépôt des ratifications.

Conformément aux dispositions de l'article 28 de la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée à Berlin le 13 novembre 1908, et ensuite de l'invitation adressée à cet effet par le Gouvernement de l'Empire allemand aux Gouvernements des Hautes Parties contractantes, les Représentants soussignés se sont réunis aujourd'hui pour procéder à l'examen et au dépôt des ratifications.

Sont présents :

Allemagne :

- S. Exc. M. le Baron von Schoen, Secrétaire d'État au Département des Affaires étrangères.
 S. Exc. M. le Dr von Koerner, Conseiller intime actuel, Directeur au Département des Affaires étrangères.
 M. le Dr Dungs, Conseiller intime supérieur de Régence, Conseiller rapporteur au Département de la Justice.
 M. le Dr Goebel von Harrant, Conseiller intime de Légation, Conseiller rapporteur au Département des Affaires étrangères.
 M. Robolski, Conseiller intime supérieur de Régence, Conseiller rapporteur au Département de l'Intérieur.

Belgique :

- M. le Baron Greindl, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi des Belges à Berlin.

Danemark :

- M. Axel Nørgaard, Chargé d'Affaires de Danemark à Berlin.

Espagne :

- S. Exc. M. Luis Polo de Bernabé, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de Sa Majesté le roi d'Espagne à Berlin.

France :

- S. Exc. M. Jules Cambon, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de la République Française à Berlin.

Grande-Bretagne :

- S. Exc. Sir W. E. Goschen, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi de Grande-Bretagne à Berlin.

Haïti :

- M. Fouchard, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de la République d'Haïti à Berlin.

Italie :

- S. Exc. M. Alberto Pansa, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi d'Italie à Berlin.

Japon :

- S. Exc. M. le baron Sutei Chinda, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de Sa Majesté l'Empereur du Japon à Berlin.

Libéria :

S. Exc. M. le Dr von Koerner, Conseiller intime actuel, Directeur au Département des Affaires étrangères d'Allemagne (par délégation).

Luxembourg :

M. le Dr Comte Hippolyte de Villers, Chargé d'Affaires de Luxembourg, à Berlin.

Monaco :

M. le Comte Balny d'Avricourt, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco à Paris.

Norvège :

M. de Ditten, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi de Norvège à Berlin.

Suède :

M. de Trolle, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi de Suède à Berlin.

Suisse :

M. le Dr Alfred de Claparède, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de la Confédération Suisse à Berlin.

Tunisie :

S. Exc. M. Jules Cambon, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de la République Française à Berlin.

Il résulte des déclarations faites au sujet des ratifications par les Représentants des Gouvernements des États formant l'Union internationale ce qui suit :

1^o L'Allemagne, la Belgique, Haïti, Libéria, Luxembourg, Monaco et la Suisse ont ratifié la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, dans sa teneur intégrale.

2^o Le Japon, se basant sur l'article 27 de la dite Convention, l'a ratifiée sous les réserves que voici :

1. En ce qui concerne le droit exclusif des auteurs de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres, le Gouvernement Impérial du Japon, au lieu d'adhérer à l'article 8 de la Convention susmentionnée, entend rester encore lié par les dispositions de l'article 5 de la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, amendé par le n° III de l'article 4^{er} de l'Acte additionnel, signé à Paris, le 4 mai 1896.

2. En ce qui concerne l'exécution publique des œuvres musicales, le Gouvernement Impérial du Japon, au lieu d'adhérer à l'article 11 de la dite Convention révisée du 13 novembre 1908, entend rester lié par les dispositions de l'alinéa 3 de l'article 9 de la Convention de Berne, du 9 septembre 1886.

3^o Les Gouvernements des États ci-après ne sont pas encore en mesure de déposer leur ratification : Danemark, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, Norvège, Suède et Tunisie.

En conséquence, les instruments des actes de ratification

De Sa Majesté l'Empereur d'Allemagne, Roi de Prusse,

De Sa Majesté le Roi des Belges,

Du Président de la République d'Haïti,

De Sa Majesté l'Empereur du Japon,

Du Président de la République de Libéria,

De Son Altesse Royale le Grand-Duc de Luxembourg,

De Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco,

Du Conseil fédéral de la Confédération Suisse

ont été produits et, ayant été reconnus en bonne et due forme, ont été remis entre les mains de M. le ministre de la Confédération Suisse pour être déposés aux archives du Gouvernement de ce pays, conformément à l'article 28, alinéa 2, de la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908.

Les Gouvernements des Pays contractants qui seraient à même de ratifier la dite Convention révisée jusqu'au 1^{er} juillet prochain, pourront remettre les actes de ratification au Département des Affaires étrangères de l'Empire allemand jusqu'à cette date. La note par laquelle cet acte sera communiqué à ce Département, et qui contiendra, le cas échéant, les réserves prévues par l'article 27, alinéa 2, sera considérée comme faisant partie intégrante du présent procès-verbal; elle sera ajoutée à tous les exemplaires et signée sur ceux-ci par M. le Représentant du pays respectif, après quoi les exemplaires seront transmis à MM. les Représentants des Pays signataires par le Département précité. Les pays qui ratifieront jusqu'au 1^{er} juillet 1910 la Convention révisée du 13 novembre 1908 auront la faculté de la faire entrer également en vigueur le 9 septembre 1910.

Les ratifications qui interviendront après le 1^{er} juillet 1910 seront notifiées au Gouvernement de la Confédération Suisse et par celui-ci à tous les autres États contractants. Il est bien entendu que le délai du 9 septembre 1910 pourra aussi être choisi, pour la mise en vigueur de la Convention révisée, par les Gouvernements des Pays qui la ratifieront après le 1^{er} juillet, de préférence au délai de trois mois, prévu par l'article 29 de cette Convention.

En foi de quoi, le présent procès-verbal relatant les déclarations faites et le dépôt effectué a été signé par tous les Représentants présents.

Fait à Berlin, le neuf juin mil neuf cent dix, en seize exemplaires, conformément à l'article 28, alinéa 2, de la Convention du 13 novembre 1908.

Pour l'Allemagne :

VON SCHOEN.

VON KOERNER.

DUNGS.

Dr GOEBEL VON HARRANT.

ROBOLSKI.

Pour la Belgique :

GREINDL.

Pour le Danemark :

NØRGAARD.

Pour l'Espagne :

L. POLO DE BERNABÉ.

Pour la France :

JULES CAMBON.

Pour la Grande-Bretagne :

W. E. GOSCHEN.

Pour la République d'Haïti :

C. FOUCHART.

Pour l'Italie :

PANSA.

Pour le Japon :

S. CHINDA.

Pour la République de Libéria :

VON KOERNER.

*Pour le Luxembourg :*C^{te} DE VILLERS.*Pour Monaco :*

BALMY D'AVRICOURT.

Pour la Norvège :

DE DITTEN.

Pour la Suède :

TROLLE.

Pour la Suisse :

ALFRED DE CLAPARÈDE.

Pour la Tunisie :

JULES CAMBON.

Lettre adressée par l'Ambassade de France à Berlin à Son Excellence le Baron de Schoen, secrétaire d'État à l'Office des Affaires Étrangères.

Berlin, le 30 juin 1910.

Monsieur le Baron,

Conformément aux termes de l'alinéa 2, page 4, du procès-verbal de dépôt des ratifications de la Convention de Berne révisée, signée à Berlin, le 13 novembre 1908, j'ai l'honneur de transmettre ci-joint à Votre Excellence les instruments de ratification de la France et de la Tunisie de la Convention précitée.

Les deux Gouvernements, se basant sur l'article 27 de la dite Convention, l'ont ratifiée sous la réserve suivante :

En ce qui concerne les œuvres d'art appliqué à l'industrie, les Gouvernements Français et Tunisien resteront liés aux stipulations des Conventions antérieures de l'Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

La Convention exercera ses effets pour les deux États à partir du 9 septembre 1910.

*Veuillez agréer, Monsieur le Baron, les assurances de ma très haute considération.

F. DE BERCKHEIM.

Certifié par le Secrétaire général
du Ministère des Affaires étrangères,

BON VAN DER ELST.

Exposé des motifs.

Le projet de loi que, d'après les ordres du roi, nous avons l'honneur de soumettre à vos délibérations tend à l'approbation de l'Acte signé à Berlin le 13 novembre 1908, en vue de la révision de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Cet Acte, dont l'importance est considérable, constitue une nouvelle étape dans la voie de l'internationalisation du droit des auteurs, suivant les principes posés à la Conférence de Berne de 1884 et à la Conférence de Paris de 1896.

Héritière et continuatrice de ses devancières, s'inspirant du même esprit et se conformant aux mêmes traditions, la Conférence tenue à Berlin s'est efforcée de faire œuvre d'unification et de simplification. Elle s'est préoccupée d'étendre le domaine de la protection internationale des droits intellectuels, sans cependant rendre l'accession à l'Union de Berne plus difficile pour ceux des États qui n'en font point encore partie.

La belle et claire ordonnance du texte issu de ses délibérations permet, par un examen sommaire, de se rendre compte des heureux résultats acquis. L'un de ceux-ci, et non des moindres, est l'adoption, dans l'ordre international, de la règle inscrite à l'article 38 de notre loi du 22 mars 1886 relatif aux droits des étrangers. Désormais, en outre du minimum de droits consacrés par la Convention, les auteurs verront leur situation régie, dans les limites de l'Union, par la législation des pays où la protection est réclamée, et ce indépendamment de l'existence d'une protection moindre dans le pays d'origine de l'œuvre et encore sans que la jouissance et l'exercice de leurs droits soient subordonnés à aucune formalité.

D'autres progrès ont encore été réalisés. C'est ainsi qu'à l'avenir, d'une part, la traduction sera assimilée à la reproduction et, d'autre part, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, telles les productions cinématographiques, seront protégées comme des ouvrages originaux. C'est ainsi aussi que le droit commun sera appliqué aux œuvres publiées dans les journaux ou recueils périodiques, dans les mêmes conditions qu'en droit belge, et que l'exigence de la mention de réserve sera supprimée pour la garantie du droit d'exécution des œuvres musicales.

De même encore, la Convention fixe le régime de protection à accorder aux œuvres musicales, au regard de leur adaptation aux instruments de musique mécaniques et de leur exécution au moyen de ces instruments.

À l'avenir aussi, la protection conventionnelle s'étendra pleinement aux œuvres chorégraphiques, aux pantomimes et aux œuvres d'architecture. Devront de même trouver désormais une protection dans tous les États contractants, les œuvres de photographie et les productions de l'art appliqué à l'industrie avec cette réserve, pour ces dernières, qu'on ne leur assurera que la protection de la législation nationale, telle que cette protection existera.

Quant à la durée de la protection internationale, la Conférence de Berlin s'est ralliée au terme fixé par l'article 2 de notre loi sur le droit d'auteur, soit la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort, avec la seule restriction prévue par l'article 38 de la dite loi en ce qui regarde la durée du droit des étrangers.

Ainsi qu'on peut le constater par ce rapide exposé, l'œuvre entamée il y a un quart de siècle, et à l'élaboration de laquelle notre pays s'associa dès la première heure, continue à grandir et à se développer ; elle se rapproche de plus en plus, dans le cours de son évolution progressive, de l'œuvre réalisée par la législature belge en 1886.

La Convention nouvelle ne contient aucune dispo-

sition qui aille au delà de ce que consacre notre législation.

Il n'y a dès lors pas lieu de faire usage des réserves que l'article 27 de la Convention a prévues pour permettre aux Etats dont la législation n'a pas atteint le même niveau de rester dans l'Union ou d'y accéder.

Nous avons la conviction, Messieurs, que vous ne manquerez pas de réserver un accueil favorable au projet de loi portant approbation de la Convention dont il s'agit.

Le Ministre des Affaires Étrangères,

J. DAVIGNON.

Le Ministre des Sciences et des Arts,
Bon DESCAMPS.

Rapport fait, au nom de la commission de la Chambre des représentants (1), par M. Wauwermans.

Les rédacteurs de la « Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques » ont prévu la révision périodique de leur œuvre.

L'élaboration d'un code international de la propriété intellectuelle ne peut être l'œuvre d'un jour : c'est le but d'étapes successives à franchir, et l'on ne peut se rendre un compte exact des difficultés à surmonter qu'en jetant un regard en arrière sur le chemin déjà parcouru.

CHAPITRE PREMIER.

PRÉLIMINAIRES.

Quelle distance nous sépare de cette discussion au cours de laquelle, en 1839, la Chambre des Pairs prévoyait l'élaboration d'une loi internationale « dont la possibilité sourit aux amis des lettres (2) ».

Lamartine proclame en 1841 à la Chambre des députés : « Tout le monde se plaint, tout le monde demande un droit international nécessaire à instituer pour tous » (3).

Les Congrès internationaux substituent l'initiative des intéressés à celle des parlements, et il est permis de rappeler la part de la Belgique en cette œuvre :

Le Congrès de la propriété artistique et littéraire, tenu à Bruxelles en 1838, proclame : « Il est désirable que tous les pays adoptent pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art une législation reposant sur des bases uniformes » (4).

Le Congrès artistique d'Anvers renouvelle, en 1861 (5), cette déclaration sur la proposition de M. Vervoort ; et, en 1877 (6), le nouveau Congrès, tenu à Anvers, accueille une proposition de M. Rolin-Jacquemyns tendant à une entente avec l'Institut du droit international « dans le but d'obtenir une loi qui aurait un caractère international ».

Ces vœux sont repris en 1878, à Paris, dans le Congrès artistique qui fut l'origine de l'Association artistique et littéraire internationale.

Les fondateurs de celle-ci lui assignèrent comme mission « la défense des principes de la propriété littéraire et l'initiative de toutes fondations présentant un caractère littéraire international » (7).

Ce fut à Rome, le 23 mai 1882, lors du IV^e Congrès organisé par l'Association artistique et littéraire (8), que le projet de convention internationale entre dans la voie de la réalisation pratique par l'adoption de la résolution présentée par M. Paul Schmidt en sa qualité de représentant de la librairie allemande.

Cette résolution décidait de provoquer, à l'initiative de l'Association (9), la réunion d'une conférence dépourvue de tout caractère officiel ou diplomatique, mais « composée de délégués des sociétés littéraires, universités, académies, associations, cercles de littérateurs, artistes et éditeurs, appartenant aux diverses nations, en vue de discuter et de se concerter sur la création d'une union de propriété littéraire » (10).

M. Torrès Caicedo, un des présidents perpétuels de l'Association et Ministre du Salvador à Paris, entama immédiatement, à l'intervention de M. Numa Droz, membre du Conseil fédéral, des négociations en vue de la tenue de cette conférence à Berne et de s'assurer l'appui du Gouvernement fédéral pour l'initiative ultérieure d'une action diplomatique.

Cette Conférence se poursuivit du 10 au 13 septembre 1883. Son travail se trouve résumé dans un projet de convention en dix articles, c'est le texte primitif d'où est sortie la convention d'union. Les discussions de 1883 conservent encore tout leur intérêt.

Ce texte fut transmis au Conseil fédéral suisse (11). C'est alors que celui-ci adressa, en date du 3 décembre 1883, une note circulaire aux gouvernements de tous les pays civilisés, leur proposant de rechercher les moyens de faire consacrer le principe « supérieur et pour ainsi dire de droit naturel » que « l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, quels que soient sa nationalité et le lieu de reproduction, doit être protégé partout, à l'égal des ressortissants de chaque nation ».

Encouragé par l'accueil fait à ces avances, le gouvernement suisse convoqua une première Conférence diplomatique, qui siégea du 8 au 19 septembre 1884 (12).

M. le conseiller fédéral Numa Droz, en ouvrant cette Conférence dans la même salle des Etats où s'était réunie la Conférence de 1883, constatait que l'initiative de l'Union était due « non point à un gouvernement désireux d'aplanir des difficultés internationales, mais aux écrivains et artistes eux-mêmes qui, de tous pays et de toutes langues, se sont associés pour la sauvegarde et la défense de leurs droits » (13).

Ce fut à Bruxelles, au cours du VII^e Congrès de l'Association artistique et littéraire internationale, tenu au Palais des Académies, sous la présidence d'honneur de M. Beernaert, alors ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, en présence de Sa Majesté le Roi des Belges, que furent

(7) Statuts de l'Association, art. 2. Conf. son Annuaire publié en 1889 par JULES LERMINA.

(8) Bulletin de l'Association artistique et littéraire, n° 15, p. 32.

(9) Membre du Comité d'honneur pour la Belgique : M. E. Rolin-Jacquemyns ; membres du Comité exécutif : MM. Emile de Laveleye, Jules Carlier, Louis Cattreux.

(10) La commission de rédaction était composée de MM. E. Pouillet, président ; Ed. Clunet, rapporteur ; Carl Batz, Le Bailly, A. d'Orelli et Laurent de Rillé, membres.

(11) Annuaire cité ci-dessus, p. 133 et suiv.

(12) Voy. pour l'histoire : NUMA DROZ, Journal de Clunet, 1883, p. 441, et Annuaire, p. 493.

(13) Actes de la première Conférence, p. 20.

(1) La commission, présidée par M. Beernaert, était composée de MM. Carton de Wiart, Destree, Hymans, Wauwermans.

(2) Rapport de M. le vicomte Siméon, *Moniteur* du 21 mai 1839. Procès-verbaux de la Chambre des Pairs, 1839, t. I^{er}.

(3) Rapport à la Chambre des députés, session 1841, t. IV, annexe n° 81.

(4) ROMBERG, *Comptes rendus*, Bruxelles 1859, t. I^{er}, p. 175.

(5) GRESSIN-DUMOULIN, *Comptes rendus*, Anvers 1862, p. 249.

(6) *Comptes rendus*, Anvers 1873, p. 111-115.

rendus publics les premiers résultats de la Conférence diplomatique.

Celle-ci avait proclamé le principe de la protection de l'auteur dans tous les pays de l'Union, à la seule condition que les formalités fussent accomplies dans le pays d'origine.

Elle avait admis comme un minimum de protection l'application à l'auteur étranger, dans chacun des pays d'importation, du traitement national, mais limité par le système du traitement du pays d'origine.

Cette restriction avait été encore renforcée par cette seconde disposition que les avantages accordés aux œuvres étrangères ne devaient leur être assurés que pendant la durée d'existence des droits dans le pays d'origine.

Sans réaliser, en son entiereté, le desideratum de la Conférence privée de 1883 de voir assimiler complètement la traduction à la reproduction — ses auteurs reconnaissaient qu'ils se trouvaient « en avance sur leur époque » — la convention de 1884 avait cependant déjà organisé la protection partielle des auteurs contre les traducteurs : pendant les trois premières années suivant la publication de l'œuvre originale, le droit restait absolu. La protection était prolongée de dix années au cas de traduction autorisée par l'auteur dans le premier délai.

Tels étaient les deux grands principes, formant la base d'une œuvre faite d'aspirations communes, mais nécessitant dans sa réalisation des concessions réciproques.

La Conférence s'étant réunie à nouveau du 7 au 17 septembre 1885, à Berne, de nouveaux progrès furent réalisés. Les textes primitifs subirent de nombreuses modifications et améliorations.

Appelée à choisir entre une Union restreinte, ne comprenant que les pays les plus avancés, et une Union générale embrassant presque tous les pays importants au point de vue de la littérature et des arts, la Conférence estima que cette seconde solution présentait plus d'avantages. Elle lui donna, en conséquence, la préférence, sauf à sacrifier quelque chose de la rigueur des principes.

Les articles votés en 1885 furent convertis, le 9 septembre 1886, en instrument diplomatique définitif par dix Etats : le Japon et les Etats-Unis, qui s'étaient fait représenter à la Conférence, ne signèrent point la convention.

Aucune modification n'avait été apportée au texte de 1885, sauf une simple correction de rédaction proposée par la Suisse à l'article 7.

La République de Libéria, qui avait signé l'acte le 9 septembre 1886, n'était pas présente à l'échange des ratifications le 9 septembre 1887 (1).

De 1886 à 1896, la Convention s'étendit par les adhésions successives du Luxembourg, de Monaco, du Monténégro (2) et de la Norvège.

L'article 17 de la Convention avait prévu des révisions périodiques en vue d'introduire les améliorations de nature à perfectionner le système de l'Union.

Une première Conférence devait se réunir à Paris, dans un délai de quatre à six ans, sur l'initiative du gouvernement français (chiffre 6 du Protocole de clôture).

Cette réunion n'eut lieu qu'en 1896 et se prolongea du 15 avril au 4 mai.

Cette conférence apporta au texte de la Convention une série de modifications qui ont été réunies dans un Acte additionnel.

Elles ont trait aux points suivants : Affirmation expresse de l'obligation de publier l'œuvre pour la

première fois sur le territoire de l'Union ; protection des œuvres posthumes (art. 2) ; protection directe des auteurs non unionistes, dont l'œuvre est publiée pour la première fois dans l'Union (art. 3) ; assimilation du droit de traduction au droit de reproduction, mais sous réserve d'un délai d'usage de dix ans compté à partir de la publication de l'œuvre (art. 5) ; protection intégrale des romans-feuilletons et nouvelles insérées dans les journaux et revues, et indication obligatoire de la source, au cas d'emprunt d'articles non pourvus de la mention d'interdiction (art. 7) ; généralisation de la saisie des œuvres contrefaites (art. 12) ; traitement national garanti aux œuvres d'architecture (3) et de photographie (n° 1 du Protocole de clôture) ; réglementation plus précise des effets rétroactifs de la Convention et de l'Acte additionnel (n° 4 du Protocole de clôture).

Certaines résolutions ont été considérées comme simplement explicatives de la Convention et elles ont trouvé place dans une Déclaration interprétative : celle-ci concerne l'accomplissement des conditions et formalités dans le seul pays d'origine de l'œuvre, ainsi que la définition des deux notions de la publication et de l'adaptation.

D'autres questions encore avaient à ce moment fait l'objet de propositions de révision, mais après délibération, on crut préférable de les laisser en suspens. C'est ainsi qu'il ne fut touché ni à l'article 4 contenant l'énumération des œuvres à protéger, ni à la mention de réserve nécessaire, d'après l'article 9, pour faire valoir le droit d'exécution publique des œuvres musicales publiées, ni au n° 3 du Protocole de clôture concernant la fabrication et la vente libres des instruments mécaniques reproduisant des airs de musique empruntés au domaine privé.

Enfin la Conférence avait posé quelques jalons pour l'avenir sous forme de vœux, dont trois se rapportaient à des changements à réaliser par la voie législative, savoir : la protection des photographies, les modalités de l'exercice du droit d'exécution publique des compositions musicales et l'usurpation des noms et signes des auteurs et artistes ; un autre vœu visait la simplification des traités littéraires particuliers conclus entre pays unionistes, et le dernier vœu déclarait désirable « que des délibérations de la prochaine Conférence sorte un texte unique de Convention » (4).

La Conférence de Paris n'a pas changé le système de la Convention d'Union. La tâche était « de faire disparaître des doutes qui avaient surgi sur certains points, de rendre plus claires certaines dispositions, de réaliser quelques progrès en continuant la marche en avant pour atteindre le but si ardemment désiré d'une protection vraiment complète et efficace du droit des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques ».

Avant de se séparer, la Conférence de Paris désigna Berlin pour siège de la prochaine Conférence.

La Conférence de Berlin siégea du 14 octobre au 14 novembre (5).

Dans l'intervalle, de 1896 à 1908, trois nouvelles adhésions s'étaient produites : le Japon en 1899, le Danemark en 1903, la Suède en 1904.

Elle vit assister à ses délibérations trente-quatre Etats, dont dix-huit non unionistes.

Les Etats représentés étaient (ceux appartenant actuellement à l'Union sont cités en italiques) : *Allemagne, Argentine, Belgique, Chili, Chine, Colombie, Danemark, Equateur, Espagne, Etats-Unis, France, Grande-Bretagne, Grèce, Guatemala, Italie, Japon,*

(1) Elle a adhéré en 1908.

(2) Sorti de la Convention en 1899 « pour des raisons d'économie ». La Convention a cessé ses effets dans ce pays le 1^{er} avril 1900.

(3) Terme comprenant aussi bien les dessins que l'œuvre exécutée sur le terrain.

(4) Observations préliminaires des propositions du gouvernement allemand à la Conférence de Berlin.

(5) L'acte fut signé le 13 novembre.

Libéria, Luxembourg, Mexique, Monaco, Nicaragua, Norvège, Pays-Bas, Pérou, Perse, Portugal, Roumanie, Russie, Siam, Suède, Suisse, Tunisie, Uruguay, Venezuela.

Le travail préparatoire de la Conférence avait été confié à l'administration allemande.

Il s'inspirait nécessairement de l'esprit des nouvelles lois allemandes des 19 juin 1901 et 9 janvier 1907. La première concerne la protection des œuvres de littérature et de musique, la seconde, les œuvres des arts figuratifs et de photographie.

Elles reflétaient la tendance double, qui fut d'ailleurs celle de la Conférence : étendre la protection des droits des auteurs dans la voie de l'unification; simplifier la protection internationale et la rendre plus efficace.

Les propositions de l'administration allemande et les divers amendements proposés furent soumis à l'examen préalable d'une commission : M. Renault, le jurisconsulte distingué, le maître incontesté du droit international privé, qui avait participé aux Conférences antérieures, fut désigné comme rapporteur.

La commission tint dix séances et se subdivisa en trois sous-commissions. Il fut, en outre, constitué une commission de rédaction pour reviser les textes résultant des votes successifs de la commission : elle se réunit huit fois.

La Conférence fut ainsi en possession d'un texte définitif, voté le 13 novembre 1908.

Le rapporteur caractérisait l'œuvre, que nous analyserons ci-après dans chacun de ses articles :

« Nous vous soumettons en toute confiance le projet qui, après son adoption par vous, deviendra la Charte de l'Union. C'est le résultat d'un grand labeur qui s'est accompli pendant la Conférence et aussi avant la Conférence. C'est une œuvre de tradition en même temps que de progrès; nous sommes restés fidèles à l'esprit de nos devanciers; nous avons suivi, sur bien des points, leurs indications, donné satisfaction à leurs vœux; nous avons été assez heureux pour faire disparaître un certain nombre de restrictions auxquelles ils avaient dû se résigner. Il suffira de citer ce qui concerne quelques œuvres d'art qui, après avoir fait un stage dans le Protocole de clôture, ont fini par pénétrer dans la Convention même; le droit de traduction reconnu avec la portée que la Conférence de 1884 lui avait déjà assignée; la mention de réserve exigée pour l'exécution des œuvres musicales et que nous avons réussi à faire disparaître. Pour les matières proprement nouvelles dont nous nous sommes occupés, pour les phonographes et les cinématographes, nous nous sommes surtout inspirés des principes généraux qui avaient été posés déjà en 1886 et en 1896. Nous avons respecté autant que possible l'autonomie des législations intérieures. Il est à remarquer, en effet, que la Convention ne demande à aucun Etat le sacrifice d'un principe essentiel. »

On doit redire de la Conférence de Berlin ce que l'on écrivait de la Conférence de Paris (1) :

« Pour mesurer le progrès dans la voie de la protection des auteurs et des artistes, il faut prendre en considération les idées qui ont été échangées entre les délégués et les espérances que cet échange d'idées peut faire naître pour la prochaine révision de la Convention » (2).

Mais il est aussi permis, lorsque l'on compare ces textes fournis par la collaboration de toutes les nations à celui de la loi belge de 1886, — que l'étranger désigne du nom de son parrain « la loi Beer-naert », — de constater avec une légitime fierté

qu'elle a devancé tous les progrès réalisés aujourd'hui.

Il n'est pas un seul de ses articles qui doive être révisé pour mettre notre législation à la hauteur de la protection consacrée par la Convention de Berlin. Elle réalise même déjà les espérances conçues pour les lendemains.

CHAPITRE II.

ŒUVRES PROTÉGÉES.

Le titre de la Convention porte « Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ». Il ne constitue cependant pas une expression rigoureusement exacte : la Convention entend protéger les auteurs et non les œuvres.

Aussi l'article 1^{er} précise-t-il : Protection des droits des auteurs sur les œuvres littéraires et artistiques.

La même mention se retrouve dans le préambule des actes diplomatiques.

Les idées sont encore très divergentes sur la nature du droit de l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique. Est-ce une concession du législateur ou celui-ci ne fait-il que le reconnaître et le réglementer?

En 1885 on a renoncé à l'expression de « Propriété littéraire et artistique » qui avait les préférences de nombreux délégués et que la majorité avait adoptée. En effet, ce terme implique une affirmation que les délégués de l'Allemagne déclaraient incompatible avec les notions juridiques reçues dans ce pays.

Le terme le plus exact était peut-être celui — mais il n'a point d'analogue en français — de *copyright* (droit de reproduction).

L'intitulé de la Convention dit : « Protection des œuvres littéraires et artistiques », parce qu'ainsi on ne préjuge rien. Les rédacteurs de la Convention ont estimé qu'il était plus utile d'obtenir que les Etats protègent les œuvres artistiques et littéraires que de décider à quel titre ils doivent les protéger. « Si dans certains des textes de la Convention il est fait mention de droits accordés par la loi intérieure, on ne doit pas croire, dit le rapport à la Conférence de 1908, que nous avons parti sur la grave question de la nature du droit de l'auteur; au point de vue où nous nous plaçons ici, « droits accordés » et « droits reconnus » sont des expressions absolument synonymes. »

Ce terme doit être interprété dans chaque pays par l'expression usuelle : *Urheberrecht; diritti di autore, droit d'auteur*.

Cependant, nous verrons que cette divergence relative au fondement du droit peut entraîner d'autres conséquences que celles d'une querelle de terminologie.

La matière de la Convention est bien définie : les œuvres artistiques et littéraires.

Ces termes comprennent-ils les œuvres scientifiques et musicales?

Lors des travaux préparatoires, en 1883, M. Clunet avait proposé d'insérer dans le texte du préambule « littéraires, scientifiques et artistiques », termes se retrouvant dans les conventions allemande et espagnole. M. Pouillet combattit cette proposition.

Les œuvres scientifiques sont protégées comme telles, non à raison de l'élément de science, mais à raison de la forme, de l'expression.

On avait songé à intituler la Convention : « Con-

(1) MAILLARD, *Examen des travaux de la Conférence de Paris*, p. 9.

(2) Cette réunion se tiendra à Rome dans un délai de six ans au minimum et de dix ans au maximum.

vention pour la propriété intellectuelle » ; mais c'eût été l'étendre en l'appliquant à des productions étrangères à son objet :

La Convention est étrangère aux dessins et modèles industriels (4) considérés comme tels.

Elle ne s'occupe pas des inventions.

Les fruits du travail intellectuel s'exerçant dans un autre domaine sont l'objet d'une autre protection.

Ce n'est pas que l'on n'ait tenté d'étendre le champ d'action de la Convention.

Un vœu adopté par la Conférence de Paris en 1906, porte :

IV. Il est désirable que des dispositions pénales soient insérées dans les législations nationales afin de réprimer l'usurpation des noms, signatures ou signes des auteurs en matière d'œuvres littéraires et artistiques (2).

On reconnaissait ainsi, par ce vœu, que c'est aux différents pays de l'Union qu'il appartient, s'ils le jugent à propos, d'introduire dans des lois nationales particulières des prescriptions destinées à donner satisfaction aux intéressés. (Voy. Actes de Paris, p. 50 et 178.)

Dans le même ordre d'idées, les « nouvelles du jour » et les « faits divers », lorsqu'ils ne sont que de simples informations de presse sans caractère littéraire, échappent au droit d'auteur : on a de même renvoyé aux législations nationales le soin de les protéger.

Lors de la Conférence de Berlin, la délégation d'Allemagne avait introduit une proposition créant une protection spéciale pour les communications télégraphiques et téléphoniques. Elle fut repoussée : la Conférence serait ainsi sortie de son domaine pour s'engager sur celui de la concurrence déloyale, qui lui est étranger.

Mais la délégation de Belgique proposa le vœu « que les législations internes des pays de l'Union recherchent et adoptent des dispositions efficaces et pratiques pour mettre un terme à des abus qui ne sont que trop réels et gravement dommageables aux journaux qui s'imposent le plus de sacrifices pour assurer au public l'information la plus rapide et la plus complète ».

La Conférence de Berlin fut de même saisie de nombreuses plaintes, formulées par des industriels ayant consacré des capitaux considérables à la fabrication de cylindres et disques destinés à l'exécution d'œuvres musicales par instruments mécaniques.

Ils ont signalé que, alors qu'ils avaient consenti d'importants sacrifices en vue de s'assurer la primeur de la reproduction de certaines œuvres ou le profit de leur interprétation par des artistes en renom, des concurrents, à tout le moins dépourvus de scrupules, se croyaient autorisés à reproduire ces disques et cylindres, s'exonérant ainsi de tous frais de premier établissement.

Ici encore, on déclara que la protection réclamée par les fabricants ne rentre point dans le domaine de la protection des œuvres artistiques et littéraires,

mais se rattache au droit industriel, et qu'il ne pouvait dès lors être introduit des dispositions à cet égard dans la Convention. La délégation belge tint à signaler qu'il serait désirable que les législations internes continssent les dispositions nécessaires pour mettre fin aux actes de pillage dont les fabricants se plaignent (3).

Les mêmes considérations s'appliquent, par identité de motifs, à la reproduction des films cinématographiques, lorsqu'ils se bornent à consigner des scènes de la vie publique, en l'absence de toute œuvre personnelle de composition et de mise en scène par l'opérateur, et qu'ils ne peuvent invoquer dès lors le bénéfice de l'article 14, alinéa 2.

Comme matières ne rentrant pas davantage dans le domaine de la Convention, l'on peut citer les conceptions de travaux publics (projets de créations, de transformations de parties de villes, d'adduction d'eaux ou forces motrices, etc.) non traduites en plans.

Ou encore la protection des sites naturels, des monuments du passé.

Il n'y a point dans tout ceci un travail intellectuel créateur s'exerçant dans le domaine de la littérature ou des arts.

Le cadre des œuvres à protéger a été élargi par la revision de Berlin. Les mentions de protection antérieure ont été précisées.

La protection est imposée — avec la conséquence d'obligation pour les États unionistes de compléter à ces fins, si besoin était, leur législation interne — en faveur de toutes les œuvres considérées comme artistiques et littéraires dans chacun des pays, et notamment : les œuvres d'architecture, chorégraphiques et pantomimes, photographiques, cinématographiques et les productions de seconde main, telles les traductions, adaptations, arrangements, recueils de différentes œuvres, reproductions photographiques et cinématographiques.

Elle est facultative en ce qui concerne les œuvres d'art industriel.

Le mode de reproduction ou le fait de non-reproduction n'entrent pas en ligne de compte (4).

L'article 2 indique sur quelles « matières » s'exerce la Convention. Il était naturel de placer cette définition au début de l'Acte, alors qu'elle figurait jadis à l'article 4.

L'article 2 contient une énumération. Quelle en est la portée et la valeur ?

Nombreuses avaient été les controverses à ce sujet.

Sous l'empire de la Convention de 1886, on a soutenu que les œuvres énumérées dans la nomenclature de l'article 4 (ancien) devaient être protégées quelle que fût la loi du pays d'importation, tandis que la protection des autres était subordonnée à la loi de ce pays d'importation et dépendait de cette loi : Ces dernières seraient protégées selon que celle-ci leur reconnaîtrait ou non le caractère d'œuvres artistiques ou littéraires (5).

C'est la théorie du minimum de protection.

(1) Cass. fr., 15 juin 1899, D. P., 1900, 1, 81.

(2) Conf. loi belge, art. 25.

(3) « Parcellle frande peut être facilement réprimée là où la loi garantit à l'auteur le droit d'autoriser ou de refuser l'adaptation de son œuvre aux instruments de musique mécaniques : L'acte dont se plaignent les fabricants constitue tout à la fois l'usurpation de l'œuvre et de sa manifestation matérielle. Il suffira au fabricant de se présenter comme l'ayant droit de l'auteur pour faire prononcer le caractère délictueux de toute édition ou adaptation non autorisée.

A cet égard, le texte qui figurera désormais sous l'article 13 dans la Convention est susceptible de fournir, dans un très grand nombre de cas, la protection que les fabricants réclament à bon droit.

Mais il n'est pas moins vrai que la situation reste

entière en ce qui concerne les œuvres tombées dans le domaine public — que l'interprétation a remises en valeur particulière — et les œuvres dont le fabricant n'aura point obtenu soit le monopole de reproduction, soit la reproduction exclusive sous une interprétation spéciale. » (Note d'observations de la délégation belge (P. W.), séance du 13 novembre 1908.)

(4) Lorsque la Convention de Berne énonçait « toute production qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction », elle ne visait l'exclusion que des productions appartenant au domaine scientifique et non susceptibles d'être reproduites (D'ORELLI, *Droit d'auteur*, 1889, p. 2).

(5) DARRAS, no 438; cass. fr., 15 juin 1899, *Droit d'auteur*, 1899, p. 147. Conf. *ibid.*, p. 130; Id. BASTIDE, *L'Union de Berne*, p. 79.

On a d'autre part soutenu que, alors même qu'une œuvre figurait dans l'énumération de l'article 4, elle ne devait être protégée qu'à la condition que la législation interne lui reconnût en outre le caractère d'œuvre littéraire ou artistique.

L'avant-dernier alinéa de l'article 2 nouveau : « les pays contractants sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées ci-dessus », tranche la controverse et supprime toute équivoque. Sont désormais nettement déterminées d'une part, les œuvres qui doivent être protégées quelle que soit la législation des pays contractants, c'est-à-dire les « œuvres mentionnées », et, d'autre part, celles qui n'ont droit qu'à la protection existant en faveur des œuvres nationales qui sont exclusivement régies par la *lex fori*.

Reviennent dans la première catégorie, « toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, susceptible d'être reproduite par un mode ou sous une forme quelconque telle que... » suit l'énumération de ces œuvres auxquelles la Convention reconnaît, et à l'égard desquelles elle met à l'abri de toute contestation, le caractère d'œuvres du domaine artistique, scientifique et littéraire.

La protection est obligatoire à l'égard des œuvres mentionnées dans les deux premiers alinéas de l'article 2.

Il ne sera pas permis aux contractants de les exclure de la protection, même si la législation interne leur déniait ce caractère. Le droit d'exclusion n'appartient plus que pour les œuvres non mentionnées. La protection de toutes les œuvres mentionnées est imposée comme un minimum. L'énumération ne sert que d'exemple. La délégation belge a provoqué cette déclaration (1).

Ces œuvres sont protégées, qu'elles soient ou non publiées et par n'importe quel mode. Les discours, productions orales sont ainsi obligatoirement protégés : l'expression employée dans le texte ancien de l'article 4 a été supprimée. Le mode de reproduction de la conception immatérielle de l'auteur n'entre pas en ligne de compte. Le fait de la publication ou de la non-publication est indifférent à cet égard.

L'énumération des œuvres dont la protection est obligatoire aux termes de la Convention est le fruit d'une évolution et de progrès assez long. Certaines se trouvaient encore reléguées dans les dispositions du Protocole de clôture de la Convention de Berne.

Œuvres de chromolithographie.

Il n'a pas paru nécessaire de mentionner spécialement les œuvres de chromolithographie : l'exposé des motifs accompagnant les propositions du gouvernement allemand, reproduit de façon expresse dans le rapport de la commission, constate en effet que les chromolithographies (2) sont « comprises certainement parmi les lithographies » et qu'il n'y a pas lieu de leur accorder une mention particulière, comme il était proposé pour les œuvres d'art appliqué à l'industrie ou d'art industriel.

Œuvres chorégraphiques.

Les œuvres chorégraphiques n'étaient admises à la protection aux termes du protocole de clôture n° 2 qu'à la condition d'être comprises implicitement

par la loi interne parmi les œuvres dramatico-musicales. Ce n'était qu'à cette condition que chacun des Etats contractants devait les protéger.

Les pantomimes ne se trouvaient non plus nominativement désignées.

La proposition allemande tendait à subordonner leur protection à la condition que l'action dramatique fût fixée par écrit, en vue d'éviter des difficultés de preuve.

La délégation italienne a proposé l'addition des mots « ou autrement », parce que parfois l'action est fixée par un dessin ou tout autre procédé qui ne constitue pas un écrit.

Le texte primitif demandait que l'action dramatique fût fixée par écrit. Les développements réclamaient un texte fixant la donnée dramatique, l'action, le scénario, et assurant à ces œuvres le caractère d'une véritable production littéraire.

Le texte actuel se borne à demander la fixation de la mise en scène.

La disposition s'inspire de la loi allemande : l'exposé des motifs de celle-ci indique que l'écrit pourra être tout à fait sommaire, il suffit d'une clef, d'un guide pour l'exécution de la pantomime.

La fixation pourra consister encore en des transcriptions en langage convenu, en dessins, en croquis, — même en une reproduction cinématographique — alors que la loi interne ne les protégerait que si elles sont fixées par écrit (3).

La restriction n'est pas onéreuse, car on ne conçoit guère le moyen de réclamer la protection pour une œuvre qui n'a pas été consignée de façon à pouvoir être identifiée.

Œuvres d'architecture.

La Convention de 1886 protégeait bien les plans et les croquis comme œuvres d'art graphique, mais non l'œuvre d'architecture elle-même, c'est-à-dire la construction.

Dès 1896, les délégations de Belgique et de France avaient fait valoir qu'il n'y avait pas de raison de distinguer entre le sculpteur et l'architecte.

Le Protocole de clôture décida que dans les pays de l'Union où la protection est accordée non seulement aux plans d'architecture, mais encore aux œuvres d'architecture elles-mêmes, ces œuvres seraient admises au bénéfice des dispositions de la Convention de Berne et de l'Acte additionnel.

C'était une concession sans réciprocité. L'administration allemande proposa, en 1908, de la remplacer par une disposition de protection obligatoire au même titre que pour les autres œuvres artistiques.

La disposition ne vise évidemment que les œuvres originales révélant la personnalité de l'auteur et non les constructions banales.

Si l'article ne reproduit pas les termes *plans d'architecture* et se borne à viser les œuvres d'architecture, ce n'est point parce que l'on aurait, tranchant la controverse, décidé que l'œuvre d'architecture est constituée par un ensemble de dessins dont l'édifice n'est qu'une reproduction, sous forme de construction, ou que, au contraire, l'œuvre consiste dans cette construction (4).

Ce n'est pas davantage parce que l'on aurait entendu que les plans, croquis et ouvrages plasti-

(1) Mémoire de la délégation belge annexé au procès-verbal de la deuxième séance de la Conférence de Berlin.
(2) Il faut entendre les *œuvres* de chromolithographie, de même que le texte nouveau dit « des œuvres de lithographie ». C'est l'œuvre qui est protégée, quel que soit le mode ou la forme de reproduction, et non le procédé.

(3) Conf. *Droit d'auteur*, 1909, p. 78.

(4) L'article 4 assimile la construction d'une œuvre

d'architecture à l'exposition d'une œuvre d'art, paraissant ainsi considérer l'œuvre d'architecture comme indépendante et antérieure à la construction. Mais il y a lieu de remarquer que la définition de l'article 4 « n'est obligatoire que dans les rapports internationaux » (dans le sens de la présente Convention) et que « la législation intérieure de chaque pays peut avoir d'autres règles pour les œuvres publiées sur son territoire ».

ques n'auraient plus de protection et que la notion des œuvres d'architecture pourrait varier de pays à pays.

L'introduction du terme *œuvres d'architecture* a pour effet de consacrer la protection des croquis et des édifices si ce terme comprend les uns et les autres, de maintenir la protection ancienne là où elle était accordée aux plans, de l'étendre, partout où elle n'était pas accordée, aux manifestations sous formes d'édifices.

Œuvres de traductions.

L'article 8 consacrera le droit de traduction de l'auteur.

L'article 2 s'occupe des traductions considérées en elles-mêmes comme œuvres nouvelles.

Aux termes de cette disposition, la traduction est protégée comme toute œuvre littéraire originale : L'auteur de la traduction qui adapte une œuvre étrangère au génie de sa langue se livre à un travail intellectuel et crée une œuvre personnelle. Il a donc droit à protection.

Adaptations.

Les adaptations ont — comme les traductions — pour point de départ le travail d'autrui ; elles constituent un remaniement, une transformation d'une autre œuvre. Ce que nous avons dit à propos des traductions leur est applicable.

Le travail d'adaptation sera licite ou illicite, selon qu'elle est ou non autorisée : il doit, dans tous les cas, être protégé.

La production d'une traduction ou d'une adaptation n'empêche pas toutefois qu'une autre traduction ou une autre adaptation ne constitue une autre œuvre originale, susceptible, elle aussi, de protection.

Recueils d'œuvres.

Les « recueils » constituent un genre assez usité de publications ayant un marché international.

Ils peuvent comprendre des œuvres d'un seul et même auteur ou d'auteurs différents, d'œuvres littéraires, artistiques, musicales.

Les éléments peuvent être empruntés au domaine privé ou au domaine public.

Il ne s'agit pas ici de compilations et agglomérations, sans plan ni méthode, de fragments divers.

Pareils recueils peuvent être conçus de manière à présenter un plan, un groupement ingénieux, constitutif d'œuvre personnelle appartenant au domaine artistique ou littéraire.

Ce qui est susceptible de protection dans de pareils ouvrages, c'est l'ensemble, le plan, l'agencement, le groupement et non les articles, les emprunts pris isolément, ou la forme matérielle ou le titre de la collection.

Ces recueils sont constitués de deux éléments bien distincts :

1^o La matière fournissant la base de la chrestomathie et employée en vertu du consentement de l'auteur ou du droit d'emprunt (voy. art. 10) — ici peut s'exercer le droit de l'auteur de l'œuvre originale ;

2^o L'œuvre de groupement, le plan, élément nouveau, fournissant matière à la protection visée par la présente disposition, quels que soient les rapports entre l'auteur originaire et l'auteur second.

Faisons ici une remarque générale relative aux droits respectifs des auteurs et des transformateurs ou créateurs de formes nouvelles :

La protection indépendante des productions de seconde main ou plutôt des productions transformées, telles que les traductions, adaptations et films,

ne peut porter aucun préjudice au droit de l'auteur de l'œuvre originale traduite, remaniée ou adaptée.

Dans ces conditions, là où les traductions, les chrestomathies et, en général, les recueils d'œuvres de différents auteurs sont illicites sans l'autorisation de l'auteur on ne pourra conclure qu'une protection, qui leur est cependant accordée aux termes de l'article 2, fera obstacle à la revendication des droits de l'auteur en premier.

Il existe deux ordres de rapports distincts : traducteur à auteur, traducteur à reproduireur de la traduction.

La protection existera, que la traduction soit licite ou illicite. Le traducteur peut, sans doute, avoir besoin de l'autorisation de l'auteur et, à défaut d'autorisation, être coupable de contrefaçon à l'égard de cet auteur. Mais c'est là affaire entre auteur et traducteur, qui ne peut créer des droits à autrui : le vol ne justifie pas le vol ; l'auteur dépouillé ne doit pas être victime et du traducteur et du contrefacteur du traducteur. Le moment peut venir, d'ailleurs, où, par le fait de l'expiration du droit sur l'original ou de l'autorisation de l'auteur, la traduction deviendra licite. Aux tribunaux à apprécier dans chaque cas si la traduction est licite ou non. Ils interpréteront à cet égard les contrats ; ils appliqueront entre unionistes, la Convention ; ils appliqueront la loi interne s'il s'agit de la traduction d'une œuvre d'un non-ressortissant ou non protégée par la Convention : Les droits de l'auteur restent toujours réservés. Mais que la traduction soit licite ou non, elle sera protégée. Le texte ancien de l'article 6 paraissait impliquer une solution contraire lorsqu'il parlait des « traductions licites ». Ce texte a été modifié, en conséquence, dans sa fusion en l'article 4 actuel.

Le second alinéa de cet article 6 a également disparu. Il était inutile : Si un traducteur ne peut se prévaloir du droit de l'auteur, son seul droit est d'empêcher qu'on ne s'approprie son œuvre personnelle. Il ne peut s'opposer à une autre traduction du même ouvrage.

Œuvres posthumes.

L'article 2 de la Convention, amendé en 1896, mentionnait expressément que les œuvres posthumes sont comprises parmi les œuvres protégées.

Cette mention n'est pas reproduite. Le rapport constate que cela ne peut faire aucune difficulté et, bien que la commission n'ait pas cru nécessaire de reproduire la disposition, elle déclara que l'état de choses n'est en rien modifié. La Convention s'occupe de la durée de la protection des œuvres posthumes (art. 7, al. 3) et suppose, par là même, que cette protection existe.

Films cinématographiques.

L'énumération de l'article 2 devrait être complétée par la mention des films cinématographiques, mais ceux-ci font l'objet d'une disposition spéciale (art. 14, al. 3).

Œuvres de photographie et par procédés analogues.

Les photographies et les œuvres obtenues par un procédé analogue étaient placées à l'écart dans le Protocole de clôture ; la Convention nouvelle (art. 3) les ramena de cette place dans un endroit en vue. Mais force a été de les traiter à part dans cet article 3, afin de respecter les tendances particularistes de certaines législations.

Certains pays unionistes assimilent les œuvres photographiques aux œuvres artistiques et les protègent comme telles.

Certains autres, sans reconnaître aux photographies le caractère d'œuvres artistiques, leur accordent une protection de nature spéciale.

Enfin, il est des pays de l'Union dans lesquels aucune protection n'est accordée à ces œuvres.

La Convention de 1886 régla la situation en ce qui concerne l'obligation des premiers de ces pays — ceux d'assimilation, expresse ou permise.

Le Protocole de clôture porte (n° 1, al. 1^{er}) que ceux des pays de l'Union où le caractère d'œuvres artistiques n'est pas refusé aux œuvres photographiques s'engagent à les admettre, à partir de la mise en vigueur de la Convention, au bénéfice de ses dispositions. Ils n'étaient, d'ailleurs, tenus de protéger les auteurs des dites œuvres, sauf les arrangements internationaux existants ou à conclure, que dans la mesure où leur législation permettait de le faire.

La Conférence de Paris régla la situation concernant l'obligation des autres pays unionistes, pays de protection spéciale :

Les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue furent admises au bénéfice des dispositions des actes de 1886 et 1896, en tant que la législation intérieure de chacun des Etats permettait de le faire et dans la mesure de la protection spéciale qu'elle accordait aux œuvres nationales similaires.

Elle respectait les divergences de ces principes quant à la nature de ces œuvres : l'essentiel était qu'une protection fût assurée.

Mais c'était une concession sans réciprocité vis-à-vis des derniers pays où toute protection était refusée.

Aussi la Conférence de Paris émit-elle le vœu suivant :

« Il est désirable que, dans tous les pays de l'Union, la loi protège les œuvres photographiques ou les œuvres obtenues par des procédés analogues, et que la durée de la protection soit de quinze ans au moins. »

Or, plusieurs pays unionistes persistent encore à refuser aux œuvres photographiques ou obtenues par un procédé analogue le caractère d'œuvres artistiques. Des lors, ces pays ne pouvaient consentir à ce que les photographies figurassent dans l'énumération que fait l'article 2 des œuvres « comprises » dans l'expression « œuvres littéraires et artistiques ». D'autre part, il paraissait difficile de demander aux pays accordant une protection d'en prolonger la durée, alors que celle-ci pourrait leur être refusée dans d'autres pays. Dans ces conditions, un article spécial non seulement se justifiait, mais s'imposait pour respecter les tendances particularistes de ces législations. Mais — et c'est ici un progrès considérable — ces œuvres « jouiront sous le nouveau régime d'une protection obligatoire, si bien que la Convention primera ici, sans aucun doute possible, les législations intérieures, quelles qu'en soient les lacunes et les difficultés » (1).

A moins d'avoir fait usage des réserves sur cet article, tout signataire de la Convention devra être prêt à défendre les photographies unionistes contre toute piraterie.

Cette protection ne sera subordonnée à l'accomplissement d'aucune formalité ou condition. Elle s'exercera même au cas de la perte de cette protection dans le pays d'origine par omission de ces formalités et conditions, mais non au delà du délai de protection admis par la législation nationale.

Chaque pays unioniste sera tenu d'assurer à ces œuvres soit le traitement national, — qu'il les considère comme œuvres artistiques, produits industriels ou productions d'un genre particulier, — soit une

protection spéciale aux auteurs étrangers, si les nationaux ne jouissent d'aucune protection.

En ce qui concerne la Belgique, cette disposition ne crée pas d'obligations nouvelles (2) :

Lorsque fut discutée la loi du 22 mars 1886, la photographie n'a pas été mentionnée expressément parmi les beaux-arts. Mais M. le ministre de Moreau, sans rencontrer dans la Chambre aucune contradiction, rangeait la photographie parmi les procédés artistiques impliquant par leur forme la multiplicité des reproductions et l'assimilait à ce titre à la statuette et à la gravure.

Une autre considération tirée des conventions internationales en vigueur en 1886, permet d'interpréter la pensée du législateur de cette époque.

La Convention hispano-belge du 26 juillet 1880 (loi du 18 mars 1881) vise au § 3 de l'article 1^{er} « que sous la dénomination d'œuvres artistiques on comprendra les publications de photographie ».

La Convention franco-belge du 31 octobre 1881 (loi du 6 février 1882) parle des auteurs de photographie, et M. Demeur, rapporteur de cette dernière Convention, eut soin d'attirer l'attention des Chambres sur ce point : « La Convention, dit-il, tranche ainsi en faveur de la photographie une question qui a été controversée depuis son origine : elle reconnaît la photographie comme un art et la met, quant au droit de reproduction, sur la même ligne que le dessin ou la gravure. »

Sans doute, ce n'est pas la photographie comme telle, le procédé qui est protégé, mais l'œuvre photographique.

La loi de 1886 et la jurisprudence consacrent donc en Belgique la protection des œuvres photographiques.

Les autres pays qui sont régis par une législation analogue et ceux qui accordent une protection à une telle quelconque n'auront d'autre obligation que de la maintenir.

Les autres sont obligés de légiférer.

En l'absence de cette législation, il faudra assurer le droit des auteurs par l'application des règles du droit commun : En cas d'insuffisance de la loi, le juge doit s'inspirer des textes applicables par analogie. Il doit, en tout cas, statuer en se conformant aux règles de l'équité (3).

Le texte ancien énonçait que la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit, dans tous les pays de l'Union, de la protection légale au sens de la Convention de Berne et de l'Acte additionnel, aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette œuvre même et dans les limites des conventions privées entre les ayants droit.

Cette disposition était absolument inutile ou susceptible d'interprétation erronée.

Il est interdit de reproduire une œuvre d'art par un procédé quelconque, aussi bien photographique que tout autre.

Le photographe autorisé à reproduire une œuvre d'art exerce un droit dérivé : si même sa photographie d'une œuvre d'art n'est pas protégée comme telle, il peut se plaindre de l'atteinte portée à son droit de reproducteur autorisé, comme ayant cause ou cessionnaire partiel des droits de l'auteur.

C'est à bon droit qu'on a supprimé cette disposition, qui équivalait à dire : l'on ne peut reproduire

(2) Voy. *Pand. belges*, v° *Droit d'auteur*, n° 287.

(3) La situation sera identique à celle créée par la jurisprudence des tribunaux mixtes d'Egypte, en l'absence de dispositions spéciales sur la propriété artistique et littéraire (LYON-CAEN et DELALAIN, t. II, p. 21 et 59).

(1) *Droit d'auteur*, 1909, p. 3 et 78.

une reproduction sans reproduire *ipso facto* l'objet principal de la reproduction (1).

Ouvres d'art appliqué à l'industrie.

Toute création originale dans le domaine de l'art doit, si l'on s'en tient à la rigueur des principes, rentrer dans la catégorie des œuvres artistiques et être protégée comme telle. Le mérite ou la destination d'une œuvre, de même que son importance plus ou moins considérable, sont des éléments étrangers à la nature même de celle-ci. On ne peut admettre qu'une œuvre d'art perde ce caractère parce que le sentiment esthétique du juge qui a mission de l'apprécier diffère de celui qui l'a créée; ou à raison d'une application industrielle ou d'utilité prévue et peut-être non encore réalisée; ou même réalisée, bien que non prévue lors de la création.

Si l'on s'en tient à cette théorie, elle supprime la difficulté qui consiste à fixer la ligne de démarcation entre le dessin « industriel » et le dessin « d'esthétique ».

Il semblerait donc simple et logique de protéger comme œuvre du domaine de l'art tout dessin, toute production de plastique, de sculpture, à la seule condition qu'elle constitue une production nouvelle et originale, sans devoir s'arrêter à peser le degré d'originalité ou l'emploi.

Si une œuvre mérite le titre d'œuvre d'art appliqué, c'est parce qu'elle est susceptible d'exister comme œuvre d'art, en dehors de son application.

La protection industrielle pourrait ainsi être réservée aux productions qui ne sont susceptibles d'existence qu'à raison de leur destination et de leur utilité; que l'on ne peut concevoir abstraction faite du support et de la matière.

Ici interviendrait une législation sur les modèles et dessins d'utilité.

Le principe que l'œuvre d'art appliqué à l'industrie conserve son caractère d'œuvre d'art est entré dans la législation de nombreux pays.

La Conférence de Berlin n'a pas réussi à le faire consacrer dans les rapports internationaux à raison de l'opposition de la Grande-Bretagne et de la Suisse, malgré les efforts des délégations d'Allemagne, de Belgique, France et Italie.

Ces œuvres seront donc soumises à un régime spécial.

S'il s'était agi uniquement de permettre la limitation de la protection par la loi interne, la disposition de l'article 2, alinéa final, était inutile. La loi interne est souveraine pour fixer l'étendue de la protection.

Cette disposition — assurément regrettable — autorise, par une dérogation au principe général de protection des œuvres artistiques, de ne point ou de ne plus reconnaître comme telles certaines œuvres à raison de leur destination et de les exclure ainsi du régime de la Convention.

Il appartient donc à chaque législation de déterminer ce qu'il faut entendre par œuvre d'art appliqué à l'industrie, de fixer si ce caractère découle de la destination donnée par l'auteur lors de la création de l'œuvre, du but qu'il poursuivait dès l'origine, ou bien de l'application ultérieure à l'industrie d'une œuvre artistique créée dans un but purement esthétique; donc de les comprendre ou non dans les œuvres artistiques.

Il appartiendra aux tribunaux d'apprécier si l'œuvre offre les caractères nécessaires pour justifier la protection.

Le droit du pays d'origine ne peut exercer son action au delà des frontières: il sera donc indifférent de rechercher si l'œuvre est considérée, dans ce pays, comme œuvre artistique.

La législation étrangère ne peut être invoquée; et, en l'absence d'une disposition spéciale et protectrice dans la Convention, l'étranger ne peut jouir de droits plus étendus que les nationaux.

De même, l'étranger devra se soumettre à toutes les formalités et conditions exigées des nationaux.

Les œuvres d'art appliqué à l'industrie ne seront obligatoirement protégées que pour autant que la législation intérieure de chaque pays le permettra, c'est-à-dire dans la mesure de la protection accordée aux œuvres nationales similaires.

La protection que prévoit l'article 2, alinéa final, est celle résultant des lois internes comme et à titre d'œuvres artistiques. Si un pays protège les œuvres d'art appliqué à titre de dessins de fabrique ou de modèles industriels, il ne devra pas accorder cette protection en vertu de la Convention d'Union.

Mais, d'autre part, si la loi interne permet de maintenir — comme c'est le cas en Belgique, en Luxembourg, en France, en Allemagne — l'œuvre des arts figuratifs dans la catégorie des œuvres artistiques pures, il n'y aura pas lieu de s'inquiéter de la protec-

(1) Régime de protection des œuvres photographiques adopté dans les pays de l'Union :

Allemagne : Loi du 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie. Durée : dix ans à partir de la publication de l'œuvre; dix ans à partir du décès de l'auteur si l'œuvre est posthume.

Belgique : Comprises par la jurisprudence parmi les œuvres artistiques. Durée : vie de l'auteur et cinquante ans *post mortem* (loi du 22 mars 1886).

Danemark : Loi du 24 mars 1865 concernant la reproduction des photographies. Durée : cinq ans.

Espagne : Comprises, en vertu du règlement du 3 septembre 1880, parmi les œuvres protégées par la loi du 10 janvier 1879. Durée : vie de l'auteur et quatre-vingts ans *post mortem*.

France : Comprises par la jurisprudence parmi les œuvres artistiques. Durée : vie de l'auteur et cinquante ans *post mortem*.

Grande-Bretagne : Loi du 29 juillet 1862 relative aux œuvres des beaux-arts (et du 25 juin 1886 relative au droit d'auteur dans les rapports internationaux et coloniaux, art. 11). Durée : vie de l'auteur et sept ans *post mortem*.

Haiti : Aucune mention spéciale dans la loi du 8 octobre 1885. Durée (si comprises parmi les œuvres artistiques) : vie de l'auteur et *post mortem*, durant la vie de la veuve, vingt ans au profit des enfants, dix ans au profit des autres héritiers.

Italie : Comprises par la jurisprudence parmi les

œuvres artistiques. Durée : double délai de protection : 1° vie de l'auteur avec minimum de quarante ans; 2° domaine public payant pendant les quarante années suivantes.

Japon : Loi du 3 mars 1899 (art. 23). Durée : dix ans à partir de l'année qui suit celle de la première publication ou de la confection des négatifs au cas de non publication.

Libéria : Pas de législation nationale.

Luxembourg : Aucune mention spéciale. Paraissent comprises parmi les œuvres artistiques. Loi du 10 mai 1898. Durée : en cas de vie de l'auteur et cinquante ans *post mortem*.

Monaco : Sont comprises parmi les œuvres artistiques. Ordonnance du 27 février 1889 (art. 2). Durée : vie de l'auteur et cinquante ans *post mortem*.

Norvège : Loi sur la protection des photographies du 12 mai 1877. Durée : cinq ans à partir de la fin de l'année de première publication de l'image photographique, avec expiration du droit au décès du photographe.

Suède : Loi du 28 mai 1897 concernant le droit de reproduction des œuvres photographiques. Durée : cinq ans à partir de l'expiration de l'année où l'image a été publiée pour la première fois.

Suisse : Sont protégées par la loi du 3 avril 1883 (art. 9). Durée : Cinq ans à partir du jour de l'enregistrement à effectuer dans les trois mois qui suivent la publication.

Tunisie : Aucune mention spéciale. Paraissent devoir être comprises parmi les œuvres artistiques. Durée : en ce cas, vie de l'auteur et cinquante ans *post mortem*.

tion autre, parfois plus parcimonieuse et formaliste, soumise à une réciprocité, — qui n'existe pas dans le fonctionnement de la Convention, — accordée par la législation sur les dessins et modèles industriels.

Les œuvres énumérées dans les deux premiers alinéas de l'article 2 ont droit à protection.

Ce sera celle déterminée par la Convention et, en outre, celle de la loi nationale.

La protection de la loi nationale doit se compléter par l'affranchissement des formalités et conditions (art. 4) (1) des l'admission des présomptions relatives à la désignation d'auteur, etc.

« Si, par hasard, la protection est demandée par une de ces œuvres dans un pays de l'Union et si elle est refusée parce que la législation ne protège pas une œuvre de ce genre, le gouvernement du pays sera en faute de n'avoir pas fait le nécessaire pour l'application de la Convention », dit le rapport.

On se demandera quelle sera la sanction de cette faute et si elle consistera uniquement en des représentations diplomatiques.

Non pas. Il ne pourra être question de protéger l'auteur en appliquant un texte de loi nationale, mais la décision judiciaire sera basée uniquement sur la loi internationale formée par la Convention. La situation sera exactement la même que si la Convention protégeait l'auteur au delà de ce qu'accorde la loi nationale. La protection n'est pas assurée par la loi nationale, les nationaux ne peuvent s'en prévaloir, mais les Etats étrangers ayant stipulé pour leurs propres nationaux, ceux-ci peuvent agir en vertu des principes généraux du droit.

C'est en ce sens qu'il faut interpréter le rapport.

CHAPITRE III.

AUTEURS PROTÉGÉS.

A l'origine, lorsqu'il fut nécessaire de déterminer quels seraient les bénéficiaires de l'Union, deux systèmes se trouvèrent en présence.

Le premier système s'attachait à la nationalité de l'auteur : il consistait à identifier l'œuvre à cette nationalité, en quelque endroit qu'elle fût conçue, manifestée pour la première fois ou publiée. C'est le système du statut personnel : l'œuvre a une « nationalité de filiation ».

L'œuvre d'un auteur belge publiée pour la première fois sur territoire des Pays-Bas ou de Russie aurait, dans ce système, été considérée comme belge et soumise au régime de la Convention, bien que les Pays-Bas ou la Russie ne fassent pas partie de celle-ci.

Ce système paraît le mieux basé théoriquement : le droit à la protection a sa source dans la création de l'œuvre et non dans le fait ou le lieu de la publication. L'auteur est le maître absolu du fruit de son travail : il n'existe aucune raison juridique de l'en dépouiller parce qu'il lui convient d'user de ses prérogatives là où ses intérêts moraux ou pécuniaires le lui commandent. Le droit de l'auteur est intimement lié à sa personnalité. Le choix de l'éditeur résulte le plus souvent de circonstances étrangères au domaine de la propriété intellectuelle.

Le système de la nationalité de l'auteur est le régime consacré par de nombreuses lois et les traités qui protègent « les nationaux » et les « ressortissants », sans rechercher le lieu de la publication de l'œuvre.

Sur quinze pays ressortissants de l'Union, sept au moins protègent d'une façon absolue les œuvres de leurs nationaux, même si elles sont publiées à l'étranger (2) : seuls la Grande-Bretagne, l'Italie, le Japon, Monaco et la Tunisie n'admettent pas ce principe.

Ce système a été préconisé par de nombreux auteurs, et dès le Congrès de Berne en 1883 (3). Il a fait l'objet de vœux de la part de l'Association artistique et littéraire (Congrès de Neuchâtel et de Mayence), de l'Académie royale de Belgique (Classe des lettres et des sciences) (4), du Cercle de l'imprimerie et de la librairie. Il a été défendu dans un mémoire de la délégation belge à la Conférence de Berlin (5).

La seule difficulté pratique que peut offrir ce système réside en ce qu'il peut être parfois difficile de déterminer la nationalité d'un auteur et que celle-ci peut se modifier par la naturalisation, le mariage, etc. En outre, il est susceptible de faveurs non justifiées, accordées aux éditeurs des pays non unionistes (6).

Le second système est celui du pays d'origine, du lieu de naissance de l'œuvre — ce terme étant entendu dans le sens de la première publication.

Dans ce système, une œuvre d'auteur belge publiée pour la première fois en France ou en Allemagne sera considérée comme œuvre française ou allemande.

La détermination de la protection dérivera d'un fait matériel.

C'est ce second système que la Conférence de 1883 a admis pour base, et ce pour des considérations économiques et diplomatiques.

Economiques aux fins d'éviter que des pays ne faisant partie de l'Union ne deviennent des centres d'édition pour les œuvres des auteurs unionistes.

Diplomatiques, parce qu'il fallait ménager la Grande-Bretagne qui tenait énormément au principe de ce système.

Le système de la Convention, maintenu en 1896 à Paris et confirmé en 1908 à Berlin, est donc celui de la nationalité du pays d'origine.

Mais ce n'est point à dire que la nationalité de l'auteur soit indifférente.

La Convention détermine la nationalité de l'œuvre d'après le lieu de première publication. Mais elle protège également l'œuvre avant cette première publication.

Pendant toute la première période, elle s'attache à la nationalité de l'auteur, et c'est le premier système qui trouve son application.

Ensuite, et à partir de la publication, elle recourt à un autre critérium : la publication.

Une œuvre pourra donc avoir successivement deux « pays d'origine » d'après la nationalité de son créateur et, ensuite, le lieu de sa première publication.

La Convention protège :

a. Jusqu'au moment de la première publication, les œuvres des auteurs ressortissants ;

b. A partir de la première publication, les œuvres des auteurs ressortissants et des non ressortissants, si cette publication a eu lieu sur le territoire de l'Union.

Le terme « ressortissants » indique les auteurs ayant l'indigénat dans l'un des pays de l'Union (7).

La seule différence de régime entre ressortissants et non-ressortissants ne porte donc que sur les œuvres inédites ou, pour préciser davantage, non publiées.

(1) *Droit d'auteur*, 1909, p. 113.

(2) Conf. ROTHLSBERGER, p. 124.

(3) *Histoire de l'Association*, p. 156 à 160.

(4) Rapport de M. Beernaert, p. 5.

(5) *Actes*, annexes.

(6) *Droit d'auteur*, 1908, p. 53.

(7) *Actes*, 1886, p. 41; SOLDAN, *Revue générale du droit*, 1887, p. 405.

Étant donné le système que nous venons d'exposer, on aperçoit toute l'importance qui s'attache :

1° A déterminer ce qu'il faut entendre par publication ;

2° A dégager les œuvres protégées des liens de dépendance du pays d'origine.

La Conférence de Berlin s'est efforcée de réaliser ce double objet.

Quel que soit leur domicile, qu'il soit fixé sur le territoire de l'Union ou en dehors, tous les auteurs qui ont l'indigénat d'un des pays de l'Union sont compris dans le terme « ressortissants » et sont au bénéfice de l'Union.

S'ils peuvent invoquer un double indigénat dans un Etat de l'Union et dans un Etat non contractant, ils seront encore au bénéfice de la Convention (1). Comment les considérerait-on comme des étrangers, en faisant abstraction d'une des nationalités qu'ils revendiquent ?

La condition d'indigénat exigée des ressortissants doit s'apprécier au regard des auteurs et non des ayants cause : il ne suffirait pas qu'une œuvre passât à un successeur, à titre universel ou particulier, ressortissant de l'Union, pour que, *ipso facto*, elle jouisse de la protection qui existe, à raison de l'indigénat, au cas de non-publication, même lorsque son auteur est domicilié hors le territoire de l'Union.

Collaborateurs. Personnes morales.

La collaboration est la création commune par plusieurs personnes. Elle produit un tout indivisible. Chaque collaborateur est auteur : dans ces conditions, il suffit que l'un des collaborateurs soit ressortissant de l'Union pour que l'œuvre soit régie par la Convention.

Les Etats, provinces, communes, administrations publiques peuvent-ils être considérés comme des auteurs ?

L'auteur est celui qui conçoit et crée une œuvre. Une personne morale, être de fiction, agissant par des personnes physiques, ne peut être considérée comme un auteur. Mais ces individualités juridiques, ces collectivités peuvent être considérées comme les ayants droit d'auteurs qui demeurent anonymes. Elles seront dans la même situation qu'un éditeur d'œuvres anonymes réclamant la jouissance des droits non comme auteur, à titre personnel, mais comme auteur présumé et fidéicommissaire.

Où la question offre quelque intérêt, c'est à raison des dispositions de certaines législations, qui limitent la durée de protection de ces œuvres ou adoptent un mode de constatation spécial pour déterminer le point initial de cette durée.

Toute personne morale revendiquant pour les travaux qu'elle a publiés le bénéfice de la protection devra établir son existence juridique dans son propre pays et dans le pays de la contrefaçon.

Ayants cause.

Les ayants cause des auteurs sont les concessionnaires et héritiers des auteurs, leurs successeurs, à titre universel ou particulier (2).

Une fois né, le droit à la protection fait partie du patrimoine de l'auteur et ne peut s'éteindre par une cession : La condition de l'indigénat n'est exigée que pour les auteurs ; quant à leurs ayants cause, leur nationalité est indifférente.

L'Acte de Berlin ne mentionne plus les ayants cause. Cette mention était aussi inutile que celle des mandataires conventionnels ou légaux qui se trou-

vait dans les anciennes Conventions et que l'Acte de Berne n'a pas reproduite. Il est certain que si l'auteur a un mandataire légal, celui-ci est fondé à réclamer, mais au nom de l'auteur, la protection que la Convention lui accorde.

Éditeurs.

Le texte primitif de 1886 déclare la Convention applicable « aux éditeurs d'œuvres littéraires et artistiques publiés dans un des pays de l'Union, et dont l'auteur appartient à un pays qui n'en fait pas partie ».

Elle ne distinguait pas si l'éditeur était lui-même ressortissant ou non ressortissant de l'Union. Elle s'attachait au seul lieu de publication.

On conférait à l'éditeur un droit personnel, comme s'il avait été l'auteur : on espérait ainsi provoquer, de la part des éditeurs, un mouvement d'opinion en faveur d'adhésions nouvelles.

La Conférence de Paris est revenue au principe de la protection de l'auteur. La Conférence de Berlin l'a maintenu (3).

Il n'est pas exigé que l'auteur ait recours à un éditeur domicilié ou ressortissant d'un pays de l'Union : l'auteur non ressortissant peut publier lui-même son œuvre, être son propre éditeur.

Il n'est pas davantage requis que l'œuvre soit imprimée, gravée, reproduite sur le territoire de l'Union : il suffit qu'elle soit publiée pour la première fois, dans le sens d'interprétation donné à ce terme par l'article 4.

Auteurs non ressortissants publiant dans l'Union.

Le texte ancien de l'article 3 pouvait laisser subsister des doutes sur le point de savoir si l'auteur non ressortissant jouissait dans le pays dans lequel l'œuvre a été publiée, de la protection de la Convention, ou s'il n'en jouissait que dans les autres pays. Ainsi, un auteur roumain publie son œuvre en Allemagne, un conflit surgit dans lequel ne sont point engagés d'autres ressortissants de l'Union. A quel titre la Convention intervient-elle ?

La Convention eût pu sans doute se borner à indiquer quels étaient les droits de l'auteur non ressortissant hors du pays où il a naturalisé son œuvre par la publication, puisque dans ce pays la situation relève du droit interne. La remarque a déjà été faite en ce qui concerne les droits garantis par l'article 5 aux ressortissants.

Mais il a semblé inadmissible qu'un auteur qui peut invoquer sa protection dans l'Union à raison du fait de la publication dans un pays, et non d'un statut personnel, ne jouisse d'aucune protection dans ce pays, et en jouisse dans d'autres.

La protection doit s'étendre du pays d'origine aux autres pays associés.

On n'a d'ailleurs jamais contesté que ces auteurs dusent jouir de droits dans ce pays d'origine, mais on n'avait pas expressément distingué celle-ci de celle de la loi interne — conventionnelle — dans les autres pays.

L'auteur non ressortissant ne peut être traité autrement que l'auteur unioniste qui publie son œuvre dans les mêmes conditions et dont le sort vient d'être réglé par l'article 5. Il n'y a pas de raison d'accorder aux non ressortissants des avantages plus considérables qu'aux auteurs ressortissants se plaçant dans la même situation, ou qu'aux auteurs nationaux.

L'article 6 n'exige pas davantage. Mais il n'interdit pas et ne constitue pas une disposition prohibitive.

Le traitement de l'article 6 comporte un minimum de droits que les pays signataires peuvent dépasser

(1) SOLDAN, *loc. cit.*, p. 406.

(2) CLUNET, p. 48.

(3) *Droit d'auteur*, 1896, p. 36; 1902, p. 14.

(au profit des ressortissants visés à l'article 3, comme des non-ressortissants), s'ils espèrent attirer ainsi l'édition d'œuvres étrangères. Ils pourront offrir des faveurs spéciales.

L'Union.

Par le fait de la première publication sur le territoire de l'Union, le non-ressortissant jouit des mêmes droits que le ressortissant.

L'assimilation devient complète.

Il n'y a donc de distinction entre eux qu'en ce qui concerne les œuvres non publiées.

Certains ont pensé que la Convention était bien généreuse et que des raisons sinon de justice, au moins d'utilité semblaient exiger un autre régime et des différences assez notables pour engager les pays étrangers à adhérer à l'Union.

Cette considération allait à l'encontre de la politique qui a poussé nombre de pays à assurer la protection, même sans réciprocité, aux étrangers et à protéger leurs œuvres mêmes publiées à l'étranger (1).

La première édition sur le territoire de l'Union doit être le fait de l'auteur. Ce que nous avons dit d'une publication faite contre le gré de celui-ci hors l'Union s'applique à une semblable publication dans l'Union.

Supposons un non-ressortissant, auteur d'une œuvre inédite, qui voit son œuvre publiée dans un pays de l'Union. A raison de la non-protection des étrangers dans ce pays (par exemple pour cause de non-réciprocité), il ne pourra invoquer cette publication comme lui créant des droits par application de l'article 6 de la Convention.

Mais supposons qu'il publie ultérieurement cette œuvre sur le territoire de l'Union, soit : a. dans un autre pays de l'Union ; b. dans le pays où une première publication a été opérée contre son gré.

Quelle sera sa situation en ce qui concerne l'application des règles de la Convention ?

Il nous paraît d'abord hors de doute que cette publication par l'auteur placera l'œuvre sous le régime de l'Union dans tous les pays autres que celui où a été opérée la première publication.

Celle-ci restait ignorée au regard de l'Union : l'auteur, qui n'en a point bénéficié, ne peut, à plus forte raison, pâtir de ce que son droit n'était pas protégé dans un pays de l'Union. L'article 4 prévoit, d'ailleurs, que la protection de la Convention est indépendante de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre : si l'on considérait même l'œuvre comme ayant son pays d'origine dans le pays de la publication à laquelle l'auteur n'a pas contribué, et si l'on devait s'attacher au fait que la législation interne lui refuse en même temps toute protection à raison de sa situation d'étranger, encore cette absence de protection ne pourrait lui être opposée dans les autres pays.

La question paraît plus délicate en ce qui concerne la situation créée à l'auteur dans le pays où a été opérée la publication contre son gré. On aurait pu écarter ici sa solution en invoquant qu'elle sort du droit conventionnel.

L'œuvre publiée par un non-ressortissant dans un pays de l'Union y est naturalisée par le fait de sa publication. C'est donc la loi interne qui devrait exclusivement régler la situation, et telle devait être la réponse sous le régime de l'article 3, révisé en 1896.

Mais l'administration allemande a tenu à faire établir quel serait le régime des non-ressortissants dans le pays de première publication : l'œuvre devra être traitée dans le pays où elle a été publiée, sur le même pied et jouir de la même protection que l'œuvre d'un auteur national. « La protection s'étend naturellement du pays d'origine aux autres pays associés, mais l'absence de protection dans le pays d'origine se concilierait ici difficilement avec l'existence de la protection dans les autres pays. »

La question devra donc être tranchée par l'application des principes de la loi nationale : l'auteur non ressortissant se trouvera dans la même situation qu'un auteur national qui aurait subi la première publication contre son gré. Celui qui publie des œuvres artistiques ou littéraires sans l'agrément de l'auteur, parce que celui-ci n'est pas encore protégé, ne peut acquérir par le fait un privilège pour des contrefaçons ultérieures, ni créer des droits au domaine public. La publication par l'auteur n'a pas un effet rétroactif, en ce sens qu'elle détruirait des droits acquis, mais elle détruit ce qui n'était que tolérance (2).

Définition du terme « publication ».

L'article 2 de la Convention de 1886 ne s'expliquait pas sur la portée du terme « publication ».

La réunion de Paris estima utile de déterminer avec précision ce qui constitue la publication : laisser le soin de cette définition à chacune des diverses législations était de nature à créer des conflits de droits ; puisque la publication entraîne des conséquences internationales, le terme doit être interprété de même par tous les associés.

Pour ces motifs, elle introduisit une déclaration interprétative ensuite du mémoire présenté par la délégation allemande. (Actes de 1885, p. 189.)

A. *Œuvres littéraires.* — La publication est le fait d'édition. L'édition est la mise au jour ou en vente par une personne qui prend la charge et la responsabilité de l'édition. Ce n'est pas l'impression, qui ne constitue qu'un préliminaire, un préparatif de l'édition, qui se joindra le plus souvent à l'édition, mais pas nécessairement. (Actes de 1885, p. 162 ; Droit d'auteur, 1902, p. 28.)

Peu importe, dès lors, que l'impression ait lieu ou non hors de l'Union. Une œuvre imprimée pourra être considérée comme publiée, aussitôt que des exemplaires auront été mis à la disposition de personnes tierces (3).

B. *Œuvres dramatiques, musicales et dramatico-musicales.* — La simple lecture en public d'une œuvre littéraire, roman, poésie, par exemple, ne constitue pas une édition au regard de la Convention.

Par application du même principe, la Conférence a décidé qu'il ne faudrait pas considérer une représentation ou une exécution publique comme un fait d'édition, donc de publication en ce qui concerne les œuvres dramatiques ou musicales (4).

Si un auteur unioniste ne livre pas à l'impression le manuscrit d'une pièce représentée cependant nombre de fois à l'étranger, dont des contrefacteurs pourront s'emparer à la faveur de la sténographie, feront l'objet de traductions, ce drame, cette comédie continueront cependant à rester une œuvre non publiée au regard de la Convention et conserveront ainsi la nationalité de leur auteur.

(2) Conf., par analogie, DARRAS, n° 231.

(3) ERNST RÜTHLISBERGER, *Die Berner Uebereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst*, etc., Berne, n° 93, n° 6.

(4) La délégation britannique a tenu à constater en 1896 que, selon la loi anglaise, la première publication d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale constitue publication, et a formulé des réserves.

(1) Pays unionistes protégeant les œuvres étrangères publiées à l'étranger, sans traité : a. sous condition de réciprocité : Danemark, Espagne, Grande-Bretagne, Italie, Monaco, Norvège, Portugal, Suède, Suisse ; b. sans obligation de réciprocité : Belgique, France, Luxembourg.

La publication résulte seulement de l'édition : cette solution est pratique ; le fait de la représentation ou de l'exécution peuvent être difficiles à constater. Celui de l'édition est apparent.

C. *Oeuvres artistiques.* — La Conférence de Paris a admis que l'interprétation adoptée en ce qui concernait la représentation ou l'exécution publique entraînait la même solution au regard de l'exposition d'une œuvre d'art.

La publication existe par le fait de la photographie, de la gravure du tableau, suivis de mise au jour ou en vente.

Un artiste belge, donc unioniste, qui reproduirait son œuvre pour la première fois en une édition photographique ou en cartes postales dans le Congo belge cesserait d'être protégé par la Convention, si la Belgique n'avait pas étendu à sa colonie les effets de son adhésion.

D. *Oeuvres d'architecture.* — La Conférence de Berlin, qui a inscrit en bonne place les œuvres d'architecture, a complété l'interprétation en ce qui concerne celles-ci : la construction d'une œuvre d'architecture ne constitue pas une publication.

Il faut une publication par un moyen graphique ou plastique.

Un architecte non ressortissant à l'Union, mais qui construit une œuvre sur territoire unioniste, sera privé des avantages de la Convention jusqu'à ce que l'œuvre soit éditée en un certain nombre d'exemplaires dans un pays contractant. Et c'est dans ce pays qu'elle sera nationalisée.

Mais, *a contrario*, l'érection d'un édifice, d'un monument dans un pays non unioniste ne privera d'aucun de ses droits l'architecte unioniste (1).

L'édition consiste dans la mise à la disposition du public d'exemplaires de l'œuvre. Elle suppose l'usage par l'auteur de son droit de multiplication.

Mais cette édition peut être faite par « arts différents » : photographie ou gravure d'un tableau, — c'est l'hypothèse formellement prévue par la Conférence de Paris, — exécution d'un dessin de médaille par la frappe des médailles elles-mêmes, d'un dessin de tentures par le tissage (2).

En vertu du texte précis et formel de l'article 4, l'auteur unioniste est protégé pour les œuvres exécutées, représentées, exposées ou construites, n'importe où, pourvu qu'il n'en fasse pas faire ou répandre les premières reproductions multiples dans un pays non unioniste. Un auteur belge pourra faire représenter pour la première fois un opéra à Amsterdam ou exposer un tableau à Saint-Petersbourg sans perdre aucun de ses droits au regard de la présente Convention.

Cette règle s'imposera à tous les signataires et même désormais à la Grande-Bretagne, à moins que celle-ci ne formule à cet égard les réserves prévues par l'article 27, alinéa 2, de l'Acte.

Est-ce à dire que ce texte ne fournira pas matière à certaines difficultés ?

Il se peut qu'au regard des lois internes l'interprétation de la Convention aille à l'encontre de celle de la loi interne et engendre des conflits, ou permette l'attribution à une œuvre d'une double nationalité.

Le présent texte tranchera la question de publication ou non-publication, celle de nationalité et, par conséquence ultérieure, de durée de protection, dans les rapports conventionnels. Le texte dit : il faut entendre « dans le sens de la présente Convention ». La loi interne régira les rapports entre nationaux et non-unionistes.

La Convention a tranché également le cas d'édition simultanée dans un pays de l'Union et un pays hors l'Union.

Quelle sera la nationalité de l'œuvre ? La question n'est pas sans intérêt : la durée du droit peut différer selon que l'œuvre, publiée simultanément dans deux pays de l'Union, sera ou non nationalisée dans celui où les délais de protection sont les moins étendus (art. 7, al. 2).

Mais elle est d'une importance capitale, si la publication a été faite en même temps dans et hors l'Union.

La protection de l'Union peut disparaître, si l'œuvre est considérée comme publiée pour la première fois hors l'Union.

La Convention de Berne avait déjà résolu la première controverse (art. 2, al. 3) : L'auteur ne pourra réclamer que la durée de protection la plus courte au cas de publication simultanée dans deux pays de l'Union (3).

La Conférence de Berlin tranche le second litige dans un sens plus favorable aux auteurs de l'Union.

L'Union retient l'œuvre au cas de publication simultanée opérée dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union.

Il va de soi que nous supposons une publication sérieuse, effective dans le pays de l'Union. Ceci posé, l'œuvre appartient à l'Union.

Il eût été injuste d'ajouter au dommage que peuvent déjà subir les auteurs du chef de la clause de refabrication un second dommage.

Il va de soi que la publication visée par l'article 4 est celle à laquelle l'auteur s'est livré.

S'il était victime d'actes de piraterie, si son œuvre était éditée contre son gré hors l'Union, à la suite d'une représentation, d'une exécution ou d'une exposition, on ne pourrait lui opposer ce rapt pour prétendre que l'œuvre a perdu sa nationalité.

Une œuvre ainsi éditée ne cesserait pas cependant d'être une œuvre « non publiée » au regard de l'auteur.

La publication ou la non-publication doivent être appréciées en ce qui concerne chaque œuvre en elle-même.

Une traduction, une adaptation, un arrangement, une chrestomathie constituent des œuvres ayant leur existence propre.

Si un auteur, renonçant à publier l'œuvre originale, éditait une traduction de celle-ci, cette œuvre originale ne cesserait pas d'être inédite, et l'auteur ressortissant de l'Union continuerait à être protégé en ce qui concerne cette œuvre quel que soit l'endroit où cette traduction aurait été publiée hors l'Union.

L'œuvre originale peut avoir une autre nationalité que sa traduction ou une de ses appropriations indirectes.

Maintien de la législation interne des unionistes.

Dans le cas de publication dans un pays de l'Union, l'œuvre est protégée de la même façon, qu'il s'agisse d'un ressortissant ou d'un non-ressortissant.

On aurait donc pu condenser en un seul texte la disposition de l'article 5 et celle de l'article 6.

On a admis la division de texte aux fins d'une clarté plus grande et pour permettre de constater plus aisément l'évolution du principe consacré à l'origine par l'article 3 de la Convention de Berne, transformé aujourd'hui en l'article 6.

La disposition de l'article 4 eût pu même, à la rigueur, suffire en ce qui concerne les ressortissants.

Une convention internationale ne règle que les rapports internationaux.

(1) Ce qui était une interprétation en 1896 se trouve aujourd'hui inséré dans le texte même de la Convention.

(2) Sauf les dispositions particulières à certains pays en ce qui concerne les applications industrielles.

(3) SOLDAN, p. 409. *Contra* : POUILLET, n° 860. *Conf. Droit d'auteur*, 1902, p. 15.

La question de savoir si une œuvre doit ou non être protégée dans son pays d'origine apparaît donc comme du domaine exclusif du droit interne.

Tel eût été le cas en l'absence de la disposition de l'article 5 : les législations internes auraient pu refuser aux étrangers publiant pour la première fois leurs œuvres dans le pays une protection quelconque ou subordonner cette protection à des conditions spéciales : l'article 4 n'attribue une protection aux auteurs étrangers qu'aussi longtemps que leur œuvre n'est pas publiée. Aussitôt cette publication opérée, leur statut personnel s'efface, leur droit de ressortissant disparaît.

Une législation interne subordonnant la protection des œuvres publiées à la condition d'indigénat de l'auteur aurait donc pu laisser sans protection un auteur publiant son œuvre pour la première fois dans ce pays. La naturalisant dans ce pays, privé de droits aux termes de la loi interne, il n'aurait, d'autre part, aux termes de la Convention (art. 4, al. 3), pu réclamer aucune protection conventionnelle.

La disposition nouvelle de l'article 5 garantit à cet auteur, ressortissant à l'un des pays de l'Union, les mêmes droits dans ce dernier pays que ceux accordés aux auteurs nationaux pour l'œuvre qu'il vient de publier.

Il est assimilé aux auteurs indigènes.

Il ne bénéficiera pas dans ce pays des dispositions de la Convention qui seraient plus favorables : la Convention règle des rapports internationaux ou non exclusivement nationaux.

Il pourra se faire que l'auteur voit restreindre dans ce pays les droits qui lui auraient été reconnus dans le même pays sur la même œuvre, s'il l'avait publiée dans son propre pays. Ce sera le cas lorsque la législation du pays de la première publication sera moins libérale que la Convention : il ne pourra revendiquer que le bénéfice de la loi interne et non celui de la Convention.

Au regard de la Convention, l'œuvre aura la nationalité du pays de première publication. C'est ainsi que l'œuvre d'un auteur belge publiée pour la première fois en Allemagne sera assimilée par la Convention à une œuvre allemande et jouira de la protection unioniste même en Belgique.

Le juge belge aura, dans les rapports internationaux, à lui appliquer les dispositions spéciales de la Convention.

Mais la situation peut être toute différente, si l'auteur se place sur un autre terrain que celui de la Convention et réclame la protection à un autre titre ; il est de nombreuses législations qui n'admettent point le principe de la « naturalisation par la première publication » et se refusent à considérer l'œuvre comme étrangère par le seul fait qu'elle est publiée hors du pays.

C'est ainsi qu'une œuvre d'auteur belge publiée dans un pays où la protection est d'une durée moindre que celle consacrée par la loi belge — par exemple en Allemagne — ne pourra plus réclamer la protection dans les autres pays de l'Union après expiration de la trentième année, et ce à raison d'« expiration dans le pays d'origine » (art. 38).

Cette exception sera opposée en Belgique par les unionistes (art. 7). Que pourra-t-on leur répondre ?

Mais, d'autre part, entre Belges ou vis-à-vis de non-ressortissants, l'auteur pourra continuer à jouir de la protection de cinquante années. L'article 38 de la loi belge vise, en effet, les étrangers et le pays des étrangers, et non le pays étranger où a eu lieu la publication d'œuvres de Belges (1).

(1) Loi belge, art. 38 : « Les étrangers jouissent des droits garantis par la présente loi sans que la durée de celle-ci puisse, en ce qui les concerne, excéder la durée fixée par la loi belge. Toutefois, s'ils viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique. »

Cela ne paraît pas très logique, mais c'est une des conséquences que peut produire le système de la première publication et le conflit de nationalités de l'œuvre.

CHAPITRE IV.

ÉTENDUE ET CONDITIONS DE LA PROTECTION.

§ 1er. — Étendue des droits.

Le principe fondamental de la Convention (2) est l'assimilation de l'auteur unioniste à l'auteur national, mais sous réserve des dispositions impératives de la Convention qui consacrent un minimum de protection (droits spécialement accordés).

Lors de la Conférence de Berne, deux systèmes se présentaient : le système d'une codification uniforme pour tous les pays de l'Union et le système du traitement national, ou application pure et simple de la loi territoriale.

La Conférence combina les deux systèmes : l'inégalité de protection qui eût été le résultat de l'application pure et simple du traitement national eût été telle que l'on résolut d'établir au moins quelques règles uniformes sur certaines questions.

Il en résulta un régime mixte, consacré dans l'Acte de 1886, qui constitue le traitement unioniste que la Convention assure aux membres de l'Union. Il consiste en :

a. Un traitement variable, soit le traitement national ou, pour mieux dire, celui consacré au profit des nationaux de chaque pays ressortissant, et ce dans toute son étendue de protection.

Le droit interne reste intact dans toutes les dispositions qui pourraient aller au delà du minimum garanti par la Convention : il peut ajouter, il ne peut retrancher.

L'Anglais qui aura publié son œuvre en Suisse, l'Espagnol qui aura gardé son œuvre manuscrite seront protégés en Italie à l'égal des Italiens, en Belgique à l'égal des Belges, etc., si, toutefois, la législation de ces pays, des Conventions particulières ou la Convention ne leur accordent pas des droits plus étendus (3).

S'il avait fallu s'en tenir à la Convention sans appliquer la loi nationale, les unionistes auraient été souvent moins bien traités que les non-unionistes.

C'eût été le cas dans tous les pays où — comme en Belgique ou en Luxembourg — la loi nationale est plus libérale que la Convention (voy. loi belge, art. 4 à 38; loi luxemb., art. 39).

Ces principes ne paraissent pas devoir être mis en doute. Cependant l'on constata que certaines controverses juridiques avaient surgi; la Conférence, sur l'initiative des délégations italienne et belge, a tenu

(2) Liste des pays faisant partie de l'Union et date d'entrée :

Allemagne (9 septembre 1886) et pays de protectorat (1^{er} janvier 1909).

Belgique (9 septembre 1886).

Danemark (1^{er} juillet 1908).

Espagne et colonies (9 septembre 1886).

France avec l'Algérie et ses colonies (9 septembre 1886).

Grande-Bretagne avec ses colonies et possessions (9 septembre 1886).

Haiti (9 septembre 1886).

Italie (9 septembre 1886).

Japon (15 juillet 1899).

Libéria (16 octobre 1908).

Luxembourg (20 octobre 1888).

Monaco (30 mai 1889).

Norvège (13 avril 1896).

Suède (1^{er} août 1904).

Suisse (9 septembre 1886).

Tunisie (9 septembre 1886).

(3) SOLDAN, *ibid.*, p. 408.

à les trancher. Les propositions formulées à cet égard n'ont rencontré aucune objection.

b. Un minimum de protection consacrée par les dispositions de la Convention. Ces droits sont garantis dans tous les pays ressortissants, alors même qu'ils n'y seraient point reconnus par la législation interne.

A. — Traitement variable.

Les législations nationales fixent une des mesures dans lesquelles l'auteur — ou ses ayants cause — pourra exploiter son œuvre sur le territoire étranger, soit en y répandant des exemplaires de l'œuvre, soit en réclamant une juste rétribution en échange de la cession du droit de reproduction, de traduction, d'exécution publique, etc.

La Convention s'est abstenue, nous l'avons constaté, de se prononcer sur la nature et le fondement juridique du droit des auteurs.

Les modalités de la protection, l'interprétation des lois internes qui la consacrent, différeront cependant selon que l'on considérera que le droit doit être protégé en lui-même, que « la propriété artistique et littéraire est une propriété » ou bien que l'auteur jouit d'un privilège, d'une concession de loi positive. Sous l'empire du premier système, le droit est absolu, et l'auteur se trouve exproprié, subit des restrictions de son droit, lorsqu'il est privé de l'une ou l'autre des manifestations dont il est susceptible. Dans le second, il ne peut que se plaindre d'une absence de générosité.

Chaque pays peut avoir une conception différente de la nature et de la base fondamentale du droit de l'auteur : il peut, en conséquence, le concevoir avec une étendue plus ou moins grande en ce qui concerne les personnes devant jouir de la protection, — indigènes ou non indigènes, — le lieu de naissance de l'œuvre, les objets à protéger.

Certaines législations tiennent compte du mérite de l'œuvre ou de sa destination : on a discuté si la *Salomé* d'Oscar Wilde n'était pas privée de protection en Angleterre, la législation de ce pays exigeant comme une condition d'existence de l'œuvre littéraire qu'elle ne soit pas blasphématoire.

Ces notions variant de pays en pays ont trait au droit dans ses conditions d'existence et ses éléments constitutifs : ils concernent la reconnaissance du droit dans chaque pays.

Le droit étant reconnu et le principe de la protection étant proclamé, quelle sera l'étendue de la protection ?

Elle peut comprendre les droits d'ordre moral ou les droits aux bénéfices d'ordre matériel. Ceux-ci peuvent provenir du droit de reproduction par des modes bien divers : traduction, représentation, exécution, etc.

Ces droits peuvent être plus ou moins limités par le temps.

Certaines législations établissent que les droits reconnus aux auteurs peuvent recevoir des tempéraments.

Ainsi, par exemple, en matières de reproductions d'articles de journaux, de recueils d'emprunts pour des publications d'enseignement, sciences, chrestomathies, d'exécutions musicales dans les solennités civiles et religieuses, ou gratuitement, en plein air pour le public, ou dans un but de bienfaisance, etc.

Des conditions peuvent constituer d'autres limites à la reconnaissance totale ou partielle du droit ou à son exercice (mention de réserves, déclarations).

Enfin, des formalités, des modes particuliers, des mesures d'exécution peuvent être édictés comme moyen de sanction : elles visent la constatation du droit, la reconnaissance vis-à-vis des tiers ou la poursuite des atteintes portées aux droits dans l'étendue qui leur aura été préalablement reconnue.

Est-il utile d'anticiper et de signaler que tout ce

qui dans ces législations internes contredira le minimum conventionnel de protection sera réputé non avenu dans l'application de cette convention ?

Tous ces droits, tels quels, sont attribués aux unionistes dans toute leur ampleur s'ils sont plus étendus, sans les restrictions si elles vont à l'encontre d'une disposition impérative. La Convention consacre à cet égard le principe d'une réciprocité consistant en ce que chaque étranger unioniste jouira dans un autre pays non pas de tous les droits qu'il possédait dans son propre pays, mais des droits que possèdent les nationaux de ce pays. C'est la réciprocité des régimes nationaux.

Il n'est pas nécessaire que la législation interne affirme par un texte express que la protection qu'elle consacre est assurée aux étrangers sous ou sans conditions de réciprocité. Une telle disposition dans la loi nationale ne pourrait concerner que les étrangers au régime d'union : en effet, l'on ne peut dire qu'elle concerne les nationaux comme tels. Or, en vertu de l'article 4, § 1^{er}, les étrangers unionistes sont assimilés complètement aux nationaux : ils sont chez eux.

Si leur caractère d'étranger devait être pris en considération, ce ne pourrait être que dans le cas où un régime plus favorable aux étrangers serait attribué, soit en vertu d'un traité particulier prévu à l'article 20, soit en vertu d'une disposition de loi interne, en faveur de tous les étrangers en général. En ce dernier cas, les unionistes pourraient réclamer ce régime, non pas en vertu de l'article 4, comme assimilés aux nationaux, mais de l'article 19 et du principe qu'un unioniste ne peut avoir chez un autre unioniste moins de droits qu'un non-unioniste (4).

B. — Droits spécialement accordés par la Convention.

La Convention édicte certaines règles qui doivent être appliquées en tout état de cause, quel que soit le traitement national : elle veut que dans les pays qui n'accordaient aux nationaux que peu de chose les cocontractants jouiront cependant d'un minimum déterminé.

Ces droits sont :

a. En ce qui concerne la reconnaissance du droit : Obligation de protéger certaines œuvres (art. 2 et 3, 14, al. 3) ;

Obligation de protéger les ressortissants (art. 4, 5 et 6) ;

b. En ce qui concerne l'étendue de la jouissance : Fixation d'un délai minimum (art. 7, al. 1 et 3) ;

Protection complète des droits de traduction (art. 8), d'exécution et de représentation publique des œuvres musicales et dramatico-musicales (art. 11) et par cinématographie (art. 14) ;

Protection contre les appropriations indirectes (art. 12) ;

Protection conditionnelle de certaines matières publiées dans les journaux et recueils (art. 9) ;

c. En ce qui concerne les conditions de reconnaissance :

Suppression de toute justification de l'accomplissement de formation dans le pays d'origine (art. 4, al. 2) ;

d. En ce qui concerne les moyens de sanction :

Présomption légale établie en faveur de l'auteur et de l'éditeur (art. 13) ;

Droit de saisie (art. 16).

Une loi interne ne pourrait modifier ce régime. L'ordonnance anglaise du 28 novembre, relative à

(1) Sauf, bien entendu, les droits qui pourraient résulter des conventions particulières entre un Etat unioniste et un Etat non unioniste : *Res inter alios acta*. La Convention d'Union ne contient pas la clause de la nation la plus favorisée.

l'entrée en vigueur de la Convention de Berne (1), porte dans son article 3 qu'il est décrété que ni « les droits ni la durée de protection dont l'auteur jouira n'excèdent les droits et la durée de protection accordés dans le pays où l'œuvre a été publiée pour la première fois ».

Prendre en considération l'étendue des droits dans le pays d'origine — sauf en ce qui concerne la durée — est une restriction à la Convention, et pareille clause est directement contraire à celle-ci. Si l'on pouvait soutenir qu'elle a eu une valeur, ce serait non point parce qu'elle a valablement restreint la Convention, mais parce que le pouvoir appelé à ratifier la Convention n'a point validé celle-ci telle qu'elle devait l'être. Aussi le 6 décembre 1895, la *Royal Court of Justice* (Londres) a-t-elle décidé qu'il ne fallait admettre aucune interprétation de la loi anglaise rendue en vue d'adopter le traité d'union, qui fût en contradiction avec celui-ci (2).

C. — Principe du minimum de protection.

Les bases de protection à combiner sont donc :

1^o Les lois internes, savoir :

a. La loi du pays d'importation, *lex fori* ;

b. La loi du pays d'origine, mais uniquement sur ce point précis : la durée ;

2^o La Convention ;

3^o Et subsidiairement les Conventions particulières dans leurs dispositions plus favorables (voir ci-après art. 20).

La Convention ne constitue qu'un minimum de protection. Son système est complété par la revendication autorisée des dispositions plus larges édictées dans chaque pays en faveur des étrangers en général (art. 19). Il peut se trouver complété également par des traités à conclure (art. 20).

Le caractère d'instrument, n'ayant d'autre portée que de consacrer un minimum, ne faisant nul obstacle à l'application de dispositions plus larges consacrées par la législation actuelle de certains pays, se dégage nettement des travaux préparatoires (3).

Du mécanisme de la Convention il ne peut résulter « aucun recul » dans aucun, ni pour aucun cas possible.

A la séance du 17 septembre 1885, le président Numa Droz disait :

« Ce qu'il y a lieu de constater hautement, c'est que notre Convention est destinée à réaliser des progrès sur toute la ligne ; elle est un minimum à atteindre pour les pays qui n'accordent pas encore tous les droits qu'elle consacre, mais qui ne manqueront pas, nous le savons à n'en pas douter, de réformer leur législation pour la mettre en harmonie avec les principes proclamés par l'Union. Elle donne aux autres pays le gage certain que leurs auteurs seront protégés sur un territoire beaucoup plus vaste et dans une mesure en partie plus grande que ce n'est le cas en vertu des Conventions existantes. Ainsi pour eux aucun recul ; mais, au contraire, sous le rapport international, progrès sensible. Les lois et les Conventions les plus libérales pour l'auteur seront maintenues, les autres seront améliorées par le fait même de la Convention. »

La Convention de Berne a formellement entendu laisser intact le droit interne de chacun des pays qui y sont intervenus. Dans ceux de ces pays où le droit n'accorde pas aux étrangers une protection au moins équivalente au minimum défini par la Convention, elle ajoute à cette protection les éléments nécessaires pour l'élever au niveau du minimum garanti à

tout ressortissant. Dans les pays qui, comme la Belgique, dépassent le minimum et consacrent l'assimilation complète de l'étranger à l'indigène en ce qui concerne la pleine jouissance de toutes les prérogatives du droit d'auteur, elle ne touche en rien à ce surplus de protection internationale ajouté par le droit interne au minimum conventionnel.

Ce n'est pas une obligation morale d'accorder ce régime. C'est une obligation conventionnelle.

Ce principe est si important qu'il a encore été précisé par un texte spécial :

La disposition de l'article 19 a pour origine une proposition de la délégation belge à la Conférence de Berlin, appuyée par la délégation italienne.

Celles-ci pensaient que l'esprit de la Convention ne permettait pas d'admettre « que les unionistes ne pourraient pas dans un pays bénéficier du traitement plus libéral assuré aux étrangers par la législation interne, que la Convention formerait un tout indivisible, que les règles de la Convention sont seules applicables aux unionistes ».

Elles estimaient « qu'il convenait de s'expliquer à cet égard, parce que des doutes avaient été exprimés à cet égard par certaines juridictions. »

Pour sortir du domaine des abstractions, un exemple fut cité : une œuvre anglaise a été traduite, le droit de traduction ne pourra-t-il plus être protégé en Belgique après expiration des délais de protection consacrés par la Convention de 1886, ou bien l'auteur anglais pourra-t-il invoquer la disposition de l'article 38 de la loi belge et invoquer, comme tout autre étranger, la protection pendant un terme aussi long que dans son pays d'origine ?

Un auteur non unioniste pourrait-il se trouver mieux protégé qu'un auteur unioniste ?

La Convention peut-elle faire obstacle à l'application de dispositions plus larges consenties dans chacun des pays en faveur d'étrangers non unionistes ?

La délégation belge estimait que non et développa cette thèse dans un mémoire très détaillé.

Le rapport fait à la Conférence conclut que la proposition n'a pas rencontré d'objection. « La Commission vous soumet la rédaction suivante » (suit le texte de l'article 19 nouveau).

C'est à tort que l'on interpréterait ce texte en le comparant à la rédaction primitive pour soutenir qu'il ne vise que celles des dispositions plus larges édictées en faveur des étrangers en général, et que, dès lors, les unionistes ne doivent pas nécessairement être admis au bénéfice du traitement national tel quel.

La protection du traitement national est assurée en vertu de l'article 4. Cet article tranche définitivement et souverainement cette question.

Mais il ne faut pas confondre entre le traitement des nationaux et le traitement attribué aux étrangers par la loi nationale.

Sur ce point, l'article 4 restait muet. Une loi interne peut stipuler que les étrangers jouiront des mêmes droits que les nationaux. Elle peut même décider que les étrangers jouiront de droits plus étendus que les nationaux.

C'est là une disposition étrangère au traitement des nationaux : en vertu de l'article 4 de la Convention, les unionistes n'auraient pu en réclamer le bénéfice. Cependant, elle peut leur être favorable puisque les droits ainsi concédés aux étrangers en général seront plus étendus que ceux résultant soit de la Convention, soit de la Convention combinée avec la loi interne. Ainsi l'article 39 de la loi luxembourgeoise

(1) *Droit d'auteur*, 1888, p. 65.

(2) Voy. *ibid.*, 1895, p. 8 et 10, et conf., 1894, p. 77 et 117.

(3) Conf. Conférence de 1884, *Actes*, p. 42, déclaration de M. Baetzmann ; rapport de la commission, *Actes*,

p. 47 et 59 ; procès-verbal final, *Actes*, p. 66. Conférence de 1885, déclaration de M. Ruchonnet, *Actes*, p. 27 ; rapport, *Actes*, p. 45. Conférence de 1896, rapport *passim*. Voy. *Droit d'auteur*, 1892, p. 106.

n'applique point aux étrangers la restriction de dépendance de durée résultant de la loi du pays d'origine.

Les unionistes y bénéficieront du régime concédé aux étrangers, en général, par la loi nationale comme étrangers en vertu de cette loi nationale confirmée par l'article 19 de la Convention, comme ils bénéficieront du traitement des nationaux par application de l'article 4. Ils choisiront les dispositions les plus favorables.

Il va de soi que ce régime — à l'application duquel la Convention déclare ne pas faire obstacle — leur est concédé dans les mêmes limites et conditions qu'aux autres étrangers.

S'il est soumis à une condition de réciprocité, ils devront s'y soumettre. C'est un régime autre que celui de la Convention qui leur est accordé tel quel.

Il s'agit du régime accordé par la législation nationale au profit des étrangers en général.

Ces termes excluent le régime des traités particuliers ou des unions restreintes en faveur de certains étrangers : l'article 19 n'introduit pas la clause de la nation la plus favorisée.

Les auteurs unionistes avaient, en vertu de l'article 4, le traitement national tel quel : on ne devait pas le répéter ici. La Convention ne fait nul obstacle à ce qu'ils bénéficient d'un traitement plus libéral assuré par la législation du pays d'importation à tous les étrangers — ce traitement également tel quel. Ils peuvent le revendiquer. L'article 19 saisit cette occasion de fournir une application nouvelle de ce que la Convention ne constitue qu'un minimum de protection.

Ayons donc toujours présent à l'esprit ce principe, qui domine le traité :

La Convention de Berne est une convention de protection, rien que de protection — et non modification, par voie de restriction, des dispositions plus favorables.

« Les auteurs ou autres protégés dans l'Union pourront toujours invoquer celle des dispositions existantes qui leur est la plus favorable, qu'elle appartienne à un traité particulier ou à la Convention de 1886. Cette situation est conforme à l'esprit de la Convention nettement marqué dans ce sens, d'abord par les travaux préparatoires des conférences de Berne. Il a été dit formellement, en effet, que le traité d'union représentant un minimum, toute disposition plus favorable, soit dans les lois intérieures, soit dans les traités séparés, doit prévaloir dans l'intérêt des personnes protégées. Par contre, le traité de 1886 rend caduques, pour la durée de son application, toutes les prescriptions moins favorables que les siennes propres; cela est vrai, même dans les cas où il en résulte pour l'auteur étranger unioniste un traitement plus avantageux que celui dont jouit l'étranger non unioniste, en vertu d'un traité particulier, ou le national lui-même, en vertu de la loi intérieure » (1).

Ce commentaire de M. Poincard (2) n'a rien perdu de sa force.

Il ne pourrait être apporté de restrictions au régime de l'Union que si celui-ci en formulait expressément, et dans la stricte mesure de celles-ci.

La jurisprudence belge a admis la thèse de restrictions contenues dans la Convention en ce qui concernait l'interprétation de l'article 3 du Protocole de clôture (fabrication et vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique).

« Attendu, dit l'arrêt de Bruxelles du 29 décembre 1903, que si la Convention de Berne a eu pour but

principal de formuler des règles internationales constituant le minimum de protection..., l'article 3 du Protocole de clôture, de même que la disposition finale de l'article 7, a une portée toute différente. »

On a donc interprété cette disposition comme une mesure de protection industrielle plaçant certains instruments à l'abri des revendications des compositeurs. Un jugement de Milan a paru admettre la même thèse et s'est refusé pour ce motif à reconnaître la force exécutoire de la Convention en Italie : « Le pouvoir qui l'avait promulguée était sans droit d'imposer une disposition dérogeant à la loi interne du 19 septembre 1882 (3). »

Quelle que soit la valeur de cette interprétation, à laquelle le texte de l'article 13 nouveau enlève une grande partie de son intérêt, nous sommes aujourd'hui fondés, par l'examen des textes et des discussions, à penser que cette restriction était en tout cas la seule que la Convention pût contenir.

Le texte de l'article 7 ancien pouvait fournir matière à doutes et permettre cette interprétation que la reproduction des articles scientifiques était autorisée de par la Convention nonobstant et malgré toute défense.

Si cette expropriation des auteurs au profit de rédacteurs de journaux avait existé, elle a, en tous cas, disparu aujourd'hui, puisque seule la reproduction de faits divers et nouvelles n'ayant pas le caractère d'œuvres littéraires reste permise.

Mais ici encore, — et le commentaire de l'article 13 le développera plus en détail — l'esprit de la Convention s'affirme de laisser le champ libre aux législations internes, sans les modifier par voie de restrictions.

En ce qui concerne, enfin, la durée (art. 7), il est formellement prévu que les législations internes peuvent, à l'exemple de la législation grand-ducale, se montrer plus libérales.

La seule restriction donc qui pourrait se rencontrer serait dans ce qui subsiste de l'ancien chiffre 3 du protocole dans les dispositions de l'article 13, alinéa 3, relatives à la non-rétroactivité.

Plusieurs questions fort délicates surgissent en ce qui concerne la combinaison du principe d'obligation de protéger certaines œuvres, posé en termes impératifs, de cet autre qui laisse aux législations internes — sauf obligation expresse — le soin d'organiser la protection.

Tel est le cas en matière d'exécutions musicales. La loi interne peut fixer les limites et modalités de la protection qu'elle juge convenable.

On peut admettre que la protection se trouve réalisée par le paiement d'un droit dont le montant est fixé par un tarif. On peut de même considérer que l'obligation de délivrer des licences ne va pas à l'encontre du principe de la protection.

La loi interne peut de même définir la publicité et décider que des exécutions musicales accomplies dans un local privé ou devant certaines catégories de personnes n'ont pas le caractère d'exécutions publiques, refuser en ce cas l'action en constatation ou en réparation.

L'auteur est titulaire du droit, si amoindri soit-il. Une telle loi satisfait donc à l'obligation de protection inscrite en termes généraux dans l'article 2 et l'article 11.

Mais pourrait-on considérer le droit d'exécution comme protégé, si l'on autorisait le premier venu à exécuter des œuvres sans recours au consentement de l'auteur, parce que l'organisateur de l'exécution agit sans esprit de lucre ou bien parce qu'il est une

(1) C'est ce qu'a reconnu notamment le tribunal civil d'Anvers, le 24 mai 1898 (*Pasic.*, 1898, III, 121), dans un jugement confirmé par la cour d'appel de Bruxelles.

(2) *Etude de droit international*, p. 531.

(3) Trib. civ. Milan, 27 juillet 1906, *Droit d'auteur*, 1907, p. 33.

société, une musique militaire, l'agent d'une commune ou de l'Etat?

Que reste-t-il à l'auteur en de telles conditions et quelle différence existe-t-il, au regard de ces exécutions, entre l'auteur d'un pays où il n'existe pas de loi sur le droit d'auteur et celui d'un pays où la loi autorise, ou ne fournit aucun moyen d'empêcher ces exécutions?

Nous aurons à revenir sur ce sujet lors de notre examen de l'article 41.

§ II. — Formalités et conditions.

L'auteur était déjà dispensé de l'obligation de remplir les conditions et formalités exigées dans le pays d'importation. Son œuvre y était protégée dans la même mesure que les œuvres nationales ayant rempli les conditions de forme exigées (1).

Mais, sous l'empire de la Convention de Berne la jouissance des droits était subordonnée à l'accomplissement des formalités et conditions imposées dans le pays d'origine.

Les tribunaux étaient ainsi amenés à interpréter la législation étrangère, à s'enquérir de l'existence légale de la protection dans le pays d'origine non seulement en ce qui concerne l'élément de durée et des conditions de forme, ou extrinsèques, mais même des conditions intrinsèques.

L'Acte de Berlin supprime cette obligation : le juge n'a plus à vérifier si les formalités, qu'elles soient constitutives ou déclaratives de droit ou introductives d'action, ont été ou non accomplies. Et, comme conséquence, aucune justification ne pourra plus être exigée sous forme d'un certificat, comme le prévoyait l'article 41 ancien (voy. art. 15 actuel).

C'est le principe de l'indépendance des droits.

La protection unioniste est ainsi assurée dans le pays d'importation, lors même que dans le pays d'origine l'œuvre aurait appartenu dès le début au domaine public, faute de disposition légale la protégeant, ou parce qu'elle y serait tombée par l'effet du non-accomplissement d'une formalité.

Le juge n'a pas à s'assurer si par ses caractères constitutifs l'œuvre est de celles que la législation du pays d'origine protège comme littéraires ou artistiques.

Le principe n'est cependant pas absolu, car la loi d'origine continue à exercer son empire en ce qui concerne l'élément « durée » (art. 7, al. 2 et 3).

Qu'entend-on par conditions et formalités?

Il s'agit ici de l'exercice des droits réclamés par les unionistes en vertu de la Convention et non des droits accessoires. Ainsi le cessionnaire peut être soumis aux obligations de droit civil ou fiscal relatives à la forme de tous les actes de cession. L'étranger peut rester tenu des obligations générales de fournir caution en toutes matières.

Il a fallu l'intervention des articles 45 et 46 de l'Acte pour régler certaines dispositions relatives à la preuve ou à la procédure.

D'autre part, la législation du pays où l'œuvre est publiée conserve le droit de subordonner à telles conditions qu'elle estime convenir l'existence ou l'exercice du droit à la protection dans ce pays en ce qui concerne ses nationaux. C'est affaire de droit interne.

Le texte proposé, à l'origine de l'Union, par la délégation allemande disait « conditions formelles et matérielles ». Il a été remplacé par « formalités et conditions », formalités étant pris comme synonyme de conditions formelles.

Par formalités, il faut entendre les obligations de pure forme imposées à un auteur pour qu'il soit admis à la reconnaissance de ses droits. On peut les

considérer comme les conditions d'exercice du droit. C'est le dépôt, l'inscription sur un registre, la remise d'une déclaration, la mention d'interdiction de reproduction, du nom d'auteur, la mention de réserve, etc. (2).

« L'expression « formalités », disait M. Soldan, vise les exigences de pure forme; celle de « conditions », les conditions matérielles, les exigences matérielles. La principale, et ce n'est pas la seule de ces exigences matérielles, est l'obligation d'achever la traduction dans un délai déterminé » (3).

A cet égard, on pouvait dire que les mots « conditions » et « formalités » ont le même sens. Ce sont des éléments extrinsèques de l'existence de l'œuvre. Les mots « formalités » et « conditions » comprennent l'ensemble de ce qui doit être observé pour que les droits de l'auteur, par rapport à son œuvre, puissent prendre naissance (en allemand : *Voraussetzungen*).

Les effets et les conséquences de la protection (en allemand : *Wirkungen*), notamment en ce qui concerne l'étendue de la protection, doivent rester subordonnés au principe du traitement en vigueur à l'égard des nationaux.

Il ne faut pas confondre les conditions imposées pour la possession du droit avec les modalités.

Le projet de l'administration allemande précisait que la disposition ne vise pas « les conditions internes dont dépendent les différents droits de l'auteur, par exemple, la condition de non-édition d'une œuvre, pour que le droit exclusif de la réciter en public soit reconnu ».

L'auteur unioniste est dispensé d'accomplir dans le pays d'importation les actes déterminés que l'auteur national est tenu d'accomplir pour s'assurer la conservation et l'exercice de ses droits.

Il n'exerce sans doute pas son droit dans une condition ou situation plus favorable que celle où se trouve l'auteur national. Mais il ne faut pas confondre les conditions dans lesquelles s'exerce le droit et qui constituent la protection, la condition de l'auteur, avec les conditions ou charges imposées pour être mis dans cette condition.

La situation de l'étranger n'est meilleure que celle du national que par la dispense de ces charges.

L'article 4, qui vise les « formalités » du pays d'origine, est muet sur les « conditions ». Pourrait-on en conclure devant les tribunaux de France ou d'Angleterre, par exemple, qu'un auteur étranger devra déposer son œuvre — la production du certificat de dépôt étant dans ces pays une « condition » — pour pouvoir poursuivre le contrefacteur?

Ce serait plutôt un recul sur l'état de choses actuel que nous aurions en tel cas à enregistrer.

Mais il n'en est point ainsi. Le mot « conditions » a été supprimé parce que dans l'état actuel du droit conventionnel, avons-nous dit, il ne dit rien que le terme « formalités » ne dise déjà. Ainsi, la formalité du dépôt peut être « une condition » de la poursuite en France et en Angleterre, mais n'en constitue pas moins une formalité.

Le progrès réalisé consiste à avoir dégagé l'action des formalités du pays d'origine. Le rapport enlève tout doute : « L'article du projet ne parle que des formalités, mais on entend viser les conditions et formalités que mentionne la Convention de 1886. »

Le rapport reflète à cet égard l'opinion unanime des délégués. Les législations internes, qui font de la production du certificat de dépôt une condition, ne pourront le réclamer même s'il est exigé des nationaux.

Le texte, au surplus, qui ajoute que la jouissance

(2) Cour de Londres, 6 mai 1908, *Droit d'auteur*, 15 juin 1901.

(3) *Revue de droit*, p. 407.

(1) Voy. étude, *Droit d'auteur*, 1889, p. 30.

et l'exercice des droits sont indépendants de l'existence et de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre, tranche tout doute possible à cet égard.

§ III. — Dépendance de durée.

La Conférence de Berlin n'est point arrivée à ce résultat souhaité et préconisé par l'administration allemande : dégager de toute dépendance les situations juridiques de l'œuvre dans le pays d'origine, les dégager aussi bien au point de vue de l'existence et de l'étendue de la protection que de celui de sa durée.

La première partie de ce programme a été réalisée par l'article 4, qui impose la protection dans les pays d'importation, même en l'absence de protection dans le pays d'origine.

La seconde partie du programme a échoué devant l'impossibilité d'un accord sur la durée de protection dont l'uniformité avait été considérée par les délégations française, belge, italienne et suédoise comme une condition essentielle de la suppression complète de dépendance.

Le principe de la dépendance a donc été maintenu en ce qui concerne la durée.

Ce système est celui de la plupart des conventions : « Maintenir un droit pour des étrangers lorsqu'ils sont dessaisis de ce droit dans leur propre pays — invoquent-elles — c'est interdire la libre concurrence aux nationaux alors qu'elle serait permise aux étrangers. »

La théorie en vertu de laquelle un auteur étranger au pays dans lequel il réclame une protection conventionnelle ne peut jouir dans ce pays de droits d'une durée plus longue que dans le pays d'origine continuera à exercer son influence.

Le système préconisé par l'administration allemande aurait présenté l'avantage d'une simplicité extrême : les tribunaux n'auraient plus eu, dans chaque pays unioniste, à consulter que la loi nationale pour les œuvres dont ce pays est le pays d'origine, et la loi nationale combinée avec le seul texte de la Convention pour les œuvres publiées dans les autres pays.

Cependant l'effort de la Conférence s'est dirigé vers l'unification ultérieure de la durée de protection.

Elle a formulé plus qu'un vœu : elle a indiqué un but précis à atteindre. Elle a admis que la protection doit, en principe et règle, comprendre la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort (1). Les délégations des pays dont la législation interne consacre une durée moindre ont, toutefois, entendu réserver l'action de cette législation et ne vouloir prendre aucun engagement ferme quant à une modification qui se serait imposée en Allemagne, en Suisse, au Japon, en Grande-Bretagne.

La durée de cinquante années *post mortem* ne s'appliquera dès à présent que dans les rapports entre les pays dont la législation interne est au moins aussi perfectionnée.

En attendant que l'unification soit opérée, une œuvre ne pourra pas être protégée dans un autre pays pendant une durée plus longue que dans le pays d'origine.

C'est, en ce qui concerne la durée, le maintien de la situation antérieure.

La réduction éventuelle de la durée de protection dans le pays d'importation se calcule en tenant

compte de la durée de la protection accordée dans le pays d'origine à chacun des droits revendiqués : Si la durée de protection d'un droit dérivé était moindre que celle pour le droit principal, il faudrait distinguer et appliquer le terme fixé pour chacun. Supposons que le droit de traduction ne soit garanti que pendant dix années là où les droits de reproduction dans la langue originale subsistent cinquante ans : le pays d'importation ne devra pas consentir une protection supérieure à dix années pour les traductions.

La loi norvégienne permet la lecture à haute voix d'une œuvre publiée, trois ans après la publication ; la loi suédoise n'interdit la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale que pendant la vie de l'auteur et trente ans *post mortem*. Lors des discussions, il a été jugé inutile d'insérer un texte pour assurer le maintien de ces exceptions : Aussi longtemps que pareilles dispositions subsistent, la règle de protection de cinquante ans « ne se concilie pas avec le droit interne ».

Le texte dit « ne pourra ». Ces termes consacrent-ils une disposition restrictive d'ordre impératif, que les diverses législations ne pourraient modifier, dans un acte de générosité, par une disposition interne ? Au cas d'existence d'une pareille disposition les unionistes devraient-ils renoncer à s'en prévaloir ?

Le texte est ici en contradiction évidente avec l'esprit qui a inspiré la disposition.

« Une œuvre ne sera protégée dans un pays — dit le rapport — que durant le temps fixé par la loi de ce pays, par exemple trente ans en Allemagne, jusqu'à ce que la loi de 1901 ait été modifiée ; mais on ne peut s'en tenir là, parce qu'alors une œuvre allemande devrait être protégée cinquante ans en France ou en Belgique, ce qui serait excessif, comme il a été montré plus haut. Il faut donc ajouter que la protection ne pourra être réclamée pour un temps plus long que dans le pays d'origine (2). »

« Ne pourra être réclamée » doit s'entendre avec le sous-entendu « en vertu de la présente convention ».

C'est ce qui résulte des discussions de 1896.

Le terme « ne peut excéder » est repris par la Convention de 1886. La délégation suisse avait en 1896 proposé de dire : « Aucun pays ne sera tenu d'accorder à cette jouissance une durée excédant la durée de la protection accordée dans le pays d'origine, aux fins d'exprimer que la formule ancienne avait un caractère purement facultatif et n'exclut nullement l'application de dispositions plus larges » (3).

Cette proposition ne fut pas adoptée parce que, dit le rapport (p. 161), « la proposition suisse n'a soulevé aucune objection au sein de la commission qui a pensé qu'il suffisait d'une explication en ce sens dans le rapport, sans qu'il fût besoin de toucher au texte de la Convention ».

Le rapport, citant un exemple à cet égard, disait : « Rien n'empêche la France d'accorder, si elle le veut, la protection à une œuvre allemande ou suisse pendant cinquante ans, conformément à sa propre loi, sans tenir compte de la durée plus courte fixée par la loi d'origine. La Convention donne aux États unionistes la faculté de ne pas accorder, sur ce point, la durée, la plénitude du traitement national ; elle ne leur impose pas et ne saurait leur imposer l'obligation d'agir ainsi. Ils sont toujours libres d'aller au delà. »

Faut-il le répéter une fois de plus : la Convention consacre un minimum de droits en faveur des auteurs.

L'article 49 de la Convention peut être rappelé

(1) La délégation britannique a cependant déclaré expressément qu'elle ne donnait pas une approbation de principe à la durée ainsi fixée et que le gouvernement britannique entendait garder sa liberté entière d'application pour les propositions qu'il pourrait faire au Parlement.

(2) Séance du 16 avril 1896, *Actes*, p. 112.

(3) Rapport de la commission.

ici dans son texte et les motifs qui en inspirèrent l'initiative.

La jouissance et l'exercice des droits de l'auteur sont dépendants, en ce qui concerne la durée, de la loi du pays d'origine de l'œuvre.

Si une œuvre ayant droit à la protection aux termes de la Convention ne jouissait, aux termes de la législation interne, d'aucune protection dans le pays d'origine, on ne pourrait constater que la durée de protection fixée dans le pays d'origine est expirée, qu'elle a cessé d'être protégée ... puisqu'elle ne l'a jamais été.

Si une législation interne refusait toute protection aux œuvres d'art appliqué à l'industrie, ou aux œuvres de la photographie, les auteurs de ce pays seraient donc dans une situation plus favorable que ceux des pays où cette protection est régie par des dispositions spéciales, mais pendant des délais limités.

Mais il ne faudrait pas en conclure que si une législation étrangère, tout en reconnaissant le droit lui-même pendant une durée déterminée, se refusait à le protéger dans l'une de ces manifestations, — par exemple l'adaptation ou la traduction, — celle-ci serait protégée pendant toute la durée fixée dans le pays d'importation. Le droit de protection sur l'œuvre existe bien qu'incomplet. Il ne doit être tenu compte ici de l'élément durée.

Les œuvres posthumes rentrent dans la sphère de la Convention, comme il a été expliqué plus haut. Mais leur durée de protection est fixée de manière très différente (par exemple : trente ans à partir de la mort de l'auteur ou dix ans à partir de la publication, en Allemagne : cinquante ans en France). Il peut aussi y avoir embarras à fixer la durée en ce qui concerne les œuvres anonymes ou publiées sous un pseudonyme. Il a paru difficile et sans intérêt suffisant de chercher une règle internationale. La Convention renvoie à la loi du pays où la protection sera réclamée, sous réserve de l'influence de la loi du pays d'origine, dans le sens qui vient d'être expliqué.

Si l'éditeur est une corporation, une personne morale, soutiendra-t-on que le droit doit durer aussi longtemps qu'elle-même, dùt-elle toujours durer ?

Cette thèse a été soutenue en France (voy. POUILLET, n° 150), la loi étant muette. Nombre de législations ont apporté une solution en fixant une durée spéciale (Belgique, art. 11; Italie, art. 11; Suisse, art. 2; Hongrie, art. 15; Espagne, art. 28).

Il faudra s'en rapporter à la législation de chaque pays, à ce qui est admis dans le pays d'origine.

Il n'a pas été possible de s'entendre en ce qui concerne la durée uniforme de la protection à accorder aux photographies.

« Les pays où les photographies sont protégées comme œuvres artistiques leur accorderont la durée reconnue à celles-ci, ce qui s'appliquera, par exemple, dans les rapports entre la France, la Belgique et l'Italie. Si la protection est réclamée en Allemagne pour une photographie française, elle ne sera accordée que pour le temps limité qu'établit la loi allemande; si la protection est réclamée en France pour une photographie allemande, celle-ci n'y sera pas protégée plus longtemps qu'en Allemagne. »

Il est certain que le système de la dépendance, en ce qui concerne la durée, est de nature à créer certaines complications lorsqu'il devra se combiner avec cet autre qui détermine la nationalité des œuvres par une règle différente : la nationalité de l'auteur ou le lieu de première publication, suivant qu'elles sont ou non publiées.

Une œuvre non publiée peut changer de nationalité à raison du changement de nationalité de l'auteur : mariage de la femme auteur, naturalisation.

Une œuvre peut encore changer de nationalité

par le fait de sa publication dans un autre pays que celui dont l'auteur est ressortissant.

Supposons une œuvre photographique d'auteur allemand non publiée : elle sera protégée dix ans comme œuvre allemande.

Mais l'auteur la publie ensuite en Belgique, où la protection est de cinquante années ? Ou bien l'hypothèse inverse : une œuvre photographique d'auteur belge non publiée et jouissant de cinquante années de protection *post mortem* et publiée dix ou vingt ans plus tard en Allemagne.

Comment dénouer la situation ainsi créée ?

Il est d'abord certain qu'en dehors des rapports conventionnels les législations internes conserveront toute leur force ; ainsi l'œuvre ne cessera pas d'être belge au regard de la loi belge, parce que celle-ci ne prévoit pas la naturalisation forcée.

Mais dans le domaine de la Convention ?

L'article 7 parle du pays d'origine de l'œuvre, mais ce texte ne fournit aucun élément de solution, puisque l'article 4 fixe le pays d'origine des œuvres publiées et le pays d'origine des œuvres non publiées.

Nous croyons qu'il faudra résoudre la question dans le domaine pratique en se guidant par la recherche suivante : Le changement de nationalité de l'œuvre s'est-il ou non opéré à une époque où, en tenant compte de la première nationalité, la durée existait encore ?

Il faudra certainement rechercher quelle est la nationalité de l'auteur si l'œuvre a été manifestée à l'origine dans une forme qui ne constitue cependant pas une publication au sens de l'article 4. Lorsqu'il résultera de cette constatation qu'avant le changement de nationalité le droit était expiré, ce droit ne pourra revivre par le fait de ce changement. Dans le cas contraire, il subira le régime de la nouvelle nationalité, fût-il moins favorable.

La dépendance des droits, en ce qui concerne la durée, repose sur l'intention des cocontractants d'organiser une protection uniforme quant au temps et d'empêcher qu'une œuvre puisse être protégée dans un pays de l'Union alors qu'elle pourrait être reproduite licitement dans un autre.

Or, tel serait le résultat si l'on pouvait trouver le moyen de ressusciter la protection, de reprendre une œuvre au domaine public en l'enlevant à sa nationalité primitive ; si une œuvre allemande devenue belge pouvait, comme étrangère, réclamer des droits expirés en Allemagne.

Une œuvre dont la protection a cessé ne ressort plus de l'Union. Elle ne peut donc plus changer de nationalité au regard de l'Union.

Mais si la durée de protection n'est pas expirée, s'il y a encore matière à une publication protégée, il faudra considérer le changement de nationalité, la nationalité nouvelle.

Et ceci amène à la conséquence voulue d'amener les auteurs à publier leurs œuvres dans les pays de l'Union où la protection atteint ou se rapproche le plus du délai des cinquante ans *post mortem* (4).

(1) Délais principaux de protection :

I. — PÉPÉTUITÉ. Guatémala, Mexique, Nicaragua, Venezuela.

II. — 1^{re} VIE DE L'AUTEUR ; 2^o PÉRIODE AU DELÀ PENDANT :

5 ans : Chili.

10 ans : Roumanie.

20 ans : Haïti (10 ans pour les héritiers autres que les enfants ; la vie durant pour la veuve), Pérou.

25 ans : Salvador.

30 ans : Allemagne (et au minimum 10 ans après la première publication de l'œuvre littéraire ou musicale), Autriche, Japon, Suisse.

50 ans : Belgique, Bolivie, Costa-Rica, Danemark (Islande), Equateur, France, Hongrie, Luxembourg, Mo-

CHAPITRE V.

DISPOSITIONS RELATIVES AU MINIMUM D'ÉTENDUE DE PROTECTION.

Nous abordons à présent l'examen des dispositions qui consacrent le minimum de protection obligatoire dans tous les pays et dont la reconnaissance ou le relèvement constitue le progrès réalisé par la Conférence de Berlin.

I. — *Protection complète des droits de traduction* (art. 8).

Dès l'origine, l'assimilation, complète et sans réserve, du droit de traduction au droit de reproduction en général, figurait parmi les vœux à réaliser dans une unification conventionnelle ultérieure.

La traduction est le mode normal de reproduction dans les rapports entre pays ne parlant pas la même langue : traduire, c'est reproduire.

La proposition défendue à Berne par la délégation française fut combattue par la Suède, tandis que l'Allemagne subordonnait son adhésion à un accord unanime.

La Convention de 1886 limita à dix années le droit exclusif de traduction.

En 1896, les délégations allemande, belge, française et suisse demandèrent de réaliser le vœu de 1886 par un texte nouveau. On fut encore obligé de transiger.

L'Acte additionnel de Paris substitua à la limitation de la protection par terme de durée l'obligation de faire usage du droit dans un délai de rigueur pour le conserver.

L'Acte de Berlin complète l'œuvre poursuivie dès 1886 comme un idéal.

Il assimile purement et simplement la traduction à la reproduction.

C'est la consécration d'une règle équitable et logique : « Le droit de traduction est le droit international par excellence, puisqu'il équivaut au droit de reproduction lorsque l'œuvre doit pénétrer dans les milieux de langues différentes. »

La proposition était non seulement justifiée par des considérations théoriques, mais appuyée par l'expérience. L'Allemagne a passé par différents régimes en cette matière : celui de 1886, celui de 1896 et enfin celui de l'assimilation qui résulte de la loi de 1901 sur le droit d'auteur et de diverses conventions conclues récemment par l'Allemagne avec la Belgique, la France et l'Italie. Il a été reconnu

que le public et les éditeurs n'ont qu'à se féliciter de la protection accordée à l'auteur, et cela se comprend : la négation du droit de l'auteur augmentait parfois la quantité des traductions, mais au détriment de la qualité.

Le principe de l'assimilation a motivé des craintes de la part de la délégation néerlandaise.

Celle-ci a invoqué qu'une règle trop stricte sur la traduction pourrait être un obstacle à l'entrée des Pays-Bas dans l'Union ; « les raisons de justice invoquées en faveur du droit de l'auteur n'étaient pas méconnues, mais la transition devait être ménagée ». Une observation analogue a été faite au nom de la délégation de Russie.

C'est une des raisons pour lesquelles il a été introduit une clause permettant aux Etats non unionistes d'adhérer en se tenant aux règles posées soit en 1886, soit en 1896. (Voy. l'article 25.)

Le Japon, qui est un Etat unioniste, a fait une proposition extrêmement simple : « La traduction en japonais d'une œuvre écrite en langue européenne, et réciproquement, est complètement libre. » Il ne s'agissait pas de proclamer un principe général, mais d'insérer une disposition visant la situation particulière du Japon à l'égard des autres pays de l'Union.

Il n'y avait pas de raison pour que l'exception réclamée par le Japon ne s'appliquât pas à d'autres langues qui, même dans l'Union, sont d'une traduction difficile. Le principe fondamental eût été ainsi renversé. La Conférence a rejeté l'amendement.

La disposition de l'article 8 constitue une des dispositions obligatoires qui assurent à l'auteur davantage que le régime national, en ce qui concerne le droit de traduction, si le régime interne est moins favorable que celui de la Convention. En 1886, aux termes de l'article 5, la durée ne pouvait être inférieure à dix années. C'était un minimum au-dessous duquel aucun pays ne pouvait descendre.

La durée fixée aujourd'hui est celle déterminée par l'article 7 pour le droit sur l'œuvre originale, alors même que la loi interne fixerait une durée moindre en ce qui concerne les traductions.

La différence du régime entre l'œuvre originale et la traduction inscrite dans une loi interne ne pourra exercer d'autre influence dans les rapports conventionnels que de limiter la durée de protection des traductions en ce qui concerne les seuls ressortissants de ce pays, et ce dans les autres pays, par application de la stipulation de déchéance de l'article 7.

Le droit de traduction consacré par la Convention n'est subordonné à aucune formalité ou condition spéciale.

Il n'est plus exigé que la traduction soit commencée dans un délai de rigueur, ainsi que le prévoyait l'article 5 ancien.

La Convention supprime, d'une manière absolue, non seulement le délai fixé par plusieurs législations pour l'utilisation du droit de traduction, mais encore celui que la Convention elle-même prévoyait antérieurement.

L'article 5 ancien réservait le droit de traduction aux auteurs de l'un des pays de l'Union, mais il était admis que le droit qu'il consacrait s'appliquait également aux non-ressortissants ayant fait publier leur œuvre sur le territoire de l'Union.

Le texte actuel s'accorde avec le système consacré par les articles 4 et 6 nouveaux, et dissipe tout doute.

Le droit est assuré aux auteurs non ressortissants qui font publier pour la première fois leur œuvre sur le territoire de l'Union. Il est enlevé aux ressortissants de l'Union, par voie d'indignat, qui ont publié pour la première fois l'œuvre fournissant matière à la traduction en dehors du territoire de l'Union.

naco, Norvège, Portugal, Russie (Finlande), Suède, Tunisie.

80 ans : Colombie, Espagne.

III. — DURÉE A PARTIR DE LA PUBLICATION

15 ans : Grèce.

40 ans : Turquie (et, au minimum, pendant toute la vie de l'auteur).

50 ans : Brésil, Pays-Bas (et, au minimum, pendant toute la vie de l'auteur, s'il n'a pas cédé le droit).

IV. — SYSTÈMES DIVERS :

28 ans à partir de la première publication, avec 28 ans de prorogation en faveur des auteurs et des héritiers après nouvelle demande et enregistrement au cours de la 28^e année : *Etats-Unis*.

7 ans après la mort de l'auteur, ou 42 ans après la publication, pour les œuvres littéraires ; 7 ans après la mort de l'auteur pour les œuvres de peinture, de dessin et de photographie ; 28 ans après la publication, pour les œuvres de gravure ; 14 ans après la publication, avec 14 ans de prorogation en faveur de l'artiste vivant, ayant conservé son droit, pour les œuvres de sculpture : *Grande-Bretagne*.

40 ans après la publication au minimum ou la vie de l'auteur, si elle dépasse ce minimum (1^{re} période) ; 40 ans du domaine public payant (5 p. c. du prix fort) (2^e période) : *Italie*.

V. — ABSENCE DE FIXATION. — *Libéria*.

Comme il s'agit ici de la traduction d'œuvres littéraires, la publication dérive du fait d'édition de l'œuvre originale : l'œuvre dramatique représentée n'est pas considérée comme publiée. Le non-ressortissant ne tire son droit que de la publication dans l'Union et est sans titre au bénéfice du droit conventionnel à raison d'œuvres non publiées. Il ne pourrait donc se prévaloir de la Convention pour se plaindre de la traduction d'un drame ou d'une comédie représentée sur manuscrit sur territoire de l'Union.

Les auteurs dont les œuvres n'ont pas été traduites dans le délai de dix ans à partir de la première publication de l'œuvre originale ont vu expirer leurs droits au regard de la Convention. Ils ne pourront donc pas se plaindre des traductions qui ont été faites après expiration de ce délai. L'article 18 réglera la situation à partir de l'application de la Convention.

Les auteurs dont l'œuvre n'a pas été publiée ou a été publiée depuis moins de dix ans sont désormais à l'abri de cette déchéance (1).

II. — Protection conditionnelle de certaines matières publiées dans les journaux et recueils (art. 9).

L'article 9 actuel — 7 ancien — est un de ceux dont l'élaboration a fourni matière aux plus longues et laborieuses discussions.

La Convention de Berne avait établi le système de l'autorisation présumée de reproduction des articles de journaux ou de recueils périodiques.

Cette présomption céda devant une mention d'interdiction expresse.

Cette interdiction ne pouvait pas s'appliquer :

1° Aux articles de discussion politique ;

2° Aux nouvelles du jour et faits divers.

L'article de journal n'est pas l'article publié dans un journal : le mode de publication ne change pas la nature propre d'une œuvre littéraire.

On entend par article de journal, « si l'on s'en tient à l'observation courante des faits, une courte et rapide étude portant sur un sujet d'actualité immédiate, et plus spécialement sur un sujet politique, d'administration et de critique. Cette définition répond bien à la nature des choses, qui veut que l'article vieillisse, en quelques heures, avec le fait accidentel qui l'a suggéré » (2).

C'est l'étude politique, de critique littéraire ou théâtrale, d'économie politique ou sociale, de législation, l'appréciation et la discussion des hommes et des choses, rentrant dans l'ordre des faits quoti-

diens qui constituent la vie publique d'un peuple (3).

Il était indiscutable qu'un roman-feuilleton ne constitue jamais un article de journal : la délégation française l'avait toujours soutenu. Les délégations de Grande-Bretagne, Italie et Suisse l'avaient admis en 1886. La déclaration de 1896 ne consacra à cet égard aucune innovation. Elle fut seulement explicative.

Les nouvelles — ce terme approché de celui de romans-feuilletons et opposé à « nouvelles du jour » — désignent des petits romans, des contes, des dialogues, des récits historiques, des œuvres de fantaisie de peu d'étendue et concentrées souvent dans un petit espace du journal ou de la revue.

Ce sont les œuvres désignées par *works of fiction* en anglais et *novellen* en allemand.

La Conférence de 1896 constata que ce ne sont pas des articles de journaux. Elle aurait pu dès lors ne plus les mentionner, puisque, œuvres littéraires, elles doivent être régies par le droit commun de l'article 2.

Si le droit en ce qui les concerne fut nettement affirmé, sans restriction, ce fut pour le placer à l'abri de toute nouvelle controverse.

Il fut proposé à la Conférence de 1896 de décider que les autres articles de journaux (sauf les articles de discussion politique, les faits divers et les nouvelles du jour) seraient désormais présumés de reproduction interdite.

Ce système ne prévalut pas : on maintint à leur égard le système de l'autorisation présumée, mais on le tempéra en décidant que l'usage de cette autorisation présumée entraînerait l'obligation d'indiquer la source.

Si l'on considère ces œuvres dans les cas d'application où elles constituaient des œuvres littéraires et si l'on constate que l'article 7 interdisait toute interdiction de non-reproduction, on doit apprécier que cette disposition, constituant une mesure d'expropriation, allait directement à l'encontre de l'idée mère de la Convention.

La Conférence de 1908, après des débats particulièrement longs, dont les multiples formules d'amendements révèlent les tendances, aboutit finalement au système suivant :

1° Toutes les œuvres susceptibles de rentrer dans la catégorie d'œuvres littéraires et artistiques, de même que les dessins ou autres œuvres artistiques, sont soumises au régime dont les romans-feuilletons et les nouvelles jouissaient déjà : Protection absolue, sans obligation de mention de réserves ;

2° Le régime de l'autorisation présumée est main-

(1) Il est utile d'indiquer les systèmes et l'étendue de la durée admise dans les divers pays de l'Union en ce qui concerne les traductions.

A. — Régime d'assimilation complète au droit principal.

Allemagne : Trente ans *post mortem*.
Belgique, France, Luxembourg, Monaco : Cinquante ans *post mortem*.

Espagne : Quatre-vingts ans *post mortem*.

Haiti : Vingt et dix ans *post mortem*.

B. — Régimes divers.

Danemark : a. Délai du principal pour le droit de traduire en une des trois langues scandinaves (danois, norvégien et suédois) ;

b. Délai du principal si dans les premiers dix ans l'œuvre a été traduite par rapport à la langue utilisée pour la traduction ;

c. Dix ans à partir de la fin de l'année de la première publication de l'œuvre originale, dans tout autre cas.

Norvège : a. Délai du principal pour le droit de traduire en une des trois langues scandinaves ;

b. Délai du principal si l'œuvre paraît simultanément,

ou au plus tard dans un an, licitement en plusieurs langues ;

c. Dix ans à partir de la fin de l'année de la première publication de l'œuvre originale, dans tout autre cas.

Suède : a. Délai du principal pour le droit de traduire en une des trois langues scandinaves ;

b. Dix ans à partir de la première publication de l'œuvre originale, pour les autres langues.

Grande-Bretagne : Application probable du délai principal pour les nationaux. Pour les étrangers, assimilation du droit de traduction au droit de reproduction, lorsque, dans les dix ans à partir de la fin de l'année de la publication de l'original, une traduction autorisée a paru en langue anglaise.

Italie : Dix ans à partir de la publication.

Japon : Délai du principal, à condition qu'une traduction soit publiée dans les dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale.

Suisse : Délai du principal, à condition que l'auteur publie une traduction dans les cinq ans à partir de la publication de l'œuvre originale.

(2) La reproduction des romans-feuilletons dans les journaux, *Droit d'auteur*, 1893, p. 13 ; *Journal des tribunaux*, 1893, p. 305.

(3) Conf. P. WAUWERMANS, *Le droit des auteurs en Belgique*, p. 264, n° 285.

tenu en ce qui concerne toutes les œuvres qui peuvent être rangées dans les articles de journaux. Mais il est stipulé que si des œuvres littéraires, scientifiques ou littéraires peuvent revêtir ce caractère d'article de journal, il n'en peut jamais être ainsi des romans-feuilletons et des nouvelles. Ils sont protégés comme toutes les autres œuvres du domaine littéraire et scientifique, et aucune restriction n'est autorisée ;

3° Les œuvres littéraires (autres que les romans et les nouvelles), y compris désormais les articles de discussion politique, bien que publiés dans un journal, ou ayant le caractère d'article de journal, peuvent jouir de la protection complète, à la condition qu'une défense ait été formellement exprimée et moyennant indication de la source.

Le régime de l'autorisation présumée constitue assurément une restriction à l'exercice du droit des auteurs.

La délégation belge qui l'a soutenu fournissait pour arguments à l'appui de son maintien :

« Cette restriction répond aux vœux des corporations intéressées ; elle est justifiée par les intérêts mêmes des auteurs-journalistes. La reproduction de leurs articles par d'autres journaux est, en effet, la meilleure récompense de leur travail intellectuel et la plus désirée. En affirmant et en fortifiant leur autorité et leur mérite, elle sert leurs intérêts pécuniaires autant que leurs intérêts moraux. Elle intéresse les journaux auxquels ils collaborent et auxquels la reproduction de leurs articles, avec la mention de la source bien entendu, fait une réclame. Elle sert enfin les intérêts du public, car un grand nombre de journaux, disposant de peu de ressources, surtout parmi les journaux locaux, seraient d'une insignifiance déplorable s'il leur était interdit de puiser leurs meilleurs éléments dans la reproduction d'articles empruntés aux grands quotidiens. La faculté, au surplus, réservée à l'auteur d'interdire la reproduction de son article par une mention spéciale sauvegarde son droit en toute hypothèse, même dans le cas fort exceptionnel où il aurait des raisons spéciales de désirer que l'article ne soit point reproduit.

« Si, pour reproduire un article de journal, il faut demander préalablement l'autorisation de l'auteur, si cette autorisation ne peut être présumée en l'absence d'une interdiction, dans la pratique des choses elle ne sera guère demandée ; les exigences croissantes d'actualité dans le journalisme moderne n'en laisseraient pas le temps. Et la reproduction n'aurait pas lieu au grand dam du triple intérêt que nous venons de rappeler. »

Comme il s'agit d'une restriction, elle ne peut être étendue au delà des termes qui la consacrent :

1° Elle ne s'applique point aux œuvres artistiques : la délégation belge, appuyée par la délégation suédoise, avait proposé de l'appliquer aux dessins. La Conférence constata que c'eût été « une restriction à laquelle on n'avait pas songé jusque là ». La proposition fut retirée ;

2° La reproduction n'est autorisée que d'un journal en un autre journal.

Déjà en 1896 le rapport avait énoncé : « La commission pense que, bien que cela ne soit pas dit expressément, la reproduction qui peut avoir lieu ainsi en l'absence de réserve est la reproduction dans d'autres journaux ou recueils. On ne pourrait publier sans l'autorisation de l'auteur un volume composé d'une série d'articles. »

L'application du droit commun est aujourd'hui formellement affirmée : « Il n'est point permis de reproduire en tiré à part, en brochures ou en vo-

lumes, sans l'autorisation des auteurs, leurs articles parus dans les journaux. »

C'est une précision, non une innovation.

La disposition ne pourra être davantage appliquée aux articles publiés dans des recueils.

Le texte nouveau réagit à cet égard sur les errements anciens :

Si la restriction se justifie lorsqu'il s'agit de reproduction de journal à journal, il n'en est plus de même lorsqu'il s'agit de recueils périodiques.

« Aucune des raisons professionnelles qui font que le journaliste accorde la présomption de son consentement à la reproduction de ses articles de journaux, à défaut de réserve, ne s'applique aux articles de recueils périodiques. D'autre part, on chercherait en vain un motif juridique quelconque qui autorise à réglementer différemment le droit d'auteur sur une œuvre littéraire d'après qu'elle aura été publiée ou isolément ou dans un recueil périodique. L'identité de l'œuvre entraîne l'identité du traitement. Dès lors, il n'est pas admissible que le droit de l'auteur doive être restreint par une obligation de réserve ou d'interdiction s'il publie son œuvre dans un recueil, alors que son droit sur la même œuvre ne comporte aucune restriction ni aucune réserve s'il la publie isolément, en tiré à part ou en brochure » (1).

Aucune mention de réserve ne sera plus nécessaire pour les articles de recueils : c'est un progrès.

Que faut-il entendre par journal, puisque les recueils périodiques se trouvent écartés ?

D'après l'étymologie, un journal est ce qui paraît jour par jour ou au jour le jour. Si nous ne nous attachons pas strictement à ce terme et admettons qu'il y a des journaux hebdomadaires, mensuels, il faudra cependant s'arrêter au caractère propre de ces publications, dont la caractéristique est le but d'information : le journal fait connaître, dit l'Académie, « les nouvelles politiques, scientifiques et littéraires, les articles nouveaux ». Il contient le compte rendu d'événements, des faits, fussent-ils purement scientifiques, mais postérieurs aux numéros précédents. « Le journal est toute publication destinée à tenir le lecteur au courant de ce qui se passe dans le domaine dont sa publication s'occupe. »

La Convention de 1886 énonçait que l'interdiction devait être expresse, et, s'il s'agissait d'un article publié dans un recueil, l'interdiction pouvait être faite d'une manière générale en tête de chaque numéro.

On a voulu éviter une mention générale, qui deviendrait de style, mais le libellé n'a rien de sacramentel (2).

La Convention n'indique pas en quelle langue doit être formulée la réserve : le principe général étant qu'aucune formalité ne doit être remplie dans le pays d'importation, nous trouvons là une première raison de nous attacher à la langue du pays d'origine.

Mais une raison pratique plus forte appuie cette solution : les Etats unionistes emploient huit langues en trois écritures.

Comment faire suivre chaque article de journal de réserves en tous ces idiomes ? C'est pour ce motif que le problème a été tranché en notre sens par la jurisprudence anglaise (3).

A défaut d'interdiction, un article de discussion politique publié dans un journal peut être librement reproduit dans un autre journal, mais il faut indiquer la source. A la demande de la délégation italienne, il a été entendu en 1896 que la mention de la source comprend « non seulement l'indication du journal où l'article a paru, mais aussi celle du nom de l'auteur si l'article est signé ».

Quelle sera la conséquence si un article de ce genre est reproduit sans cette indication ? On peut

(1) Mémoire de la délégation belge.

(2) ROTHLSBERGER, p. 225.

(3) Royal Court of justice de Londres, 6-7 mai 1908, *Droit d'auteur*, 1908, p. 79. Conf. étude eod. loco, 1908, p. 30.

soutenir qu'il y a là une reproduction non autorisée ou une contrefaçon, puisque la condition par laquelle la reproduction était licite n'a pas été remplie.

Un législateur peut juger cependant que cette conséquence strictement logique est trop rigoureuse et qu'il suffit d'une amende ou même d'une réparation civile.

Dans chaque pays, on sera libre de procéder comme on le jugera bon.

L'expression française « la sanction de cette dernière obligation » est une reproduction plus concise de la formule *les conséquences légales de la violation* de cette obligation. Il a été entendu que l'on pourrait y substituer, dans la traduction officielle, les mots soulignés, qui ont exactement le même sens que celui de sanction.

Ces différents points réglés, l'on ne trouvait plus à régler que la manière de la reproduction des nouvelles du jour, simples informations de presse sans caractère littéraire.

La matière sortait comme telle du domaine de la Convention : La formule qui figure à cet égard dans l'Acte doit être étudiée sous l'empire de cette considération que le rapport de la commission tint à acter expressément : « Nous déclarons seulement que la protection de la Convention ne s'y applique pas, parce que cela ne rentre pas dans le droit d'auteur. Il peut s'élever à ce sujet des questions commerciales, mais elles sont en dehors de notre domaine. »

Il faut distinguer, en effet, entre la partie intellectuelle et la partie commerciale d'un journal. La première appartient au domaine du droit d'auteur ; tout ce qui est littéraire dans un journal doit être protégé par les lois et les conventions sur la propriété littéraire et artistique ; tout ce qui est une simple information doit être nettement séparé. Le droit commun en matière de concurrence déloyale doit ici trouver son application (1).

C'est ainsi qu'il eût été fâcheux d'introduire dans la Convention des dispositions relatives aux communications télégraphiques et téléphoniques et de décider, par exemple, qu'elles ne pourraient être reproduites que dans un délai de vingt-quatre heures. Cette défense eût d'ailleurs rencontré des difficultés de preuve extrêmement délicates.

Nous avons signalé les tentatives d'extension de la Convention et le vœu émis par la délégation belge en ce qui concerne la répression du pillage d'informations.

Les informations de toute nature sont un élément important dans la presse moderne. Elles nécessitent, pour être recueillies et pour être transmises, des frais et des sacrifices considérables.

Leur valeur ne réside pas dans la forme sous laquelle elles sont présentées : elles sont le plus souvent publiées, à raison des nécessités d'une transmission rapide et d'une publication immédiate, sans être revêtues d'une empreinte personnelle au rédacteur qui se borne à faire office de greffier, mais ont entraîné des débours plus considérables que telle étude documentée d'un écrivain de renom.

Il semble contraire à la justice que l'éditeur qui a recueilli ces renseignements ne possède de ce chef aucun droit privatif, aucun droit de propriété.

Certaines associations de journalistes avaient préconisé une disposition assurant à ceux qui publient les premiers une information la propriété exclusive de celle-ci pendant vingt-quatre heures.

Mais comment créer un monopole au profit de l'un des témoins, souvent nombreux, d'un fait publié ; comment établir la priorité de l'information ? N'est-il pas aussi nombre de cas où l'intérêt général exige

qu'une information reçoive la plus large publicité ?

Ce qu'il faut atteindre, c'est la concurrence déloyale, le « démarquage », la *piracy*, le vol des dépêches (2).

L'article 9 ne contient aucune restriction conventionnelle au droit des auteurs par la suppression d'un régime plus favorable qui serait consacré par les lois internes.

Lorsque le § 2 dit : « si la reproduction n'en est pas expressément interdite », il va de soi que cette interdiction peut résulter d'une disposition des lois internes. Bien plus, en ce qui concerne les faits divers, le § 3 a soin de dire que c'est la protection « de la présente convention » qui ne leur est pas accordée.

III. — Protection contre les appropriations indirectes (art. 10-12).

§ 1er. Chrestomathies.

La Convention affirme le droit de l'auteur sur son œuvre en ce qui concerne la reproduction. Si des conventions particulières s'occupaient antérieurement des chrestomathies, c'était ordinairement pour restreindre le droit des auteurs dont les écrits sont insérés dans ces recueils et qui a été consacré par la Convention.

A défaut d'une disposition spéciale maintenant les dispositions des conventions actuellement existantes, celles-ci seraient donc devenues sans application. L'article 20 maintient en effet seulement les arrangements particuliers conférant aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union ou non contraires à la Convention. Les accords sur cette matière sont cependant maintenus.

C'est la seule raison d'être de cet article introduit en 1886.

Mais on ne peut en aucun cas le considérer comme instituant une autorisation d'opérer des emprunts ou une reconnaissance du principe que ces emprunts ne constitueraient pas une restriction au droit de l'auteur (3).

L'absence d'accord, malgré les tentatives faites en 1884, où un texte avait même été adopté, a empêché la réglementation du droit d'emprunt.

On n'est point parvenu ici à relever le minimum de protection assuré aux auteurs par une codification internationale.

Le droit pour les législations internes de ne point consacrer le droit absolu de l'auteur reste donc maintenu sur ce point : la Convention n'autorise ni défend, elle s'abstient de statuer, elle a tranché la question d'une façon « purement abstentionniste ».

La question demeure du domaine des législations internes et des arrangements particuliers.

La Conférence n'a même pas cru pouvoir subordonner la faculté d'emprunt à ce que « les emprunts soient faits sans aucune modification ».

Le droit d'emprunt continuera donc à subsister là où il existe et permettra même, sans consentement de l'auteur, la création d'œuvres nouvelles, de recueils qui pourront jouir eux-mêmes, le cas échéant, d'une protection spéciale à raison du plan qui les aura inspirés.

A côté de ces emprunts — qu'il ne faut point confondre avec la reproduction des articles de journaux, que la nature des œuvres reproduites différencie — se placent les citations : Elles amènent à des emprunts de moindre importance, en vue de corroborer une thèse, de fournir un exemple. Elles constituent l'ornement d'un texte, le témoignage documentaire.

(1) Voy. DUPLAT, *Le Journal*, p. 51 et suiv.

(2) Cour de Paris, 16 novembre 1893, D. P., 1894, 2, 217 ; cass. fr., 23 mai 1900, *Ann. prop. ind.*, 1902, p. 79 ;

Naples, 14 septembre 1898, *Droit d'auteur*, 1898, p. 132.

(3) Conf. SOLDAN, *Rev. du droit*, p. 498 ; LAYOLLE, *Conf. de Berne*, p. 24.

L'article 10 ne parle pas des citations, parce qu'il n'a pas été contesté qu'un droit existait partout à ce sujet.

Mais il sera malaisé parfois de mesurer et peser le caractère réel de l'emprunt, de discerner si la citation n'invoque pas la critique comme un simple prétexte. C'est une question de fait (1).

La disposition relative au droit d'emprunt vise, mentionne seulement, aux termes de l'article 10, les œuvres littéraires et artistiques.

Nous croyons cependant que l'on ne pourrait invoquer cette énumération pour interdire aux législations et aux traités le droit de statuer également en ce qui concerne les chrestomathies et les citations d'œuvres musicales : l'article 10 ne réglant pas cette matière, le champ reste libre.

A Berne, lors de la première Conférence, les plénipotentiaires allemands défendirent énergiquement un amendement aux termes duquel l'insertion de compositions musicales dans les recueils destinés à des écoles de musique, par application du droit de citation ou chrestomathies, serait interdite : cette proposition ne fut pas admise. Toutes les conventions antérieures à 1886 comprennent les œuvres musicales dans l'expression œuvres artistiques et littéraires, sans former pour celles-ci une section à part (2).

Les lois internes et les conventions fixeront donc les droits des auteurs.

Les emprunts et citations resteront licites là où le législateur ne croira pas devoir étendre la protection dans des textes qui permettent de les interdire.

Le droit d'emprunt continuera donc à subsister en faveur des commentateurs, études critiques et autres travaux.

Il subsistera dans les limites et sous les conditions de cette liberté. Ainsi, en Allemagne, les citations d'œuvres littéraires ne sont licites qu'à la condition de ne pas déformer l'œuvre ; les œuvres musicales peuvent être transcrites, mais toute citation d'œuvre artistique est formellement interdite.

La France reconnaît, au contraire, le droit de citation graphique (trib. civ. Seine, 28 octobre 1903, *Ann. Pataille*, 1903, p. 314).

§ 2. Adaptations, arrangements, etc.

Dès 1878, les appropriations indirectes — que, par une terminologie d'importation récente, le langage juridique français comprend sous le terme générique d'adaptations — avaient été dénoncées et condamnées (3).

L'adaptation, dans la matière spéciale qui nous occupe, est, selon la définition de M. L. Ulbach, « l'arrangement — ou le dérangement — de l'œuvre primitive en vue de l'adapter aux goûts ou aux aptitudes d'un autre public. C'est l'arrangement particulier, personnel, qui prend la substance de l'œuvre sans en prendre la forme ».

L'adaptation prend place entre la contrefaçon déguisée et la transformation qui fait disparaître complètement l'œuvre. Elle constitue une œuvre susceptible de protection spéciale (4).

La Conférence de 1884 se bornait à interdire les « arrangements de musique ». La Conférence de 1885 étendit le domaine des prohibitions, se bornant

à faire figurer le terme « adaptations » à titre d'exemple et visant d'une façon générale toute appropriation indirecte.

La Conférence de Paris, à défaut d'un accord unanime des délégations, n'avait point réussi à consacrer dans le texte même de la Convention « ce qu'elle considérait, non comme une innovation, mais une interprétation », que la « dramatisation » d'une œuvre pouvait être considérée comme constituant une appropriation indirecte. Cette disposition, par suite de l'opposition de la Grande-Bretagne, a dû figurer dans la déclaration interprétative (5).

La même opposition ne s'est plus produite en 1908 : il a été possible d'insérer cette « interprétation », avec une légère addition (d'une nouvelle ou d'une poésie) ; cette ajoute a pour conséquence d'étendre la disposition à la transformation d'un écrit quelconque en pièce de théâtre ou réciproquement.

La portée du second alinéa de l'article 10 ancien avait donné matière à critiques.

Il ne pouvait, pour rester conforme à l'esprit de la Convention, signifier autre chose que ceci : les tribunaux de chaque pays devaient apprécier en fait s'il y avait ou non appropriation, si la pièce était ou non tirée du roman : le pouvoir d'appréciation est naturel et nécessaire, les auteurs étant assez portés à se plaindre d'un plagiat.

Avec cette portée, la disposition était inutile. Mais elle devenait dangereuse si elle permettait cette interprétation que le juge, constatant qu'une pièce a bien été tirée d'un roman, aurait pu se refuser à admettre la réclamation parce que sa loi y était contraire. « Ici, la Convention doit primer la loi interne. Sans doute, si, d'après les dispositions constitutionnelles d'un pays, la Convention n'a pas été incorporée dans la législation, si la législation intérieure n'a pas été modifiée dans le sens de la Convention, le juge ne peut appliquer que sa loi, mais il y aura un juste motif de plainte contre son Gouvernement qui ne se serait pas mis en mesure de faire respecter sur son territoire la Convention qu'il a signée » (6).

IV. — Protection des œuvres musicales et dramatico-musicales (art. 11).

L'article 11 de la Convention assure à l'auteur étranger le bénéfice du traitement national et le protège ainsi à l'égal des nationaux contre la représentation ou l'exécution publique non autorisées de son œuvre.

On pourrait donc estimer qu'il était superflu de consacrer à cette matière un article spécial.

Une modification a été apportée au second alinéa de l'article 9 de la Convention de 1886 pour tenir compte de la réforme opérée en ce qui concerne le droit de traduction : L'auteur est désormais protégé contre la représentation publique non autorisée de la traduction de son ouvrage aussi longtemps que dure le droit sur l'œuvre originale.

La durée de protection accordée à la traduction ne peut plus désormais entrer en ligne de compte.

La Convention rangeant en principe la traduction parmi les œuvres protégées, la conséquence logique en est que le traducteur possède notamment le droit de représentation publique de la traduction, sous

(1) Voy. *Jurisprudence française*, citée par Pouillet, p. 511 et 512.

(2) Les lois française et belge ne prévoient pas expressément la citation des œuvres musicales, mais la jurisprudence l'admet en principe. Seine, 25 mars 1865 ; Namur, 19 janvier 1895, *Joann. trib.*, 1895, 363.

(3) Voy. Mémoire de Jules Claretie, *Bulletin de l'Association artistique et littéraire*, 1879, n° 4.

(4) D'après l'article 2, alinéa 2, de la Convention, les appropriations dont il est question ici sont protégées comme ouvrages originaux sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale.

(5) La loi anglaise interdisait de tirer un roman d'une pièce de théâtre, mais non une pièce de théâtre d'un roman, sans à ne point publier la pièce.

(6) Rapport de la Conférence de Berlin.

réserve des restrictions apportées à son droit par celui de l'auteur original.

S'il a traduit l'œuvre sans l'autorisation nécessaire, il pourra être poursuivi par l'auteur pour la publication de la traduction comme pour la représentation qu'il en donnerait. Cela ne le prive pas du droit qu'il aurait de poursuivre celui qui se serait approprié sa propre traduction pour la publier ou la faire représenter.

Cela résulte de l'assimilation de la traduction à une œuvre originale. Cette solution s'imposait déjà par application de l'article 6 de la Convention de 1886, dont l'alinéa 1^{er} dit que les « traductions licites sont protégées comme des ouvrages originaux ». On ne parle que de la reproduction non autorisée et non du droit de représentation, de la protection de l'auteur original contre la représentation publique non autorisée de la traduction, mais cela importe peu, puisque la traduction est protégée comme un ouvrage original.

La Conférence de Paris avait adopté, en 1906, le vœu :

II. Il est désirable que les législations des pays de l'Union fixent les limites dans lesquelles la prochaine Conférence pourrait adopter le principe que les œuvres musicales publiées doivent être protégées contre l'exécution non autorisée, sans que l'auteur soit astreint à la mention de réserve.

Ce vœu reçoit satisfaction par la suppression de la mention de réserve.

Cette suppression d'une formalité qui était prévue et autorisée par la Convention « se présente comme un retour au droit commun. Les autres droits dérivés du droit principal, le droit de traduction et le droit de représentation, étant garantis sans condition spéciale, il n'existait aucun motif doctrinal pour maintenir cette exigence par rapport au droit d'exécution, tout aussi digne de respect » (1).

La Conférence de Paris avait dû ajourner cette réforme, parce qu'elle avait rencontré l'opposition absolue de certaines délégations. Celles-ci « avaient fait valoir notamment que l'opinion publique n'admettrait pas dans leurs pays que, en l'absence de réserve expresse, l'auteur ou ses agents pussent entraver l'exécution publique de ses œuvres musicales dans certaines circonstances (concerts donnés sans aucune préoccupation de lucre, exécution d'œuvres musicales par des sociétés populaires, par des étudiants, des corps de musique militaires); on ne contestait pas qu'il y eût un progrès à réaliser, mais le progrès semblait dépendre d'un travail préliminaire à faire par les législateurs nationaux, parce qu'il y avait lieu de tenir compte des habitudes spéciales à certains pays » (2).

S'il est vrai que l'on rentre dans le droit commun, — comme l'administration allemande le constate, et comme le rapport le rappelle, — on aurait pu s'abstenir d'insérer dans la Convention le nouveau texte du § 3 et se borner à la suppression pure et simple de la disposition ancienne.

On a été au delà pour marquer nettement l'abandon d'une très ancienne pratique et parce que,

d'autre part, il faut qu'il soit bien entendu que la mention de réserve ne peut être exigée dans le pays où la protection est réclamée en vertu de la Convention, lors même que la loi de ce pays la prévoit encore pour les nationaux.

La disposition nouvelle de l'article 14 a un effet immédiat : les propriétaires d'œuvres musicales non munies de mentions de réserves ne pourront se prévaloir de la possession de celles-ci pour exécuter ces œuvres sans le consentement de l'auteur. L'absence de mention n'a jamais été considérée comme un abandon au domaine public. C'était une formalité qui se trouve supprimée. Les renonciations ne se présument pas.

Les législations internes régleront la matière des sanctions.

La délégation britannique se préoccupa de la situation des personnes qui, sous l'empire d'anciennes habitudes, croiraient, de bonne foi, pouvoir exécuter des œuvres musicales sur lesquelles elles ne verraient pas de mention de réserve. Il a été répondu que la Convention obligeait de protéger les auteurs sans spécifier la forme de la protection.

Chaque pays peut tenir compte des circonstances dans lesquelles les infractions se produiront et graduer les peines suivant les circonstances. La seule chose qu'il ne pourrait faire légitimement serait de distinguer suivant que les œuvres à protéger seraient nationales ou étrangères, la même protection devant être assurée à toutes.

Un progrès notable se trouve donc réalisé ; « toutefois, il ne faut pas que les compositeurs de musique dont le droit se trouve ainsi mieux affirmé croient que, désormais, leurs œuvres ne pourront plus être exécutées publiquement dans le territoire de l'Union sans leur autorisation », dit le rapport à la Conférence. Ils ont à compter avec les législations nationales, qui peuvent, dans des conditions déterminées, autoriser cette exécution et qui ont le droit de se prononcer sur la sanction à donner au droit d'exécution et, le cas échéant, sur les restrictions jugées nécessaires pour éviter des entraves aux habitudes musicales d'un pays (3).

« En ce qui concerne ces restrictions, — écrit M. Osterrieth, un des délégués allemands (4), — il n'est pas douteux que chaque pays a le droit de statuer que des exécutions d'un genre déterminé, par exemple des concerts de bienfaisance, ne tombent pas sous le coup du droit du compositeur. »

D'autre part, l'exposé du projet de loi de ratification au Parlement français rappelle « qu'il a été bien entendu que l'article 14 n'affecterait pas les législations particulières qui autorisent les représentations et exécutions publiques sans le consentement de l'auteur dans un but de bienfaisance ou de philanthropie » (5).

Sous l'empire du texte ancien, cette interprétation était soutenue par M. Dunant.

Mais elle avait pour adversaires MM. Darras (6) et M. d'Orelli, qui enseignaient (7) que le dernier alinéa de l'article 9 du traité d'union était une mesure de minimum d'unification. La mettant au regard de

(1) Propositions du gouvernement allemand.

(2) Rapport de la Conférence de Berlin. Voy. *Actes de Paris*.

(3) Citons, par exemple, la disposition de l'article 27 de la loi allemande du 19 juin 1901 sur le droit d'auteur : « Le consentement de l'auteur n'est pas nécessaire pour les exécutions publiques d'une œuvre musicale éditée qui ne sont pas organisées dans un but d'exploitation et auxquelles les auditeurs peuvent prendre part gratuitement. Au reste, des exécutions semblables non consenties par l'auteur sont permises dans les cas suivants : 1° lorsqu'elles ont lieu dans des fêtes populaires, à l'exception des fêtes musicales ; 2° lorsque les recettes sont destinées exclusivement à une œuvre de

bienfaisance et que les exécutants n'obtiennent aucune rétribution pour leur coopération ; 3° lorsqu'elles sont organisées par des sociétés dont les membres seuls, y compris leur famille, sont admis comme auditeurs. Ces dispositions ne s'appliquent pas à la représentation scénique d'un opéra ou d'une autre œuvre musicale accompagnée d'un texte.

(4) Rapport au Congrès de Copenhague. *Bulletin de l'Association artistique et littéraire*, n° 28, p. 49.

(5) Chambre des députés, document 2402, session 1909, p. 13.

(6) *Journal de droit international privé*, 1892, p. 823.

(7) *Ibid.*, 1891, p. 306.

l'article 7 de la loi suisse, ce dernier disait : « Si l'auteur a pris soin de déclarer expressément qu'il interdit expressément l'exécution publique de son ouvrage, il semble que le versement des 2 p. c. de la recette n'est point capable de suppléer à son défaut de consentement. »

« Néanmoins une disposition légale rendant le droit d'exécution illusoire serait contraire à l'esprit de la Convention », dit M. Osterrieth (4).

C'est indiscutable.

En ce qui concerne la Belgique, l'article 16 de la loi du 22 mars 1886 consacre le droit absolu de l'auteur en matière d'exécutions publiques.

V. — *Protection des œuvres artistiques au regard :*
a. *des instruments de musique mécaniques* (art. 13);
b. *de la cinématographie* (art. 14).

Il est peu de dispositions de la Convention de Berne qui aient fourni plus ample matière à controverses que le chiffre 3 du Protocole de clôture.

Son interprétation trouvait en conflit les revendications des artistes et celles des fabricants, mettait aux prises la propriété artistique et la propriété industrielle.

Il n'est pas douteux que, au moment où les plénipotentiaires introduisaient en 1886 cette disposition dans la Convention, ils avaient en vue de protéger ces instruments de musique mécaniques dont la Suisse avait le quasi-monopole de fabrication et de vente, et en faveur desquels ce pays avait fait introduire dans divers traités de commerce une disposition consignée d'ailleurs dans la loi nationale suisse.

Mais il serait cependant contraire à la réalité des faits de soutenir que les seuls instruments de mécanique connus à cette époque fussent les boîtes à musique, orgues de barbarie, montres à carillons et autres pièces d'industrie plutôt horlogère.

L'invention d'Edison remonte à 1877 et fut présentée, à cette date, à l'Académie de France. Les premiers brevets furent sollicités en 1878.

Le phonographe n'avait pas atteint en 1886 sa vogue : il était jusqu'alors l'objet d'expériences scientifiques ou récréatives. C'est dans ces limites qu'il était connu et exploité.

Postérieurement à 1886 se développa, dans des proportions extraordinaires, l'industrie de fabrication d'organes interchangeables, permettant de varier à l'infini le répertoire des anciens instruments de musique mécaniques. Ce furent d'abord les cartons, disques perforés pour aeolians et pianolas. Bientôt, le gramophone et le phonographe cessèrent d'être des instruments de cabinets de physique et de pure démonstration scientifique, d'innombrables rouleaux et cylindres empruntèrent tout le répertoire, au fur et à mesure de l'apparition de toute œuvre nouvelle; et les fabricants revendiquèrent pour ces appareils l'application du chiffre 3 du protocole.

Ce n'était plus désormais l'industrie qui se trouvait intéressée à réclamer vis-à-vis des auteurs la libre disposition de ce que seule elle considérait comme une matière première indispensable : c'était l'industrie française et allemande, c'étaient des intérêts économiques considérables qui réclamaient une protection : fabricants contre auteurs.

Signalons tout d'abord les divers terrains sur lesquels porta la controverse, et les divergences qui existaient relativement à la portée à attribuer à ce chiffre du protocole, lors de l'ouverture des travaux de la Conférence de Berlin, dans la doctrine et la jurisprudence :

1^o La disposition du protocole doit-elle être considérée comme interprétative des textes de la Convention qui la précèdent et a-t-elle comme unique portée de déclarer que la fabrication et la vente des instruments de musique mécaniques ne sont point interdites aux termes de cette Convention, chaque nation restant libre, au surplus, de légiférer à l'intérieur sur cette matière ?

Doit-on, au contraire, y trouver une disposition restrictive du droit des auteurs ?

2^o Si la disposition est restrictive, vise-t-elle tous les instruments de musique mécaniques, cette expression désignant tous ceux à l'aide desquels on peut reproduire mécaniquement des airs de musique, ou seulement ceux connus en 1886 ou auxquels les négociateurs de l'époque avaient pu vraisemblablement songer (boîtes à musique, orgues de barbarie, carillons à musique ou instruments analogues, à organes non interchangeables) ?

3^o Vise-t-elle les seuls airs de musique ou également les sons-paroles ?

Ajoutons enfin que, par extension de la thèse « que le chiffre 3 laissait aux pays contractants le droit de légiférer sur la matière de reproduction sonore par instruments mécaniques », l'opinion fut défendue en Allemagne « que la loi interne pourrait, sans aller à l'encontre de la Convention, autoriser les exécutions au même titre que la reproduction ». Cette opinion invoquait une phrase du rapport de la commission de 1886 (Actes, p. 55) : « Vu la difficulté qu'il y a à régler la question de la reproduction sonore, la commission propose que la Conférence ne se prononce pas sur la question de savoir si l'exécution publique d'une œuvre musicale au moyen d'un des instruments mentionnés au chiffre 3 est ou non licite. »

Vainement l'on avait tenté de mettre fin aux controverses lors de la Conférence de Paris.

Les tentatives des auteurs à ces fins furent poursuivies dans des termes qui étaient plutôt de nature à confirmer la thèse des fabricants, à savoir que le chiffre 3 du Protocole autorisait expressément certaines adaptations. Les compositeurs de musique demandaient, en effet, que « dans la rédaction de la Convention il soit bien spécifié que l'article 3 du Protocole de clôture de la dite Convention, qui crée un privilège en faveur des fabricants d'instruments de musique, ne doit pas s'appliquer à la fabrication et à la vente de bandes de cartons perforés et autres objets similaires, indépendants de l'instrument, se vendant à part, lesquels ne sont qu'une forme d'édition musicale ».

La Conférence de Paris n'étant pas parvenue à un accord, la question revint entière devant la Conférence de Berlin.

Il semble que l'interprétation du chiffre 3 du Protocole, sous l'empire de laquelle la majorité des délégués a délibéré, est la suivante :

1^o Il fallait tout d'abord repousser la prétention de la libre exécution d'œuvres musicales par instruments mécaniques. (Conf. cour de Bruxelles, 29 décembre 1905, *Pasic.*, 1907, I, 481; Chimay, 18 septembre 1908, *Droit d'auteur*, 1909, p. 37; corr. Seine, 24 novembre 1877, *Le Droit*, 30 novembre 1877; cass. fr., 21 juillet 1881, *Dalloz*, 1881, I, p. 391; Lyon, 14 novembre 1900.)

2^o Le chiffre 3 constitue non une disposition interprétative, mais une disposition restrictive du droit des auteurs. Il s'applique à tous les instruments mécaniques ;

3^o La restriction qu'il contient se limite aux seuls airs de musique, soit aux œuvres exclusivement musicales, sans paroles (2).

(1) *Loc. cit.*

(2) « La loi a autorisé les fabricants de phonographes à s'installer gratuitement à la table des musiciens; cela

ne leur permet pas, après avoir déjeuné chez ceux-ci, d'aller dîner chez les poètes. » POINCARÉ, *Plaidoirie devant la cour de Paris*.

C'est ce qu'avaient décidé les cours d'appel de Paris et de cassation de France (1^{er} février 1905 et 21 juillet 1908, *Gaz. trib.*, 6 et 7 août 1908; *Gaz. du pal.*, 5, 6 et 7 août 1908) (1).

En ce qui concerne la jurisprudence contraire, celle des tribunaux allemands s'était, dans le principe, prononcée dans le sens « interprétatif » (trib. de l'empire, 24 février 1899, *Droit d'auteur*, 1901, p. 5), amenant bientôt le législateur à user de la liberté lui réservée pour édicter la loi du 19 juin 1901.

L'Italie avait adopté la même solution, soit celle du maintien exclusif du droit des auteurs (cour de Florence, 1^{er} juillet 1905; civ. Milan, 8 février 1906 et 27 juillet 1906, *Droit d'auteur*, 1906, p. 89 et 103; 1907, p. 32; cass. Turin, 5 décembre 1908, *ibid.*, 1909, p. 27).

La Conférence de Berlin tout d'abord a tenu à affirmer que, interprétative ou déclarative, la disposition du chiffre 3 ne pouvait aller au delà des seuls airs de musique.

« Pour les airs de musique — dit le rapport, — une certaine dérogation a été introduite par le Protocole de clôture de 1886, mais cette dérogation ne peut avoir d'effets au delà des termes du texte qui l'établit. Les airs de musique ne comprennent pas des paroles, même accompagnées de musique. Et la portée de l'expression est encore fixée par ce fait qu'en 1886 on avait en vue principalement les boîtes à musique, les orgues de barbarie qui ne reproduisaient que des airs de musique. »

Visant expressément l'arrêt de la cour de Bruxelles du 29 décembre 1903 (2), le rapport continue :

« Aussi, avons-nous constaté avec regret que des tribunaux se sont quelquefois mépris à ce sujet.

« Nous tenons à affirmer que la Convention de Berne n'a pas à être modifiée pour que les auteurs de paroles soient protégés contre la reproduction de ces paroles par un phonographe ou un gramophone; que l'article 13 de notre Convention, qui parle d'œuvres musicales, doit être entendu dans le même sens que le Protocole de 1886 qui parle des airs de musique. La reproduction des paroles avec ou sans musique est en dehors des prévisions de notre projet.

« Nous avons tenu à donner ces explications, parce qu'on aurait pu s'étonner du silence du projet sur une partie aussi importante de la matière. La disposition de l'article 13 sur les œuvres musicales laisse intacte la question relative à la reproduction ou à l'exécution de morceaux de chant, de morceaux littéraires; elle doit être résolue par les principes généraux de la Convention » (3).

La Conférence avait donc à régler uniquement la question de l'adaptation des airs de musique aux instruments de mécanique.

Il ressortait des délibérations tenues avec les représentants de l'industrie des instruments mécaniques en Allemagne que l'industrie se trouvait entre les mains de deux groupes : d'un côté, quelques grandes maisons qui disposent de capitaux considérables; de l'autre, un groupe nombreux de fabricants

d'une situation plus modeste et qui redoutaient que la grande industrie ne se créât, par des traités particuliers à conclure avec les compositeurs les plus en vue et avec les éditeurs de musique, un véritable monopole et qu'ils ne fussent ainsi privés de tout moyen d'utiliser, dans leur fabrication, les compositions d'actualité.

C'est dans ces circonstances que l'administration allemande essaya de concilier les parties. L'exposé soumis à la Conférence porte :

« Ces considérations, dont un Etat soucieux des intérêts économiques des nationaux doit nécessairement tenir compte, ont amené le gouvernement impérial à vous proposer un système transactionnel : Le droit exclusif du compositeur de transcrire son œuvre sur des instruments de musique mécaniques et d'exécuter l'œuvre au moyen de ces instruments serait reconnu en principe. Mais il lui serait imposé en même temps l'obligation d'accorder à tous les fabricants qui le demandent une licence, à un prix équitable, dès qu'il aura donné une autorisation à l'un d'eux. Le compositeur aurait donc toute liberté d'accorder ou de refuser une autorisation à celui qui la demande le premier. Mais lorsqu'il aura donné une licence il n'aura pas le droit de la refuser à d'autres ou de leur faire des conditions impossibles » (4).

Cette proposition ne fut pas admise : Elle aurait maintenu dans la Convention, à titre impératif, une disposition restrictive du droit des auteurs.

Les pays qui, comme l'Italie, se refusaient à reconnaître le caractère restrictif au chiffre 3 ancien n'auraient pu l'admettre davantage que ceux qui avaient, dès 1895, poursuivi la suppression de l'immunité et du privilège des fabricants.

La situation antérieure, pour partie de droit, pour partie de fait, fut modifiée.

L'adaptation des airs sans paroles avait été autorisée par le chiffre 3.

Cette autorisation disparaît.

Mais il pouvait être insuffisant de supprimer l'autorisation; on y substitua une défense : défense d'adapter les œuvres musicales, avec ou sans paroles, ceci à l'adresse de ceux qui auraient prétendu maintenir la controverse antérieure.

L'Union avait commis une faute en 1886, à tout le moins en acceptant un texte ambigu.

Donc on rechercha le moyen de ménager la transition, d'accorder une satisfaction aux industriels dans les pays qui croiraient devoir souscrire à leurs demandes.

La règle de protection fut proclamée, mais elle ne rentre pas dans le minimum obligatoire pour tous les signataires de la Convention. Il leur est permis d'y déroger, mais seulement en ce qui concerne leur territoire, par les réserves et conditions qu'ils jugeront convenables.

En quoi ces réserves et conditions prévues pourront-elles consister ?

Le législateur de chaque pays est libre de les fixer

(4) Exposé de M. Osterrieth à l'appui de la proposition de l'administration allemande :

« *Protocole de clôture n° 3.* — Les auteurs d'œuvres musicales, ou leurs ayants cause, auront, dans les pays de l'Union dans lesquels leurs œuvres sont protégées par la présente Convention, le droit exclusif : *a.* de transcrire ces œuvres sur des parties d'instruments de musique servant à reproduire mécaniquement les œuvres musicales; *b.* d'autoriser leur exécution publique au moyen de ces instruments.

« Lorsque l'auteur aura utilisé ou permis d'utiliser l'œuvre dans les conditions susindiquées, toute personne tierce pourra, en offrant une indemnité équitable, réclamer le droit de transcription et d'exécution publique définis sous les lettres *a* et *b* de l'alinéa précédent.

« Il est réservé à la législation intérieure des pays de l'Union de déterminer la manière en laquelle le montant de l'indemnité sera fixé dans les cas litigieux. »

(1) « Notre proposition tend à supprimer le privilège établi par le chiffre 3 du Protocole de clôture », dit l'exposé à l'appui des propositions du gouvernement allemand. Le rapport de M. Renault parle de l'immunité accordée par la Convention de Berne.

(2) *Pasic.*, 1907, I, 181. « La cour de cassation de Belgique a, par arrêt du 2 mai 1907, rejeté le pourvoi pour des motifs spéciaux, le dispositif de l'arrêt se trouvant soutenu par des constatations de fait, « même à supposer que la cour d'appel ait étendu à tort l'article 3 « précité aux paroles, au lieu de le restreindre à la musique ». Ainsi la cour suprême de Belgique ne s'est pas prononcée sur la question, tout en ne s'appropriant pas les motifs de l'arrêt d'appel. » Rapport de M. Renault.

(3) Rapport de M. Renault au nom de la commission.

en s'inspirant des circonstances locales : elles pourront restreindre le droit des auteurs, mais non l'abolir ; il eût été sinon inutile d'inscrire dans la Convention le principe du premier alinéa.

Le texte des propositions primitives soumises par le gouvernement allemand fournit un exemple des systèmes qui se concilieraient avec l'esprit qui inspire la transaction : Elles prévoyaient que lorsqu'un auteur aurait utilisé l'adaptation de son œuvre sur des instruments de musique mécaniques, il serait obligé d'accorder la même autorisation à tout tiers, moyennant une équitable indemnité. La législation de chaque pays devait fixer les règles pour l'établissement de cette indemnité. C'est le système de la licence obligatoire (1).

Le texte actuel de la Convention aboutit ainsi au même résultat que si elle avait interprété le texte primitif avec la portée que certains lui attribuaient : droit réservé à chacun des pays de réglementer la matière.

Il est à observer cependant que la réglementation restrictive autorisée peut porter désormais non plus seulement sur l'adaptation, mais aussi sur l'exécution par instruments mécaniques.

Le droit absolu des auteurs en ce qui concernait l'exécution paraissait, jusqu'en 1908, hors de toute atteinte au regard du chiffre 3 du Protocole. Nous ressentons ici les effets de la législation allemande qui revendiquait, en cette matière, le droit de réglementation et de réserves pour les législations internes.

Ses délégués signalèrent à la Conférence qu'il est des instruments de musique — de fabrication plus spécialement allemande — dont l'acquisition implique nécessairement l'usage en public : tels les orgues et les orchestrons des salles de danse.

La Convention s'est ralliée, toujours dans la même pensée de transaction, à la proposition qui lui était faite, estimant préférable de subir dans certains pays l'éventualité de conditions et de réserves, au prix de la reconnaissance du principe inséré dans le premier paragraphe de l'article (littéralement *b*), que de maintenir l'incertitude et les controverses que suscitait la déclaration allemande.

Les réserves et conditions sont facultatives. Le texte l'indique clairement « Des réserves ... POURRONT ». Elles doivent être stipulées expressément, le principe de protection est formel. Aussi longtemps que dans l'un des pays signataires il n'aura pas été pris de dispositions contraires à la faveur de la liberté qui a été réservée, les auteurs jouiront de la plénitude de leurs droits, et l'article 13 de la Convention sortira son entière application.

Mais il ne faudrait pas cependant, pensons-nous, pousser à l'extrême ce principe et décider que les lois antérieures, telles la loi française de 1866, la loi allemande de 1901, la loi anglaise de 1906, la loi monégasque se trouvent abrogées par le fait de la Convention et que le législateur devrait user d'une déclaration expresse pour en maintenir à l'avenir les effets. La portée de la Convention est de réserver la liberté des Etats signataires, de leur permettre, avant tout, de maintenir ce qui existe à titre de tempérament en ce qui concerne les airs de musique.

Le texte nouveau de l'article 13 dit « les œuvres

musicales », tandis que le texte ancien du chiffre 3 disait « les airs de musique ».

Il ne faudrait pas en conclure toutefois que les restrictions autorisées par les alinéas 2 et 3 peuvent s'appliquer à une matière plus étendue qu'antérieurement et atteindre les mélodies vocales, les airs avec paroles.

Il résulte clairement des travaux préparatoires, des déclarations échangées à la Conférence, du rapport de M. Renault, que la Conférence a seulement admis la constitution d'un domaine public par le maintien, à la disposition de tous, de ce que le chiffre 3 du Protocole y avait fait entrer, et cela après avoir reconnu que le texte de 1886 ne s'appliquait qu'aux airs sans paroles (2).

Les réserves et conditions fixées par un pays sont sans influence en dehors des limites de ce pays. Il a été bien entendu que l'on ne pourrait soutenir que des œuvres licites en vertu d'une législation licite elle-même au regard de la Convention emprunteraient à cette circonstance un caractère qui devrait faire reconnaître ces œuvres licites sur tout le territoire de l'Union. Les conditions et réserves ont un effet purement territorial.

Mais sur ce territoire les réserves et conditions concernant les airs sans paroles peuvent atteindre les œuvres des étrangers au même titre que celles des nationaux (3).

Sans doute, les fabricants avaient réclamé qu'il en fût autrement, invoqué la divergence de régime, invoqué les difficultés d'application résultant de la saisie aux frontières. Ces considérations ne furent point accueillies, et l'on répondit que la situation ne serait pas différente de celle qui existe en matière « d'éditions partagées ».

L'article 13, alinéa 3, a déjà fourni matière à controverses en ce qui concerne la rétroactivité.

Les fabricants qui se seront précédemment soustraits aux redevances qu'ils auraient dû payer au compositeur resteront-ils dans la suite, et pour les éditions futures des œuvres ainsi appropriées par eux, exempts de toute redevance ?

Constatons tout d'abord que la question ne peut se poser que dans les limites restreintes suivantes, limites qui sont fixées rigoureusement par la combinaison des trois éléments ci-après :

1° Œuvres musicales, et non les œuvres littéraires et dramatico-musicales ;

2° Pays où la législation antérieure (soit la loi interne ou l'interprétation de la Convention) autorisait ces adaptations des œuvres musicales et les considérait comme licites ;

3° Et exclusivement, en ce qui concerne la circulation de ces adaptations, dans les limites du territoire de ces pays.

Ceci bien déterminé, il paraît résulter de la disposition de l'alinéa 3 qu'il faut entendre par « œuvres adaptées » non pas les exemplaires des œuvres, les éditions elles-mêmes, mais la production créée par le musicien telle qu'elle a fourni la matière à l'adaptation.

Lorsque la Convention parle en d'autres endroits des œuvres artistiques et littéraires, elle a toujours en vue la production de l'auteur, même s'il ne l'a point encore publiée, s'il n'en existe aucun exemplaire.

Et dès lors, lorsque l'alinéa 4 vise les adaptations faites par application de l'alinéa précédent, il ne faut pas comprendre par là uniquement les disques ou cylindres fabriqués à la date d'octobre 1910, mais tous les exemplaires qui dans certains pays continueront à être fabriqués, les nouvelles éditions même

(1) Il fut signalé, à cet égard, qu'il existerait une réelle difficulté d'établir des principes uniformes pour le calcul du montant de la redevance : le système de la redevance proportionnelle était combattu par les fabricants, qui indiquaient que le prix fixé pour la vente n'a aucun rapport avec la valeur de l'œuvre musicale : celui-ci provient principalement de la personnalité et de l'importance de l'artiste qui a interprété devant l'appareil et de la perfection technique de la reproduction.

(2) Voy. conf. rapport de M. Reinach, p. 33.

(3) Voy. rapport de M. Reinach, p. 39, note.

fournies par des interprétations ou des adaptations ultérieures de ces œuvres.

La France a voulu préserver son industrie de l'effet rétroactif de la disposition nouvelle. Elle a voulu conserver à celle-ci une « matière à adaptations » et non pas jusqu'à la date d'octobre 1910, mais sans délais stipulés. C'est ainsi qu'a été maintenue une sorte de domaine public en faveur des industriels qui avaient d'abord sollicité le régime de la liberté absolue, ensuite celui de la licence obligatoire. « Il fut nettement spécifié — dit l'exposé des motifs à la Chambre des députés de France — que les airs de musique qui antérieurement à l'entrée en vigueur de la Convention auraient été adaptés aux instruments de musique seraient considérés comme tombés dans le domaine public » (1).

Les œuvres musicales adaptées avant octobre 1910 se trouvent donc soustraites du bénéfice de l'article 13, alinéa 1^{er} nouveau, dans les limites de cette adaptation, et l'auteur ne recouvre point, en vertu de cette disposition, ses pleins droits sur les œuvres musicales : « C'est certainement une infraction au droit strict du compositeur » — reconnaît l'exposé des motifs cité plus haut, — « mais, ajoute-t-il, on peut lui faire observer que, sous l'empire de la Convention de 1886, il en eût également été dépossédé et que, par conséquent, son sort n'a pas empiré. »

Sans nous prononcer sur la valeur de l'argument, nous devons retenir la constatation.

Dans cette interprétation, ce ne sont pas seulement les fabricants qui se sont servis d'une œuvre déterminée, qui pourraient s'en servir encore, mais tous les fabricants.

Mais, d'autre part, l'on ne pourra perdre de vue que cette disposition maintient les effets d'un texte restrictif aux droits des auteurs et doit, dès lors, être strictement interprétée.

Elle exige donc que l'œuvre ait été l'objet d'une adaptation non seulement licite mais effective.

Elle ne s'étend pas au delà des limites de cette adaptation. L'œuvre adaptée sous l'interprétation d'un artiste pourra sans doute être adaptée à nouveau avec l'interprétation d'un autre artiste. Mais on ne pourrait conclure de la reproduction d'un fragment d'une œuvre au droit de reproduire l'œuvre tout entière, ni a fortiori toutes celles de ce même auteur, de les modifier, de les transformer, de reprendre l'œuvre originale parce qu'elle a fait l'objet d'un arrangement ou d'un « pot pourri », de conserver une œuvre composée de paroles et musique parce qu'on l'a adaptée sans les paroles.

En outre, l'article 13, alinéa 3, constitue une dérogation au principe posé par l'alinéa 1^{er}.

Ce sera donc au fabricant, à l'importateur, au débiteur qu'incombent la preuve que l'œuvre fait partie du domaine public concédé aux fabricants dans ce pays, à raison d'une adaptation licite avant octobre 1910.

Quelle sera, à défaut de réserves insérées dans

notre loi interne, la portée de cette disposition en ce qui concerne la Belgique ?

Si l'on adopte la jurisprudence consacrée par la cour de cassation et si l'on admet dès lors que le chiffre 3 du Protocole, dérogeant à la loi du 22 mars 1886, autorisait l'adaptation en Belgique des airs de musique des auteurs ressortissant aux autres pays de l'Union, adaptés avant la mise en vigueur (au plus tard le 1^{er} octobre 1910, art. 28 et 29) de la Convention :

A. Conserveront leur caractère licite les adaptations d'airs de musique sans paroles ;

B. Devront, au contraire, être considérées comme illicites :

1° Toutes les adaptations de paroles, avec ou sans musique ;

2° Toutes les adaptations d'œuvres, quelles qu'elles soient, opérées postérieurement à la mise en vigueur de la Convention ;

3° Continueront à être illicites, les adaptations d'œuvres quelconques qui ne ressortissaient pas de l'Union (roumaines, russes, hollandaises, etc.), ou encore belges adaptées en Belgique par des Belges ;

4° Continueront à être illicites, tous arrangements et transformations d'airs de musique opérés sans le consentement des auteurs et adaptés ensuite à des instruments de musique mécaniques ;

5° Continueront à être illicites, toutes exécutions publiques non autorisées d'airs de musique par instruments mécaniques.

B. Cinématographie. — Le premier alinéa de l'article 14 est conforme aux principes généraux qui réservent aux auteurs d'œuvres artistiques et littéraires le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction et la représentation publiques de ces œuvres, d'en former la matière d'appropriations indirectes.

Une simple adjonction aux énumérations des articles 2 et 12 eût pu à cet égard suffire, s'il n'avait semblé préférable de ranger sous un même texte tout ce qui se rapporte à une invention bien moderne (1).

Le second alinéa vise le cas où l'œuvre reproduite ou représentée n'est pas une œuvre artistique ou littéraire, ayant une existence propre, antérieure, et dont le cinématographe consigne la représentation en vue d'un autre mode de reproduction, mais une création originale, une manifestation scénique en vue d'un enregistrement cinématographique.

L'auteur imagine un sujet, dispose des scènes, règle les scènes, les mouvements, les trucs.

(1) Le cinématographe a été inventé par Skladanowsky, qui présenta, en juillet 1895, son appareil « Bioscope » au Wintergarten, à Berlin. (Voy. *Schweizer Photographenzeitung*, du 5 février 1909, article de M. F. Hansen.)

Cette invention industrielle a fourni des résultats dont l'importance est considérable.

Une seule usine française fabrique 100,000 mètres de film par jour.

M. Ch. Pathé évalue à 500 millions le chiffre des recettes annuelles que réalisent les cinématographes et fixe la part pour la France dans ces recettes à environ 40 millions.

Il s'est constitué deux sociétés, ayant chacune leur personnel et leur théâtre, en vue de l'exécution de scénarios d'auteurs en renom par des acteurs de premier ordre : Le Film d'art, dirigé par MM. Lavedan et Le Bargy, et la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres qui a groupé un grand nombre des écrivains et des artistes les plus célèbres.

Combinant le phono et le cinéma, le phono-ciné a résolu un nouveau progrès : il établit une concordance rigoureuse absolue entre le développement du film sur le cylindre denté, du disque sur le gramophone. Un organe appelé chef-d'orchestre commande le départ simultané et rétablit la concordance si elle vient à fléchir pour une cause quelconque.

(1) Doc. 2402, p. 16. Séance du 25 mars 1909. Conf. rapport de M. Reinach. Doc. 3226, p. 34. Séance du 17 mars 1910.

M. Jules de Borchgrave, dans sa brochure sur *Les résultats de la Conférence de Berlin*, p. 15, interprète cependant la disposition en ce sens qu'il faut entendre « œuvres » dans le sens d'exemplaires.

M. Tailleur interprète le texte de la disposition dans notre sens, mais en affirmant « que ce n'est pas, évidemment, ce qu'ont voulu les signataires » (?).

Le Congrès de Copenhague admet qu'il s'agit des œuvres, mais limite sa disposition aux *beaux possédés*. (*Droit d'auteur*, 1909, p. 96 et 99.)

M. Poincard, directeur du Bureau de Berne, dit : « Tout morceau de musique utilisé licitement avant la mise en vigueur de l'Acte élaboré à Berlin demeurera acquis à la libre reproduction mécanique. » (*Annales des sciences politiques*, mars 1910, p. 235.)

Il existe là une manifestation d'un travail intellectuel créateur.

L'article 2 déclare comprendre dans l'expression œuvres littéraires et artistiques « les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement ». L'article 14 est en réalité un rappel de cette disposition : Que l'auteur fournisse un plan ou un scénario en vue d'une exécution par un mécanisme muet, qu'il songe ou non au complément que le même y apportera par son interprétation, il fournit œuvre de l'intelligence. Il suffit que le fond lui appartienne.

Si la projection cinématographique est, en l'absence de dialogue, impuissante à reproduire, dans toutes ses finesses et ses nuances, l'analyse de caractères, l'étude psychologique auxquelles se serait livré l'auteur d'une œuvre dramatique, elle peut, tout en ne reproduisant que des scènes mimées d'ordre purement matériel, constituer une représentation, si elle fait revivre devant les yeux du spectateur, à l'aide du développement de tableaux successifs, l'œuvre de l'auteur. Il en est surtout ainsi en matière de féerie, de pantomime ou d'opéra, avec mise en scène, qui se prêtent particulièrement à la projection cinématographique.

Un auteur ne peut revendiquer un droit exclusif de propriété sur une idée prise en elle-même, celle-ci appartenant, en réalité, au fonds commun de la pensée humaine. Mais la composition du sujet, l'arrangement et la combinaison des épisodes, présentant une idée sous une forme concrète et lui donnant la vie, constituent une création sur laquelle un auteur dramatique peut prétendre à un droit de propriété privative. Celle-ci consiste, en dehors de la forme matérielle qu'il donne à cette conception, dans l'enchaînement des situations et des scènes, dans la composition du plan, comprenant un point de départ, une action et un dénouement. Que les personnages parlent au moyen de la combinaison du cinématographe et du phonographe ou qu'ils ne parlent pas, il y a là une œuvre dramatique d'un certain genre qu'on ne doit pas pouvoir s'approprier impunément. Toute atteinte portée à ce monopole d'exploitation, sous quelque forme qu'elle se dissimule, constitue la contrefaçon (1).

Pour compléter le rapprochement établi entre les productions cinématographiques et les autres œuvres littéraires et artistiques, il y avait lieu d'introduire ici une disposition analogue à celle de l'article 2, alinéa 2. Un roman a été utilisé pour combiner les scènes d'un cinématographe; si ce travail a été fait sans le consentement du romancier, cela constitue une contrefaçon.

Néanmoins, il n'y a pas de raison pour qu'un concurrent s'approprie impunément le travail du contrefacteur. C'est ce qui a été dit plus haut relativement aux traductions.

L'article 14 n'est pas autre chose que l'application du droit commun et des principes posés par la Convention.

Ce qui précède s'applique également aux procédés analogues à celui de la cinématographie, quels que soient le développement que prendra cette industrie et les moyens inventifs dont elle disposera; cela explique le dernier alinéa de cet article.

Les productions cinématographiques seront donc protégées obligatoirement comme œuvres littéraires ou artistiques, lorsqu'elles offriront un caractère personnel et original.

Elles seront envisagées en elles-mêmes et non dans leur mode d'exécution.

Elles bénéficieront de toutes les dispositions relatives à la contrefaçon, les appropriations indirectes, les reproductions partielles, les citations.

Mais ces productions pourront aussi, dans certains cas, être considérées non dans leur ensemble, comme une série de pellicules, mais dans leurs éléments constitutifs, soit des photographies isolées, et comme telles revendiquer une autre protection. Ainsi, si une pellicule était préparée isolément comme cliché, ce serait une œuvre de la photographie. Elle serait autorisée à réclamer comme telle le bénéfice de l'article 3.

Elle serait en ce cas admise au régime que consacrent les lois internes, tant au regard de l'organisation et de l'étendue de la protection que de la durée.

La Convention ne pouvait régler le sort des productions cinématographiques, abstraction faite d'un auteur ayant fait œuvre personnelle et originale.

L'article 14 ne peut donc viser les bandes films cinématographiques comme tels, abstraction faite du sujet qu'ils représentent et en considération uniquement du travail matériel de fabrication.

La cinématographie d'une scène, d'un cortège dépourvu de création originale, ne sera pas protégée en vertu de l'article 14 ni, éventuellement, de l'article 3. Mais la protection sera dans ce cas celle que le photographe aurait dans des conditions analogues pour le cliché qui sert à produire ces films : nous rentrons dans la matière de la concurrence déloyale.

Ainsi que nous le disions relativement aux télégrammes, aux disques et cylindres de phonographes, il serait souhaitable que chaque pays organise une protection spéciale de cette propriété d'une nature particulière.

CHAPITRE VI.

POURSUITES ET MOYENS DE SANCTION.

§ 1er. Poursuites.

L'article 13 règle des questions de procédure et non des conditions ou des formalités à l'observation desquelles la protection serait subordonnée.

L'article 4, alinéa 2, de la Convention consacre la suppression de tout lien entre la situation juridique de l'œuvre dans le pays où la protection est réclamée et la situation dans le pays d'origine. Il devait, dès lors, avoir pour conséquence de rendre superflue la production de certificats relatifs aux formalités dans le pays d'origine.

Le troisième alinéa de l'article 11 ancien était donc destiné à disparaître.

Les deux alinéas reproduits de l'article 11 ancien établissent des présomptions permettant de protéger l'auteur sans que celui-ci soit tenu d'indiquer son vrai nom ou de justifier quelle est la personnalité que couvre le pseudonyme qu'il a choisi.

A défaut de cette disposition, l'éditeur devrait, en cas de procès, faire la preuve que son droit lui vient régulièrement de l'auteur, produire le contrat. Ainsi serait, en toutes contestations, dévoilé le nom de l'auteur.

Le texte ne prescrit pas en détail ni d'une façon limitative comment le nom de l'auteur ou celui de l'éditeur doit être indiqué, ni en quel endroit : au bas de la dédicace ou de la préface, à la fin de l'ouvrage, etc.

La mention que l'auteur ou l'éditeur appose sur l'œuvre vaut titre, procure au demandeur présomption de la qualité, oblige la partie adverse à fournir une preuve contraire. Elle simplifie la procédure et fortifie la position de celui qui est en possession.

La disposition de l'article 13 est de droit impératif et prime toutes autres dispositions relatives à la preuve dans les législations nationales.

Lorsque l'œuvre a paru sous le vrai nom de l'auteur, la présomption profite à celui-ci, et l'éditeur devra établir son droit dérivé. Lorsque l'œuvre est anonyme ou pseudonyme, l'auteur devra au con-

(1) Trib. civ. Seine, 7 juillet 1909.

traire justifier de son titre et établir la preuve de ses droits.

Si l'œuvre ne portait aucune mention ni d'auteur ni d'éditeur, elle n'en jouirait pas moins de protection (4). C'est le cas pour un grand nombre d'œuvres artistiques.

L'article 15 n'a pas pour objet d'imposer une formalité, mais de consacrer une facilité (2), une *juris presumptio*. L'auteur peut y renoncer, mais lorsqu'il a apposé sur l'œuvre un nom d'auteur ou d'éditeur, la justification à fournir en cas de poursuites devient particulièrement aisée.

Lors donc que l'œuvre sera « complètement anonyme, la preuve du droit d'auteur sera fournie par toutes voies de droit (3) : le demandeur ne bénéficiera pas d'une des dispositions favorables et efficaces de la Convention, mais il ne sera pas livré sans défense à la piraterie (4).

En conséquence du principe général posé dans l'article 4, alinéa 2, et de la suppression du troisième alinéa de l'article 11 de la Convention de 1886, les auteurs n'ont plus à fournir aucune justification de l'accomplissement des formalités qui seraient exigées dans le pays d'origine, pour établir leur qualité et être admis devant les tribunaux des divers pays de l'Union.

Mais se trouvent-ils dispensés de fournir la caution *judicatum solvi*?

La Convention ne règle que la nature et l'étendue de la protection accordée — non la procédure et les formes qu'elle doit revêtir.

Les formalités visées sont celles qui concernent l'œuvre elle-même et non les actes de poursuites.

Autre chose est le droit d'être protégé, autre chose celui de réclamer devant les tribunaux sa protection due.

La matière de la caution *judicatum solvi* a fait l'objet d'autres conventions internationales (5).

§ 2. Sanctions.

La Convention d'union a laissé à chacun des Etats contractants le soin de déterminer les sanctions des atteintes portées au droit des auteurs. Elle se borne à accorder le droit de saisie là même où des peines ne sont pas prévues.

Les législations internes seront donc appliquées : certaines autorisent les poursuites d'office (loi italienne de 1882, art. 35, France. Conf. POUILLET, n° 625). D'autres exigent la plainte préalable (Belgique 1886, art. 26 ; Suisse 1883, art. 13).

Peu de pays édictent des peines corporelles contre le contrefacteur. L'Espagne prévoit cependant l'emprisonnement de un à quatre mois (code pénal, art. 352). La sanction la plus générale est l'amende (6).

La plupart des pays admettent la confiscation des objets contrefaisants ou du produit de la contrefaçon ; ils prévoient soit la destruction, soit l'attribution à l'auteur lésé des objets contrefaits : la vente n'en pourrait être opérée sans son consentement, puisqu'elle constituerait une nouvelle lésion de ses droits.

Si l'article 16 considère la saisie comme une mesure facultative, ce n'est pas au regard des pays de l'Union mais des intéressés. Ceux-ci peuvent recourir ou non à la saisie. S'ils entendent user de cette faculté, la législation des pays unionistes doit leur fournir les moyens d'y procéder.

Chacune doit fixer les formes de la saisie et les autorités compétentes : c'est ainsi qu'elle pourrait être abandonnée aux autorités administratives, fiscales, douannières. La liberté des pays unionistes n'existe que sur les formes et non sur le principe (7). Le rapport à la Conférence de Berlin tranche en ce sens les interprétations contradictoires qui s'étaient produites (8).

Les saisies peuvent être opérées non seulement au moment de l'importation, mais à l'intérieur, si la législation intérieure du pays l'autorise.

L'Acte additionnel de Paris a supprimé à cet égard les mots « à l'importation », mais la délégation britannique a signalé que si dans une colonie la saisie à l'intérieur n'était pas admise aux termes de la loi en vigueur, on ne pourrait reprocher au gouvernement une inexécution de la Convention.

L'intéressé a le droit de faire saisir partout au moment de l'importation et après, mais dans les formes et par les autorités que les pays unionistes mettent à sa disposition.

La contrefaçon doit être appréciée au regard de la législation du pays où la mesure est sollicitée.

Une œuvre licitement reproduite dans un pays de l'Union peut constituer une contrefaçon dans un autre pays plus respectueux du droit des auteurs.

Ce sera le cas lorsqu'une œuvre dépourvue de protection dans le pays d'origine à raison d'inaccomplissement des formalités revendiquera cependant dans un autre pays le bénéfice de l'article 4, alinéa 2 (9), ou encore des adaptations sur instruments mécaniques licites dans un pays par application de l'article 13, alinéa 2.

De même pour les éditions partagées (10).

Des contrefaçons d'œuvres unionistes confectionnées dans un pays de l'Union en vue de l'exportation dans un pays non unioniste, où elles seraient licites, devraient être saisies (11).

La saisie pourra être réclamée pendant toute la durée accordée pour la poursuite des contrefaçons.

La saisie doit comprendre tous les exemplaires de l'œuvre contrefaite : elle ne doit pas se limiter à un exemplaire qui peut suffire parfois au cas différent de saisie descriptive.

Elle ne doit pas comprendre les produits de la contrefaçon ni les instruments capables de la produire : ce n'est pas une confiscation.

Les législations internes peuvent autoriser toutes saisies conservatoires, descriptives, toutes saisies-confiscations.

En vertu du principe fondamental de la Convention de Berne, l'assimilation de l'auteur unioniste à l'auteur national, les auteurs ont le même recours légal contre toute atteinte à leurs droits que si l'atteinte avait été commise à l'égard d'auteurs nationaux (12).

(1) Voy. *Des moyens de prouver l'existence du droit d'auteur selon la Convention de Berne (Droit d'auteur, 1899, p. 50).*

(2) *Contra* : cour de Milan, 10 janvier 1899 ; *ibid.*, p. 54. (3) WAUVERMANS, *Le droit des auteurs*, p. 199 et 200.

(4) Rouen, 3 août 1891, *Pasic. fr.*, 1893, p. 94 ; POUILLET, n° 880 ; WEISS, t. II, p. 251.

(5) Convention de La Haye du 14 novembre 1896, signée par la Belgique, l'Espagne, la France, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas, le Portugal et la Suisse ; adhésions ultérieures de l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, le Danemark, la Roumanie, la Russie, la Suède et la Norvège.

(6) Voy. ROTHLSBERGER, *Berner Uebereinkunft*, p. 260 et 264 ; *Droit d'auteur*, 1904, p. 15, 17 et suiv.

(7) La délégation britannique a signalé que la saisie ne pouvait être opérée que par les autorités douannières aux termes de la *Customs consolidation act*.

(8) D'ORELLI, *Droit d'auteur*, 1893, p. 14, et *eod. loco*, 1895, p. 164 ; SOLDAN, p. 49.

(9) Anvers, 24 mai 1898, *Pasic.*, 1898, III, 121 ; *Droit d'auteur*, 1898, p. 105.

(10) Appel Bruxelles, 6 octobre 1897, *Pasic.*, 1897, II, 401 ; *Droit d'auteur*, 1898, p. 8.

(11) *Droit d'auteur*, 1890, p. 90.

(12) Conf. *Droit d'auteur*, 1904, p. 15.

§ 3. *Droit de police de chaque Etat.*

La Convention de Berne a pour objet le règlement de droits et d'intérêts privés; elle ne touche en rien au droit de police de chaque gouvernement, à la liberté de la presse, etc. Il était, en réalité, inutile de s'expliquer à ce sujet.

La Convention ne pouvait limiter le droit de police des gouvernements : Ceux-ci ne pouvaient se dessaisir d'une émanation de leur droit de souveraineté. Ils devaient rester libres d'interdire, vis-à-vis des étrangers comme vis-à-vis de leurs nationaux, la circulation, l'exposition, la représentation de tout ouvrage qu'ils jugeraient contraires à la morale, à l'ordre public, constitutifs de dangers (1).

La disposition de l'article 17 est d'ordre public et non restrictive de la protection internationale.

La protection due au droit de l'auteur ne le garantit pas contre la peine qu'il encourt s'il commet quelque délit envers la société.

Mais de ce que la publication, la vente, l'exécution, la représentation sont déclarées illicites, l'auteur n'est point dépossédé de son droit et n'est pas privé de l'action en contrefaçon. La législation anglaise confond à cet égard le droit de l'auteur et le caractère délictueux de l'œuvre, lorsqu'elle refuse toute action pour contrefaçon des œuvres immorales, séditeuses, diffamatoires : la législation française n'admet pas cette exception, « qui n'arriverait qu'à favoriser la propagation des mauvais livres » (2).

CHAPITRE VII.

RÉTROACTIVITÉ.

Seules échappent à l'application de la Convention, les œuvres qui, au moment de sa mise en vigueur, sont tombées dans le domaine public par expiration de la durée de protection dans le pays d'origine.

C'est l'application du nouveau principe des articles 4, alinéa 2, et 7, alinéa 2.

En conséquence, il n'y aura pas lieu de rechercher si une œuvre est tombée dans le domaine public dans le pays d'origine à raison d'omission de certaines conditions ou formalités, ou si, à raison de cette omission, elle ne pouvait bénéficier de la protection conventionnelle sous le régime de la Convention de Berne.

Mais l'on devra s'attacher à l'examen de l'élément d'expiration de durée.

Une œuvre tombée dans le domaine public dans le pays d'origine où la protection était de trente années *post mortem* ne pourra plus rentrer dans le domaine privé si la durée de protection est portée à cinquante ans pendant la période de vingt années qui suit ce décès.

Il en serait autrement si le décès de l'auteur remontait à moins de trente ans au moment de cette révision de la loi.

« La règle s'applique notamment au droit de traduction assimilé par l'article 8 du projet au droit de reproduction. Si une œuvre a été publiée depuis moins de dix ans lors de l'entrée en vigueur de la Convention, elle bénéficiera de la protection nouvelle; si elle a été publiée depuis plus de dix ans et qu'en vertu de la Convention des traductions aient été publiées licitement dans le pays où la protection sera

réclamée, la disposition de l'article 8 ne pourra être invoquée contre les traductions; en dehors de cela, l'auteur aura le bénéfice de la nouvelle disposition » (3).

L'adoption de la Convention de Berne substituait un régime de protection au régime de liberté de reproduction de certaines œuvres, qui existait jusqu'à ce moment.

Des reproductions licites sous le régime antérieur pouvaient se trouver en cours d'exécution : fallait-il arrêter les tirages commencés, interdire la vente d'une édition jusqu'alors licite, interrompre le cours des représentations? La Convention devait « surprendre un état de fait qui ne serait pas partout conforme aux principes qu'elle proclame ».

L'article 14 ancien a proclamé le principe que la Convention s'appliquait à toutes les œuvres non tombées dans le domaine public, sous les réserves des modalités à déterminer par les législations internes.

Certains pays ont pris, à cet égard, des mesures spéciales (4).

Puisqu'il s'agit de modalités destinées uniquement à tempérer l'application des règles nouvelles vis-à-vis d'intérêts légitimes dans une certaine mesure, ces mesures ne peuvent viser que l'utilisation des exemplaires fabriqués ou en fabrication et des appareils servant à cette fabrication. Mais on a considéré comme excessive l'interprétation de la Grande-Bretagne, admettant que « si des instruments de reproduction ont été confectionnés avant la loi nouvelle, il pourra en être fait indéfiniment usage » (5).

Les règles de 1886 continuent à subsister.

On aura encore à envisager la question de rétroactivité dans tous les cas de nouvelles accessions à l'Union : le bénéfice de cette accession profitera aux œuvres déjà publiées dans les pays autres que le pays adhérent; le pays pourra, dans les termes de l'article 18 ci-dessous, régler la situation transitoire, mais non prétendre que les œuvres non protégées jusque-là sur son territoire sont à considérer comme y étant tombées dans le domaine public.

Ainsi, si la Hollande entraînait dans l'Union, toute œuvre hollandaise qui jouirait encore du délai de protection de sa loi locale serait protégée dans les autres pays unionistes dans les conditions indiquées plus haut, et réciproquement ce pays serait tenu de protéger, dans les mêmes conditions, les œuvres unionistes non encore tombées dans le domaine public chez elles « par l'expiration de la durée de protection ».

En dehors de cette éventualité, il est des cas d'application immédiate que crée le régime nouveau.

Est désormais protégée toute une catégorie d'œuvres dépourvues autrefois de protection sous l'ancien régime.

Telles sont notamment :

Les œuvres à l'égard desquelles l'auteur avait omis de remplir les conditions et formalités;

Les œuvres nouvellement admises à la protection conventionnelle (photographies, œuvres d'architecture, œuvres d'art industriel).

Il est juste de faire observer que l'alinéa 3 du nouvel article 18 continue à conférer aux Etats contractants la faculté de prendre toutes les mesures propres pour ménager la période transitoire.

De même les dispositions transitoires restent appli-

(1) Certains chants nationaux ou révolutionnaires ont été interdits : Louis XIV interdit le *Ranz des vaches*, parce qu'il provoquait des désertions dans la garde suisse; l'Empire interdit la *Marseillaise*; le gouvernement russe, le *Chant polonais*.

(2) RENOUDART, t. Ier, p. 239, et t. II, p. 96; POUILLET, n° 532.

(3) Rapport de M. Renault, art. 18.

(4) Dispositions législatives spéciales concernant l'exécution des Conventions de Berne et Paris :

Allemagne : Loi du 4 avril 1888; décrets impériaux, 11 juillet 1888 et 29 novembre 1897.

Belgique : Arrêté royal, 15 novembre 1887.

Grande-Bretagne : Ordonnance, 28 novembre 1887.

Italie : Décret royal, 15 janvier 1898.

(5) RIVIERE, p. 192.

cables en cas de nouvelles accessions à l'Union. Les pays qui entrent dans l'Union peuvent avoir besoin de prendre ces mesures transitoires au même titre que les pays qui en faisaient partie antérieurement.

Qui bénéficiera de la prolongation de protection au cas où l'auteur n'est pas resté le titulaire du droit?

Cette question doit être résolue par la recherche des conventions des parties, l'examen des circonstances.

La Convention d'Union ne contient pas, en effet, une disposition analogue à celle de la loi belge aux termes de laquelle (art. 39) la prorogation des droits exclusifs bénéficiait au domaine public lorsque les auteurs ou héritiers avaient antérieurement cédé, et un tiers avait acquis, tout ce qui était protégé au moment du contrat.

En cas de silence absolu des contrats, les commentateurs estiment que les auteurs et leurs héritiers doivent avoir le pas sur leurs concessionnaires : quelque généraux que soient les termes d'une convention, elle ne comprend que les choses sur lesquelles il paraît que les parties se sont proposées de contracter et ils doivent être interprétés et réglés eu égard aux lois en vigueur à l'époque à laquelle elles ont traité (1).

C'est aux législations internes ou traités particuliers qu'il appartient de régler la situation.

Mais ce ne pourrait être dans le sens de l'article 39 de la loi belge en attribuant ces droits au domaine public.

Supposons que l'auteur d'une œuvre publiée dans un pays où le droit de traduction est protégé pendant cinquante ans *post mortem* ait, dix ans après la publication de celle-ci, cédé l'exercice de tous ses droits à un éditeur d'un autre pays de l'Union, sans qu'aucune traduction ait été faite pendant cette période de dix années.

Aux termes de l'article 5 ancien de l'Acte additionnel, le droit exclusif de traduction avait cessé d'être protégé au moment de cette cession, et la traduction était licite au regard des ressortissants des pays de l'Union et au regard de la Convention.

Le droit absolu est consacré actuellement par la disposition nouvelle dans toute l'Union.

On pourra discuter qui de l'auteur ou du cessionnaire désormais jouira de ce droit de traduction : on ne pourra, sans aller à l'encontre de la disposition de l'article 18, décider que ce ne sera ni l'un ni l'autre.

CHAPITRE VIII.

ADHÉSIONS PARTIELLES ET NOUVELLES A LA CONVENTION ET CONVENTIONS PARTICULIÈRES.

§ 1^{er}. Modalités d'adhésion.

Le système de ratification pour partie, autorisé par l'article 27, est le produit d'une évolution de la diplomatie moderne, préconisée aux deux Conférences de La Haye.

Afin d'obtenir des résultats sur certains points sans devoir complètement abandonner d'autres, contestés ou délicats, on a renoncé à considérer les arrangements internationaux comme des ensembles à accepter ou repousser en totalité.

Chaque pays peut éliminer de ces pactes les dispositions qui ne lui agréent pas et déclarer qu'il n'entend pas être lié par telle ou telle disposition qui ne lui agré pas.

Les Etats unionistes peuvent, en ratifiant le texte révisé à Berlin, déclarer vouloir rester régis par les

dispositions qu'ils préféreront dans le texte primitif de Berne ou dans l'acte de Paris.

Ce système nouveau a fourni matières à critiques.

Pour bien l'apprécier, il y a lieu de considérer qu'une convention internationale ne peut être modifiée que de l'assentiment de l'unanimité des parties.

Une conférence diplomatique n'est pas un parlement où le vote de la majorité lie la minorité. C'est une réunion de délégués d'Etats également souverains, ayant des droits identiques, mais des intérêts souvent différents, et qui ne peuvent être liés par une règle nouvelle que pour autant que tous l'acceptent.

En 1896, à Paris, l'on fut obligé de faire deux actes distincts :

1° Un Acte additionnel constatant les modifications apportées aux articles 2, 3, 5, 7, 12 et 20 de la Convention et nos 1 et 4 du Protocole de clôture de 1886;

2° Une Déclaration interprétative de certaines dispositions des Conventions de 1886 et 1896.

L'acte additionnel a été signé par tous les Etats de l'Union, excepté la Norvège (2). La Suède, qui est entrée dans l'Union depuis la Conférence de Paris, n'a pas adhéré non plus à cet Acte. La Grande-Bretagne n'a pas signé la Déclaration interprétative. Il en résulte que l'Union, dite de Berne, embrasse, en fait, deux Unions : l'Union générale basée sur la Convention de 1886 et l'Union restreinte basée sur la Convention de Berne révisée par la Conférence de Paris.

Si la Grande-Bretagne occupe une place à part, en tant qu'elle n'est pas obligée de donner à la Convention l'interprétation formulée dans la Déclaration interprétative, les autres pays de l'Union sont liés par celle-ci, même vis-à-vis de la Grande-Bretagne, de sorte qu'il n'y a pas lieu de parler à ce sujet d'une Union restreinte.

La Conférence de Berlin a proposé la modification d'un très grand nombre de dispositions : sur certaines d'entre elles l'accord unanime ne put être obtenu.

Il fallait prendre l'un des trois partis :

Ou bien maintenir le *statu quo* complet;

Ou bien constituer des unions restreintes entre les Etats constituant la majorité;

Ou bien autoriser la majorité à faire des réserves, ne point présenter la Convention comme un « tout indivisible ».

Le premier parti eût été sinon un aveu d'impuissance, tout au moins une gêne dans les rapports de certains Etats dont la législation est plus avancée. C'était renoncer à toute marche en avant, abandonner la propagande de l'exemple.

Le système des Unions restreintes était de nature à amener des complications nombreuses. D'autre part, un nouvel Acte additionnel à la Convention de Berne, apportant des modifications à presque tous les articles de cette Convention et, on peut le dire, à tous ceux qui ont quelque importance, présente un aspect un peu bizarre.

Le même résultat en fait que celui de la constitution d'Unions restreintes a été obtenu par la faculté laissée aux Etats signataires de déclarer, lors de l'échange des ratifications, qu'ils entendent, sur tel ou tel point, rester encore liés par les dispositions des Conventions auxquelles ils ont souscrit antérieurement.

(2) Le délégué de la Norvège à la Conférence de Berlin a déclaré que « les raisons qui ont motivé l'attitude de la Norvège n'existent plus » et que ce pays était résolu à faire « un double pas en avant ».

(1) POUILLET, n° 161, et note autorisés.

Il permet de réaliser le vœu V de la Conférence de Paris :

« V. Il est désirable que des délibérations de la prochaine Conférence sorte un texte unique de Convention. »

Ce texte ne se substituera sans doute aux textes antérieurs que pour les Puissances qui l'adopteront dans son intégralité. Mais il est permis de prévoir l'avenir ou l'abandon de toutes réserves amènera ainsi l'uniformité sans devoir recourir au passage d'une Union restreinte dans une autre moins restreinte.

Les délibérations de la Conférence de Berlin ont eu pour résultat de modifier ou de remplacer les articles 2 à 7, 9 à 12, 14 et 18 de la Convention de 1886, nos 1, 2, 3 et 4 du protocole de clôture et les dispositions de l'Acte additionnel de Paris.

Les Etats unionistes peuvent faire des réserves en ce qui concerne les dispositions nouvelles « ne pas suivre », mais ils ne peuvent pas reculer au regard de la situation actuelle : Ainsi un Etat est actuellement lié par la Convention de 1886 et l'Acte additionnel de 1896 ; il ne veut pas de la règle du nouvel article 8, sur le droit de traduction : il pourra s'en tenir à l'article 5 de l'Acte additionnel de 1896, qui régira ses rapports avec les autres Etats, mais non pas revenir à l'article 5 de la Convention de 1886.

Les Etats qui ne ratifieront pas la Convention de Berlin demeureront régis ou par l'Acte de Paris ou par celui de Berne, d'après que l'un ou l'autre de ces deux actes conventionnels constitue, pour eux, le

régime actuel ; mais ils n'auront aucun choix entre les deux. Il est inexact, radicalement et en toute hypothèse, qu'il soit loisible aux Etats adhérents de choisir, au moment des ratifications, entre le texte nouveau et l'un ou l'autre des deux textes anciens dans leur ensemble.

Au cas de non-adoption du texte nouveau de Berlin, le texte à substituer sur ce point doit être celui de la Convention antérieure, maintenue sur ce point.

Les réserves pourront porter sur certains points déterminés que la Convention de Berlin a modifiés ; elles pourront être faites pour une période transitoire ou concernant une partie du territoire.

On pourrait concevoir un Etat, ayant adhéré aux Actes de 1886-1896 et de 1896 pour ses colonies, qui souscrirait à la Convention nouvelle pour lui-même, en laissant ses colonies sous le régime antérieur.

On peut donc prévoir les éventualités suivantes (1) :

a. Adhésion à la Convention de Berne dans son texte primitif ;

b. Combinaison de cette Convention primitive avec la déclaration de Paris ;

c. Application simultanée de la Convention de 1886 et de l'Acte additionnel de 1896 ;

d. Application partielle de l'Acte de Berlin, certaines innovations étant réservées ;

e. Adhésion pure et simple à l'Acte de Berlin.

Le tableau ci-après indique la concordance entre le texte nouveau de Berlin et les dispositions des Actes de Berne, modifiés à Paris.

CONVENTION DE BERNE		CONVENTION DE 1886.		ACTE DE PARIS (1896).	
REVISÉE A BERLIN.		Acte.	Protocole.	Acte.	Déclaration.
Article 1.	1				
— 2, alinéa 1.	4		n° 2	Article 2, I A.	
— 2, alinéa 2.	6				
— 3.			n° 1	Article 2, I B.	
— 4.	2			Article 1 ^{er} , I.	1 ^o -2 ^o
— 5.					
— 6.	3			Article 1 ^{er} , II.	
— 7, alinéas 1-2.	2, alinéa 2.			Article 1 ^{er} , I.	
— 8.	5			Article 1 ^{er} , III.	
— 9, alinéa 1.				Article 1 ^{er} , IV.	
— 9, alinéas 2-3.	7			Article 1 ^{er} , IV.	
— 10.	8				
— 11.	9				
— 12.	10				3 ^o
— 13.			n° 3		
— 14.					
— 15.	11				
— 16.	12			Article 1 ^{er} , V.	
— 17.	13				
— 18, alinéas 1-2.	14				
— 18, alinéa 3.			n° 4	Article 2, II.	
— 18, alinéa 4.				Article 2, II.	
— 19.					
— 20.	13 et additionnel.				
— 21.	16		n° 5		
— 22.			5, alinéas 3 et 5.		
— 23.			n° 5, alinéa 8.		
— 24.	17		n° 6		
— 25.	18				
— 26.	19				
— 27.					
— 28.	21				
— 29.	20				
— 30.				Article 1 ^{er} , VI.	

(1) FR. POINSARD, *La propriété artistique et littéraire et la Conférence de Berlin* (Annales des sciences politiques, 1910, p. 226).

Le texte nouveau ne se substituera aux textes antérieurs que pour les Puissances qui l'adopteront dans son intégralité; pour celles qui ne l'adopteront pas du tout ou qui ne l'adopteront pas en entier, les textes actuels subsisteront en tout ou en partie.

Effet de la Convention nouvelle en ce qui touche les Actes conventionnels antérieurs. — Cet effet ne pourra se produire que dans les rapports entre les Etats qui accepteront la Convention nouvelle dans son entier. Quant à ceux qui y resteront étrangers, les rapports entre eux et avec les autres Etats continueront à être régis par les Actes antérieurs, c'est-à-dire, suivant les cas, par les Actes de 1886 et de 1896, ou par la Convention de 1886 seule.

C'est ainsi que le délégué de la Grande-Bretagne a formellement déclaré, dès le début de la Conférence, qu'il fallait « qu'il fût entendu que, jusqu'au moment où la Grande-Bretagne se trouvera en mesure d'accepter une Convention révisée, les relations entre la Grande-Bretagne et les autres Etats de l'Union, en ce qui concerne le droit d'auteur, doivent rester sous le régime de la Convention de Berne et de l'Acte additionnel de Paris ».

Quels sont les pays dont il y avait à craindre des réserves?

La Grande-Bretagne en a formulé relativement à la durée de protection.

Mais ce point ne constitue pas, en présence de la rédaction de l'article 7, une matière aux réserves ici prévues.

L'Espagne en a formulé sur deux points : le droit de traduction (art. 8) et l'indépendance des droits. Le Japon n'a repoussé que l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction. La Suède a marqué des hésitations sur le principe de l'indépendance des droits, sur la protection des œuvres d'architecture, sur l'exécution publique des œuvres musicales. En supposant même que l'effort international n'ait pas amené ces trois Etats à faire le sacrifice de leurs réserves dans l'intérêt de l'œuvre considérée dans son ensemble, il n'y a point à craindre une grande complication résultant de ce fait que, en ce qui concerne les rapports avec l'Espagne, le Japon et la Suède, il faudrait, sur les points réservés par eux, substituer aux dispositions de la Convention nouvelle celles du régime actuel?

D'autre part, la déclaration du délégué de la Norvège permettait d'espérer la ratification pure et simple du texte intégral de la Convention révisée.

En ce qui concerne la Belgique, il n'y a point lieu pour elle d'user de la faculté de l'article 27, ainsi que le constate l'exposé des motifs et que nous l'avons signalé : le pas fait en avant à Berlin par les autres signataires nous laisse encore au premier rang.

§ 2. Accessions nouvelles.

Le principe est que les Etats étrangers à l'Union peuvent y adhérer sur leur demande.

On aurait pu laisser subsister la Convention primitive et permettre d'y adhérer à ceux qui, sur certains points, par exemple sur celui de la traduction, ne veulent pas en ce moment aller plus loin. On a estimé préférable d'autoriser les Etats à adhérer à la Convention nouvelle, sauf à réserver les points qu'il ne leur paraît pas possible d'accepter pour le moment. Cette disposition concorde avec le système de l'article 27.

En notifiant leur adhésion, ils feront connaître les stipulations auxquelles provisoirement ils ne croient pas pouvoir souscrire. Est-ce à dire qu'ils pourront à ces stipulations substituer les dispositions qui leur

conviendront? Evidemment non, ce serait l'anarchie. Ils pourront choisir, mais dans la Convention de 1886 ou dans l'Acte additionnel de 1896, les stipulations auxquelles ils donneront leur préférence.

La seule différence entre la situation des unionistes et des non-unionistes en ce qui concerne les réserves consiste donc en ce qu'ils ont le droit d'adopter la Convention de Berne telle qu'elle a été adoptée en 1886, sans plus, tandis que ce même droit n'appartient plus aux Etats unionistes (à l'exception de la Suède et de la Norvège), pour lesquels l'Acte additionnel de Paris constitue l'étape en deçà de laquelle ils ne peuvent rester.

§ 3. Accession des colonies.

Les accords diplomatiques ne s'appliquent pas *ipso facto* aux colonies et possessions étrangères : il faut à cet égard une stipulation spéciale (1). Mais les Etats contractants peuvent les y étendre par une déclaration de volonté lors de la signature ou de la ratification de la Convention, ou par une notification postérieure. Le principe de l'article 13 de la Convention de 1886 est maintenu avec le complément que l'accession des colonies postérieure à la ratification doit donner lieu à une notification comme l'accession d'un Etat. Il va sans dire que les déclarations faites en 1886 et 1887 par l'Espagne, la France et la Grande-Bretagne au sujet de leurs possessions ou colonies (Procès-verbal de signature du 9 septembre 1886 et Protocole d'échange des ratifications du 5 septembre 1887) conservent toute leur valeur.

§ 4. Arrangements particuliers.

Par l'article 13 de la Convention de 1886, les gouvernements des pays de l'Union se sont réservé respectivement le droit de prendre séparément, entre eux, des arrangements particuliers. C'est le système des Unions restreintes auquel il a été fait allusion dans les considérations générales de ce rapport. Un groupe d'Etats pourrait se former, par exemple, pour protéger davantage les auteurs contre les adaptations de leurs œuvres par les phonographes, contre leur appropriation dans les chrestomathies ou relativement aux reproductions par les journaux.

Un article additionnel était conçu dans le même ordre d'idées. « La Convention conclue à la date de ce jour n'affecte en rien le maintien des conventions actuellement existantes entre les pays contractants, en tant que ces conventions confèrent aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'elles renferment d'autres stipulations qui ne sont pas contraires à cette Convention. » La France avait proposé cette disposition, parce qu'elle avait des conventions qui protégeaient mieux les auteurs que la Convention de Berne, notamment au point de vue de la traduction (2).

Tout traité qui contiendrait des dispositions moins favorables et ferait obstacle à l'application du traitement favorable plus avantageux ou de la Convention est annulé en vertu de l'article 20.

L'article 20 interdit d'en conclure de nouveaux qui restreindraient les droits des auteurs, et ce sous la forme de traités particuliers ou d'unions restreintes.

En vue de faire cesser les hésitations sur le point de savoir quelles sont les stipulations qui peuvent encore être considérées comme en vigueur, la Conférence de Paris avait émis le vœu :

« III. Il est désirable que les conventions spéciales conclues entre des pays faisant partie de l'Union

(1) Cour de Paris, 5 juillet 1879. *Journal de Clunet*, 1879, p. 548.

(2) Conf. interprétation de l'article 20 du traité franco-

suisse de 1882. Cour civile de Genève, 23 mai 1889; tribunal de Berne, 26 juillet 1889; tribunal fédéral, 25 septembre 1891; *Droit d'auteur*, 1889, p. 77-99; 1891, p. 130.

soient examinées par les Parties contractantes respectives en vue de déterminer les clauses pouvant être considérées comme restées en vigueur conformément à l'article additionnel de la Convention de Berne; que le résultat de cet examen soit consacré par un acte authentique et porté à la connaissance des pays de l'Union par l'intermédiaire du Bureau international avant la réunion de la prochaine Conférence.

Le gouvernement de l'Empire allemand a réalisé ce vœu pour ce qui le concernait et, d'accord avec les pays avec lesquels il était lié, a renouvelé, dans le sens indiqué, ses traités avec la Belgique, la France et l'Italie. La nouvelle Convention avec la France a été signée le 8 avril 1907; celle avec la Belgique, le 16 octobre 1907; celle avec l'Italie, le 9 novembre 1907.

Dans ces traités spéciaux se trouvaient déjà réalisées, par anticipation, quelques propositions soumises par le gouvernement impérial à l'approbation de tous les États appartenant à l'Union, notamment en ce qui concerne le droit de traduction et la suppression de la mention de réserve. Ces conventions spéciales serviront encore d'instruments d'unifica-

tion, grâce à la clause de la nation la plus favorisée. Enfin, la disposition transitoire qui se trouve dans les trois traités forme encore un moyen d'unification sur un point de grande importance.

Une fois ces traités nouveaux ratifiés et mis en vigueur, le changement ainsi intervenu dans les rapports internationaux entre pays unionistes a été communiqué aux administrations des pays signataires de la Convention de Berne par une circulaire du Bureau international, datée du 27 juillet 1908.

Il est à souhaiter que le mouvement de simplification inauguré à l'initiative de l'Allemagne trouve des imitateurs, que tous les textes devenus inutiles ou faisant double emploi à la suite de la mise en vigueur de la présente Convention disparaissent, que le nombre des arrangements spéciaux subsistant à côté du Traité d'union diminue et que les dispositions maintenues soient réduites au strict minimum. Les pays qui suivront cette règle faciliteront sûrement la tâche de leurs tribunaux en rendant plus aisée l'application de la Convention.

Les traités et arrangements entre pays unionistes qui subsistent encore sont énumérés dans le tableau ci-dessous, annexé aux « Actes de la Conférence ».

A. — TRAITÉS LITTÉRAIRES PROPREMENT DITS.

<i>Allemagne-Belgique</i>	16 octobre 1907	Substitué au traité du 12 décembre 1883.
<i>Allemagne-France</i>	8 avril 1907	Substitué au traité du 19 avril 1883.
<i>Allemagne-Italie</i>	9 novembre 1907	Substitué au traité du 20 juin 1884.
<i>Belgique-Espagne</i>	26 juin 1880	9 articles.
<i>Espagne-France</i>	16 juin 1880	11 articles, protocole de clôture; procès-verbal d'échange.
<i>Espagne-Italie</i>	28 juin 1880	8 articles.
<i>France-Italie</i>	9 juillet 1884	15 articles; protocole.
		France: décret et circulaire du 20 avril 1885.
		Italie: circulaire du 14 avril 1885.
<i>Italie-Suède-Norvège</i>	9 octobre 1884	5 articles.
		Italie: circulaire du 1 ^{er} janvier 1885.
		Norvège: arrêté royal du 6 décembre 1884.
		Suède: arrêté royal du 7 novembre 1884.

B. — SIMPLES ARRANGEMENTS.

<i>Danemark-Suède-Norvège</i>	27 novembre 1879	Déclaration échangée: traitement national réciproque.
<i>Danemark-France</i>	6 novembre 1838 et 5 mai 1866	Ordonnances royales danoises: traitement national réciproque.
<i>France-Monaco</i>	9 novembre 1885	Convention douanière et de voisinage, article 8: interdiction des publications françaises prohibées.
<i>France-Suède et Norvège</i>	30 décembre 1881 et 13 janvier 1892	Traité de commerce, article additionnel: traitement national réciproque.
<i>France-Suède</i>	15 février 1884	Arrangement ne liant que la Suède et prévoyant la forme du certificat à produire devant les tribunaux de l'autre pays.
<i>Japon-Suisse</i>	10 novembre 1896	Traité d'amitié, d'établissement et de commerce, article 11: traitement national réciproque.
<i>Norvège-Suède</i>	17 novembre 1877 et 4 février 1881	Doubles arrêtés royaux: traitement national réciproque.

CHAPITRE IX.

MESURES D'ORGANISATION.

La Suisse partage avec la Belgique la faveur d'assurer, par l'assentiment cordial des autres peuples, le home des Unions internationales (1).

La cause de cette inclination des gouvernements réside évidemment dans le désir des nations de placer ces institutions en des lieux de refuge, à l'abri des rivalités entre nations et des risques de

guerre: la neutralité du pays, la stabilité des institutions doivent entourer les centres directeurs des Unions d'un double rempart contre les troubles du dehors et contre les perturbations du dedans.

Il existe à Berne cinq de ces offices, savoir:

1^o Celui de l'Union postale universelle;

2^o Celui de l'Union des télégraphes;

3^o Celui de l'Union industrielle;

4^o Celui de l'Union littéraire et artistique, et enfin

5^o Celui de l'Union pour les transports par chemin de fer.

Ces bureaux ne jouissent pas de l'exterritorialité, mais suivent le sort du pays lui-même.

Créés par une loi internationale, ils ont une exis-

(1) Discours de M. Adams à la Conférence de Berne en 1886.

tence propre, reconnue et consacrée par les nations contractantes.

Un projet de loi a été déposé en Belgique en vue de permettre d'accorder la personnalité civile à des institutions de ce genre : il est souhaitable qu'une solution intervienne aussi rapidement que possible en vue d'assurer et développer le fonctionnement complet de ces utiles organismes dans notre pays (1).

Le Conseil fédéral exerce la haute surveillance qui lui appartient par l'entremise d'un de ses départements qui nomme les directeurs et les secrétaires, arrête les budgets, y compris le traitement du personnel, fait les avances de fonds nécessaires, contrôle les rapports annuels et les distribue.

Ces bureaux ne sont pas installés dans le Palais fédéral, mais sont dispersés dans la ville et comme dissimulés dans des appartements pris en location (2).

Le Bureau pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ouvert le 1^{er} janvier 1888, a été placé, pour des raisons de simplification et d'économie, sous la même direction que le bureau de la propriété industrielle.

Un règlement élaboré en 1892 et appliqué depuis le 1^{er} janvier 1893 règle son fonctionnement (3).

La haute surveillance, appartenant au Conseil fédéral, est ici exercée par le département de justice et police.

La Conférence s'est occupée du fonctionnement de ce bureau.

Ce ne pouvait être que pour consolider une institution qui a rendu tant de services et qui, par son activité intelligente, a beaucoup contribué aux progrès de l'Union. Elle n'a eu qu'à conserver les dispositions existantes, qui se trouvaient soit dans la Convention même de 1886, soit dans le Protocole de clôture annexé, en les faisant entrer toutes dans le texte de la nouvelle Convention, ce qui constitue une simplification. La Conférence a adopté à ces fins le texte préparé par l'Administration allemande.

Il n'y avait pas à parler de la création ou de l'institution d'un bureau qui fonctionne depuis plus de 20 ans, mais de son maintien.

En exécution des prescriptions du Protocole de clôture, le Bureau de Berne réunit et publie la législation spéciale sur la matière.

Il a en outre, depuis sa fondation, centralisé un nombre considérable de documents et renseignements de tous genres ayant trait à la protection des œuvres littéraires et artistiques : à ces fins, il se tient en rapports constants avec les associations d'écrivains, d'artistes, d'éditeurs et de libraires, et a assisté officiellement aux réunions et congrès dont il a aidé la préparation et la bonne tenue.

L'organe dont le Protocole de clôture prévoyait la publication paraît mensuellement à Berne depuis le 15 janvier 1888 sous le titre : « Le Droit d'auteur ». C'est la plus précieuse et considérable source de documents, d'études, le plus prompt et le plus complet organe de renseignements concernant la matière spéciale qui nous occupe.

Aux termes de la Convention du 9 septembre 1886, les dépenses du bureau ne pouvaient, jusqu'à nouvelle décision, dépasser par année la somme de soixante mille francs, susceptible, toutefois, d'augmentation par une simple décision des conférences prévues à l'article 17 (n° 5 du Protocole de clôture).

Il a été signalé par l'Administration allemande que, seul des cinq bureaux établis à Berne, le Bureau de l'Union littéraire et artistique ne possédait pas une caisse de secours, assurant à chaque fonctionnaire

que l'âge, la maladie ou l'affaiblissement de ses facultés empêcheraient de remplir ses fonctions une pension calculée sur la base du quart de son dernier traitement, augmenté d'un quatre-vingtième du dit traitement pour chaque année de service au-dessus de dix.

La Conférence décida la création de cette caisse. Il restait, en conséquence, à déterminer la constitution de son fonds de garantie à former au moyen d'un ou de plusieurs versements.

Il devrait s'élever approximativement au même montant que celui du Bureau de l'Union industrielle, qui est d'environ 70,000 francs, somme qui s'augmente chaque année de ses intérêts.

La moyenne des dépenses annuelles du bureau s'est élevée pendant les cinq dernières années (1903 à 1907) à 38,500 francs, somme à laquelle a été limitée la contribution des pays contractants. On décida donc de porter la contribution annuelle au chiffre maximum de 60,000 francs, jusqu'à constitution totale du fonds de secours. On disposera ainsi d'une moyenne annuelle d'une vingtaine de mille francs, après paiement des dépenses ordinaires du bureau, en sorte que ce fonds sera constitué dans un court délai.

Pour ces raisons, la Conférence a adopté la double proposition du gouvernement allemand :

« 1^o La Conférence de Berlin prie le gouvernement suisse d'organiser, pour le personnel du Bureau de l'Union internationale littéraire et artistique, une caisse de secours fondée sur les mêmes bases que celles existant dans les quatre autres bureaux internationaux établis à Berne ;

« 2^o Pour les années 1908 à 1914, la contribution annuelle des Etats de l'Union sera portée au chiffre de 60,000 francs, prévu par le n° 5 du Protocole de clôture de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, et la somme restant disponible après le paiement des dépenses du bureau pendant ces quatre années formera le fonds de garantie de la caisse de secours de cet office. »

La classification des pays de l'Union, en vue du règlement de la part contributive, s'établit comme suit :

1^{re} classe. — Allemagne, France, Grande-Bretagne, Italie ;

2^e classe. — Espagne, Japon ;

3^e classe. — Belgique, Suisse, Suède ;

4^e classe. — Danemark, Norvège ;

5^e classe. — Haïti, Libéria ;

6^e classe. — Tunisie, Luxembourg, Monaco.

CHAPITRE X.

RATIFICATIONS ET NOTIFICATIONS DIVERSES.

§ 1^{er}. Ratification.

Les clauses de la Convention qui concernent ces objets ne peuvent soulever de difficultés et n'appellent pas de commentaire.

On a proposé de donner un délai assez long pour l'échange des ratifications.

Conformément à une pratique de ces dernières années, il n'a été fait qu'un exemplaire de l'Acte, portant la signature des divers Plénipotentiaires ; des copies certifiées conformes seront ensuite remises par la voie diplomatique aux divers Puissances. Il y a là une grande simplification.

§ 2. Notification des résolutions prises par les Etats contractants en ce qui touche la durée de la protection et la renonciation à leurs réserves.

Il peut se produire, dans les divers pays de l'Union, des faits que tous ont intérêt à connaître, parce

(1) On consultera avec intérêt le travail si complet relatif à la vie et aux institutions internationales : *Annuaire de la vie internationale*, publié par l'Office central des institutions internationales.

(2) MOYNIER, *Les bureaux internationaux, passim*.

(3) Annexes des Actes de la Conférence de Paris, p. 206.

qu'ils entraînent des conséquences sur les rapports réglés par la Convention.

1^o D'après l'article 7 du projet, la durée de la protection comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. Tous les Etats ne sont pas prêts à appliquer cette disposition, parce que la législation de quelques-uns d'entre eux n'admet qu'une durée plus courte. Jusqu'à ce qu'une telle législation soit changée, c'est la durée de trente ans qui sera prise en considération dans les rapports de ces Etats avec ceux qui ont une durée de cinquante ans. Si un Etat modifie sa législation et y introduit le délai de cinquante ans, c'est un fait qui intéresse tous les autres pays de l'Union, spécialement ceux qui ont déjà fixé ce délai. Il s'appliquera dans leurs rapports avec l'Etat dont la législation vient d'être modifiée. Il faut donc que ce fait soit régulièrement porté à la connaissance de tous.

2^o Des Etats unionistes peuvent ne ratifier la Convention qu'en faisant des réserves aux fins de maintenir sur tel ou tel point la règle existante. La même chose peut avoir lieu pour les Etats non unionistes, qui, désireux d'entrer dans l'Union, veulent s'arrêter à quelques stations intermédiaires avant de rejoindre leurs aînés. Il est à espérer qu'il n'y aura là qu'une situation transitoire et qu'après un certain temps tous renonceront à leurs réserves et acceptent la Convention nouvelle dans son ensemble.

Ces faits motivent un acte officiel des divers gouvernements au même titre qu'une accession nouvelle.

Il faut que les diverses résolutions prises dans l'ordre d'idées qui vient d'être indiqué soient portées à la connaissance de tous.

Les Etats ainsi avertis prendront les mesures nécessaires pour que la nouvelle situation produise ses effets sur leur territoire. Par exemple, une promulgation officielle avertira les tribunaux et les particuliers.

La réunion de la prochaine Conférence a été fixée dans un délai compris entre six ans au minimum et dix ans au maximum, aux termes d'une décision prise par la Conférence de Berlin le 13 novembre 1908.

Elle se tiendra à Rome.

Les décisions prises par la Conférence de Berlin ont fait l'objet de procédures de ratification dans divers pays de l'Union.

Le message du Conseil fédéral suisse, daté du 8 octobre 1909, conclut à la ratification de la Convention, sans réserves. Cette ratification fut votée le 16 décembre 1909, à l'unanimité, par le Conseil national.

La Grande-Bretagne a constitué une commission préconsultative chargée de donner son avis sur la revision de Berlin et d'indiquer les changements qu'elle est de nature à entraîner pour mettre à l'unisson le régime légal intérieur (4).

Le parlement français a renvoyé d'abord le texte de Berlin à sa commission de l'enseignement et des beaux-arts. Celle-ci a également reçu les avis des principaux groupements intéressés. Sur le rapport de M. Th. Reinach, la Chambre des députés a ratifié la Convention le 1^{er} avril dernier, mais en invitant le gouvernement à user de la réserve de l'article 27 pour subordonner la protection des œuvres d'art à l'industrie à l'accomplissement des conditions et formalités dans le pays d'origine.

Le gouvernement allemand a déposé au Reichstag, le 15 février 1910, un projet de loi destiné à mettre

la législation interne en rapport avec la Convention révisée.

De l'examen de cet important document l'on peut déjà conclure que le gouvernement impérial ne proposera pas l'extension de la durée de protection et organisera en Allemagne, à la faveur de l'article 27, le système de la licence obligatoire — préconisé d'ailleurs par ses délégués à la Conférence — en matière d'adaptation aux instruments mécaniques.

Il résulte des éléments que nous venons d'analyser que l'œuvre de la Conférence de Berlin a reçu dans tous les pays représentés le meilleur accueil.

La Belgique ne peut que s'en féliciter, car chaque adhésion nouvelle, chaque suppression de réserves entraîne, en faveur de nos nationaux, des avantages dont nous avons acquitté par avance le prix.

Il serait à souhaiter que lors de l'échange des ratifications — qui doit être opéré à Berlin au plus tard le 1^{er} juillet 1910 — un nouvel accord des délégués pût amener l'abandon des réserves qui semblent devoir se manifester de la part de certains signataires. La commission est persuadée que si une proposition se trouvait formulée à ce moment en vue d'assimiler, purement et simplement, les œuvres d'art appliquées aux autres œuvres artistiques, cette disposition additionnelle conforme à l'article 21 de notre loi trouverait un appui auprès du gouvernement belge.

La question s'est également posée de savoir si cette ratification devait limiter ses effets au seul territoire de la Belgique.

L'article 26 de la Convention décide, en effet, que les pays contractants ont le droit d'accéder en tout temps à la Convention pour leurs colonies ou possessions étrangères.

L'Etat indépendant du Congo ne figurait pas parmi les signataires de la Convention de Berne et n'a point pris part comme tel aux travaux de la Conférence de Berlin.

Depuis lors sont intervenus le traité et la loi d'annexion.

La commission a prié le gouvernement de bien vouloir examiner cette situation nouvelle, et, déférant à ce désir, l'honorable ministre des affaires étrangères a déposé le 7 avril un amendement complétant le projet primitif.

Cet amendement, auquel la commission se rallie, est ainsi conçu :

*Ajouter un article 2
ainsi conçu :*

*Een artikel 2 toevoegen,
luidende aldus :*

Le gouvernement est autorisé à accéder à la dite Convention pour le Congo belge.

Deregeeringisgemachtigd, tot gezegde Overeenkomst voor Belgisch-Congo toe te treden.

Il y a lieu de signaler que la Belgique se trouve liée vis-à-vis l'Allemagne par la Convention du 16 octobre 1907.

Un échange de notes a eu lieu entre l'Allemagne et la France les 13-14 novembre 1908 (2).

Il constatait que le gouvernement impérial a fait déclarer, par l'organe de la délégation allemande à la Conférence de Berlin, que l'Empire avait adhéré à la Convention de Berne pour ses pays de protectorat à partir du 1^{er} janvier 1909. Le département des affaires étrangères de l'Empire estimait que cette accession à la Convention de Berne impliquait également l'accession de ces territoires à la Convention spéciale franco-allemande du 8 avril 1907 conclue en

(1) Cette commission a tenu seize séances et entendu quarante-cinq témoins (*witness*). Son rapport est consigné dans le *Blue book : Minutes of evidence taken before the law of copyright Committee together with an appendix and table of contents*.

(2) Notes insérées dans la *Feuille impériale des lois (Reichsgesetzblatt)* du 27 novembre 1908, reproduites dans le *Droit d'auteur* de 1909, p. 18.

vue de compléter, selon son article 2, la Convention de Berne.

Il sollicita la déclaration que ce traité était dès lors applicable *ipso jure* aux colonies des deux pays contractants.

Le gouvernement de la République française s'est déclaré d'accord sur cette interprétation.

Il semble que la même interprétation doit être donnée de la Convention germano-belge que nous venons de rappeler, et, ensuite de l'accession du Congo belge au régime de la Convention de Berne révisée, le traité devra sortir ses effets de colonies à colonies comme de mère partie à colonies ou pays de protectorat de l'autre cocontractant.

La ratification que la loi soumise au parlement consacrera aura cette conséquence que le gouvernement se trouve investi de tous les pouvoirs nécessaires pour échanger les notes et déclarations nécessaires.

La commission a donc l'honneur de vous proposer l'adoption du projet de loi ratifiant purement, simplement et sans réserves (art. 25) la Convention de Berlin et permettant au gouvernement de fournir l'adhésion de la Belgique à cette Convention pour le Congo belge.

Toutefois il semble que cette déclaration devra être différée jusqu'à ce que la protection du droit des auteurs ait été assurée par la législation interne de la colonie.

Le Rapporteur,
P. WAUWERMANS.

Le Président,
A. BEERNAERT.

197. — 23 mai 1910. — Loi contenant le budget du ministère des travaux publics pour l'exercice 1910 (1). (Monit. du 28 mai 1910.)

Albert, etc. Les Chambres ont adopté et Nous sanctionnons ce qui suit :

Article unique. Le budget du ministère des travaux publics pour l'exercice 1910 est fixé :

1 ^o Pour les dépenses ordinaires, à la somme de seize millions cinq cent septante-huit mille sept cent trente-deux francs	fr. 16,578,732 »
2 ^o Pour les dépenses exceptionnelles, à la somme de un million trois cent quatre-vingt-huit mille francs.	1,388,000 »
Soit ensemble à la somme de dix-sept millions neuf cent soixante-six mille sept cent trente-deux francs.	17,966,732 »

conformément au tableau ci-annexé.

Promulguons, etc.

(Contresignée par le Ministre des travaux publics, M. AUG. DELBEKE.)

Budget du ministère des travaux publics pour l'exercice 1910.

Articles.	DÉSIGNATION DES SERVICES ET DE L'OBJET DES DÉPENSES.	MONTANT DES CRÉDITS par article.	TOTAL. par chapitre.
Première section. — Dépenses ordinaires.			
CHAPITRE PREMIER. — ADMINISTRATION CENTRALE.			
Art. 1 ^{er} .	Traitement du ministre. fr.	21,000 »	648,200 »
Art. 2.	Traitements des fonctionnaires, employés et gens de service. — Traitements des employés de province détachés à l'administra- tion centrale.	525,200 »	
Art. 3.	Honoraires et frais de déplacements des avocats du département.	30,000 »	
Art. 4.	Frais de route et de séjour des fonctionnaires, employés et gens de service de l'administration centrale	12,000 »	
Art. 5.	Matériel. — Bibliothèque	60,000 »	
CHAPITRE II. — ADMINISTRATION DES PONTS ET CHAUSSÉES DANS LES PROVINCES.			
Affaires générales.			
Art. 6.	Etudes de projets, levés de plans, adjudications; impressions et reproductions des plans. Achats et réparations de matériel. Fournitures diverses : instruments, clichés, papiers, livres,		

(1) Session de 1909-1910.

CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS.

Documents parlementaires. — Note préliminaire et texte du projet de loi, n° 4, XIII. Rapport, n° 83. — Amendements, nos 160, 211, 213, 214, 218.

Annales parlementaires. — Discussion et adoption. Séance du 4 mai 1910.

SÉNAT.

Documents parlementaires. — Projet de loi, n° 94. — Rapport, n° 103.

Annales parlementaires. — Discussion. Séances des 13 et 14 mai 1910. — Adoption. Séance du 14 mai 1910. (Note du *Moniteur*.)