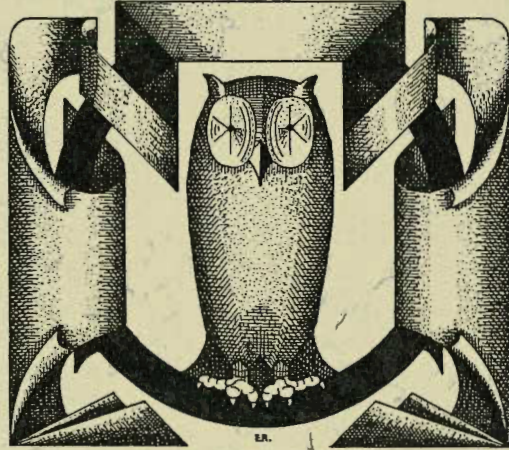


**UNION
INTERNATIONALE**



**POUR LA PROTECTION
DES ŒUVRES
LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
1 8 8 6 - 1 9 3 6**



L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION
DES ŒUVRES LITTÉRAIRES
ET ARTISTIQUES

1886 - 1936

L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION

DES ŒUVRES LITTÉRAIRES
ET ARTISTIQUES

SA FONDATION
ET SON DÉVELOPPEMENT

MÉMOIRE
PUBLIÉ PAR LE BUREAU DE L'UNION
BERNE 1936

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
400 EXEMPLAIRES SUR VÉRITABLE ALFA,
NUMÉROTÉS DE 1 A 400.

Exemplaire N^o ~~377~~

AVANT-PROPOS

Le 9 septembre 1886, dix pays fondaient à Berne l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Cette Union, qui groupe aujourd'hui quarante pays contractants, célèbre donc en 1936 son cinquantième anniversaire. D'autres Unions, dont les organes permanents ont également leur siège à Berne, l'Union postale universelle et l'Union internationale des télécommunications, ont marqué l'accomplissement de leur premier demi-siècle d'existence par l'inauguration de somptueux monuments commémoratifs. Nous ne pouvons prétendre à une solennité de ce genre. Et pourtant la création de notre Union est un événement qui mérite d'être rappelé après cinquante années. La meilleure et la plus utile manière de réaliser notre dessein nous paraît être de présenter un rapide exposé, où nous passerons en revue les circonstances qui amenèrent la fondation de l'Union, et où nous décrirons la naissance de celle-ci et son développement ultérieur. Une telle esquisse historique du droit d'auteur international n'existe pas encore et sera peut-être accueillie favorablement, car le texte conventionnel actuel n'est vraiment intelligible, dans toutes ses nuances, que si l'on étudie la genèse et l'évolution de chaque article. D'autre part, les champions encore vivants de l'unification du droit d'auteur se réjouiront, croyons-nous, de retrouver dans ces pages les traits et les actes de tels de leurs anciens compagnons de lutte.

Ce sont ces fortes individualités qui ont imprimé leur sceau à l'œuvre que nous allons considérer ; elle est née de leur initiative et a grandi sous leur égide. Ces hommes nous paraissent aujourd'hui d'autant plus remarquables que notre siècle est passablement hostile aux entreprises impliquant une unification d'un grand nombre de lois nationales. Si l'Union littéraire et artistique ne s'était pas constituée à l'époque où soufflait un vent propice aux accords internationaux, il ne serait plus possible de la créer présentement : tel est l'avis exprimé ces derniers temps par plus d'une personne compétente. Saluons donc avec reconnaissance l'initiative prise il y a cinquante ans et mesurons dans les pages qui suivent les progrès accomplis.

INTRODUCTION

I. L'INSUFFISANTE PROTECTION DES DROITS DES AUTEURS À L'ÉTRANGER

A. LES LÉGISLATIONS NATIONALES.

Si nous nous reportons à l'année 1882, au moment où la tendance à mettre sur pied un système de protection internationale du droit d'auteur reçut une impulsion décisive, à cause du sort déplorable fait aux écrivains et aux artistes et des plaintes qui en résultaient, le spectacle offert à nos yeux est tellement affligeant que l'on comprend le désir passionné des victimes de cet état de choses, et des experts au courant de la situation, de voir se dessiner un changement radical. Bien plus, l'observateur d'aujourd'hui est étonné et effrayé de constater le peu d'intérêt que les droits intellectuels suscitaient, il y a cinquante-quatre ans, dans maints pays pourtant très avancés et parvenus à un haut degré de civilisation. La copie des œuvres d'autrui était un fait licite sinon précisément honnête, et « par suite de l'abaissement des barrières intellectuelles, la contrefaçon était devenue l'objet d'une industrie particulière fort lucrative » (Renault dans le *Recueil des lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*, de Lyon-Caen et Delalain, tome II, p. 205).

Plusieurs pays européens n'avaient pas encore, en 1882, de loi sur le droit d'auteur. La *Suisse* n'a promulgué qu'en 1883 sa première loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique : auparavant, seuls certains cantons suisses protégeaient les auteurs grâce à quelques dispositions législatives rudimentaires. La première loi *hongroise* sur le droit d'auteur remonte à l'année 1884. La *Roumanie* possédait à vrai dire, dans sa loi de 1862 sur la presse, quelques prescriptions concernant le droit d'auteur, mais que les tribunaux tenaient pour abrogées par la constitution postérieure si bien que, d'après la jurisprudence, aucune protection du droit d'auteur n'existait en Roumanie. La *Turquie* connaissait encore le régime des privilèges : les rares dispositions édictées par le législateur ne profitaient qu'à ceux qui faisaient imprimer une œuvre sur territoire turc et recevaient du gouvernement un privilège.

S'agissant de la protection accordée dans les divers pays aux auteurs étrangers, on peut observer ceci. C'est la *France* qui, par son célèbre décret du 28 mars 1852, a donné l'exemple du libéralisme le plus complet, en assimilant aux auteurs nationaux les auteurs étrangers même pour leurs ouvrages publiés hors de France, et sans exiger la moindre réciprocité de la part des autres pays. Par la suite, évidemment, les tribunaux français ont interprété le décret d'une manière restrictive : ils ont décidé que l'auteur étranger ne serait protégé en France que si et dans la mesure où il jouit de la protection dans son pays d'origine. L'*Allemagne* et l'*Autriche* avaient également admis, dans leurs rapports réciproques, que les œuvres parues dans l'un des pays seraient traitées dans l'autre comme des œuvres nationales. Ailleurs, on avait eu recours à des solutions différentes. L'*Espagne*, la *Grèce*, la *Norvège*, le *Portugal* ne protégeaient pas, en principe, les auteurs de nationalité étrangère, même si ces derniers publiaient leurs œuvres sur territoire espagnol, grec, norvégien ou portugais. Il fallait que la réciprocité fût assurée : réciprocité législative matérielle en Espagne et probablement aussi

en Grèce (équivalence des lois), tandis que la Norvège et le Portugal se contentaient d'exiger l'assimilation de leurs auteurs aux nationaux dans les autres pays. Certains États protégeaient toutes les œuvres d'auteurs étrangers publiées sur leur territoire (la publication entraînant la nationalisation de l'œuvre). L'*Allemagne* et la *Suède* protégeaient en outre leurs auteurs nationaux, même s'ils éditaient leurs ouvrages à l'étranger, tandis que l'*Autriche*, le *Danemark*, la *Grande-Bretagne*, l'*Italie*, les *Pays-Bas* excluaient au contraire de la protection leurs propres nationaux, dès l'instant où ceux-ci avaient publié leurs œuvres hors des frontières. Quant aux auteurs étrangers publiant à l'étranger, ils n'étaient pas protégés dans ces pays, à moins toutefois qu'un traité bilatéral ou qu'une ordonnance spéciale et généralement fondée sur un traité n'établissent une telle protection. La seule législation ne suffisait pas pour obtenir ce résultat, contrairement au principe généralement admis en droit privé. Qui donc aurait songé à limiter par une clause de réciprocité le droit de propriété des étrangers sur les biens matériels ? Une semblable sévérité était réservée aux biens immatériels. A n'en pas douter, le souvenir des anciens privilèges jouait ici son rôle ; le droit d'auteur n'apparaissait pas, à l'exemple du droit classique de propriété, comme une institution de droit naturel indépendante de toute reconnaissance consacrée par le droit positif. Non : la propriété littéraire et artistique n'existait qu'au profit de ceux auxquels un texte formel accordait cet avantage, et les législateurs de l'époque estimaient théoriquement juste de réserver celui-ci aux seuls nationaux. Cette exclusion des auteurs étrangers ne publiant pas dans le pays était particulièrement sensible aux auteurs qui, comme les écrivains français, voyaient leurs œuvres se répandre largement à l'étranger, et cela dans le texte original. C'est pourquoi la France et les pays qui se trouvaient dans la même situation ont cherché d'emblée à sauvegarder les intérêts de leurs auteurs au dehors, en concluant autant que possible des traités bilatéraux. Nous

reviendrons là-dessus plus loin, sous lettre B. Néanmoins, en 1882, les conventions passées entre deux pays étaient relativement peu nombreuses, si bien que les auteurs dont les œuvres rayonnaient au delà des frontières du pays de la première publication étaient fort mal protégés hors de chez eux, réserve faite des traités.

En outre, même si l'auteur étranger pouvait revendiquer, grâce au libéralisme de la loi, la protection des nationaux, le droit d'auteur demeurait, dans bien des pays, très insuffisamment sauvegardé, en sorte que l'on en revenait toujours à envisager, comme unique remède efficace, la conclusion d'une convention internationale générale. Une exigence paraissait spécialement importune aux auteurs : c'était celle qui subordonnait la protection légale à l'accomplissement de certaines formalités. Les auteurs étrangers en particulier se trouvaient fort mal de ce régime, et souhaitaient l'avènement d'une convention qui les libérât de cette entrave. Les principales formalités en vigueur vers 1882 étaient : l'inscription des œuvres dans des registres publics et le dépôt d'un ou de plusieurs exemplaires auprès de l'autorité compétente. Certains pays prévoyaient l'une et l'autre de ces formalités ; d'autres l'une sans l'autre. Quelques lois prescrivaient la mention du nom de l'éditeur sur les exemplaires de l'œuvre et même l'impression dans le pays. En Belgique et au Luxembourg, cette dernière condition, empruntée à la loi néerlandaise de 1817, était encore en vigueur en 1882. Tantôt le non accomplissement des formalités empêchait le droit d'auteur de prendre naissance, tantôt il avait seulement pour effet de rendre irrecevables les actions intentées aux contrefacteurs : avant d'ester en justice, l'auteur devait alors accomplir toutes les formalités requises. (Nous ne parlons d'ailleurs pas ici des formalités s'appliquant à diverses catégories d'œuvres : photographies, œuvres anonymes, pseudonymes, posthumes, œuvres publiées par des personnes juridiques.) Les pays où la protection ne s'obtenait pas *de plano* étaient en 1882 (nous indiquons seulement ceux qui nous

intéressent plus directement) : l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, la Grèce, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas, le Portugal. Au contraire, l'Allemagne, l'Autriche, le Danemark, la Norvège, la Suède ignoraient dès ce temps-là les formalités générales. Celles-ci devaient être remplies dans tous les pays qui les prescrivait, si la protection était demandée dans ces pays : il ne suffisait pas que l'auteur ou l'éditeur se contentassent d'observer les formes prévues par la loi du pays d'origine. Tout cela compliquait beaucoup les choses et entraînait pour l'auteur de lourdes charges financières : il ne fallait pas seulement déposer un nombre parfois assez considérable d'exemplaires, mais encore consulter les connaisseurs des législations étrangères. Enfin, les formalités dressaient aussi des pièges où il était facile de tomber : elles devaient être observées très scrupuleusement, car la plus légère omission ou inexactitude pouvait réduire à néant la possibilité d'obtenir la protection.

Les auteurs étrangers pâtissaient aussi beaucoup — et c'était un point fort important — de l'insuffisance des lois nationales sur le chapitre de la *traduction*. L'auteur qui désire exploiter son œuvre à l'étranger est tout naturellement amené à attacher le plus grand prix au droit de traduction. Or, les législateurs nationaux ont longtemps hésité à reconnaître ce droit et n'ont abandonné que progressivement leur point de vue primitif. Le droit d'auteur du traducteur sur la traduction a été reconnu d'emblée ; en revanche, on ne voulait pas tout d'abord permettre à l'auteur original de s'opposer à la traduction non autorisée de son œuvre, ni de participer aux bénéfices de la traduction s'il avait autorisé celle-ci. Longtemps on s'est refusé à accorder à l'auteur original un droit exclusif sur la reproduction transformée de son œuvre, qu'il s'agisse de la reproduction dans une autre langue (traduction) ou dans un autre genre littéraire (dramatisation d'un récit), reproduction qui engendre un droit au profit du remanieur, mais toujours sous réserve du droit apparte-

nant à l'auteur de l'œuvre originale, lequel est fondé, lui aussi, à tirer profit de l'œuvre transformée.

Plusieurs des pays qui nous intéressent ici ignoraient entièrement le droit de traduction ou mettaient les auteurs étrangers dans l'impossibilité de l'exercer : ainsi la *Grèce* n'interdisait pas la reproduction d'une œuvre sous une forme nouvelle, ce qui impliquait sans doute la liberté de traduire ; l'*Espagne* ne garantissait le droit de traduction aux auteurs étrangers que sous condition d'une réciprocité complète et, dans ce cas, c'était le droit du pays d'origine qui s'appliquait. Le *Danemark* et la *Norvège* ne protégeaient que le droit de traduire de leur langue dans l'autre (soit du danois en norvégien s'il s'agissait d'une œuvre danoise, et du norvégien en danois, s'il s'agissait d'une œuvre norvégienne, cette réglementation visant également les dialectes de ces pays). Les autres œuvres étrangères n'étaient pas protégées contre la traduction au Danemark et en Norvège. Ailleurs, le droit de traduire était très étroitement limité dans le temps et subordonné en outre à l'observation de nombreuses formalités. En *Allemagne*, le droit de traduction durait cinq ans, à dater de la publication de l'œuvre dans la version traduite, mais à la condition qu'une partie de la traduction commençât de paraître dans l'année consécutive à la publication de l'original et que le tout fût achevé dans les trois ans à partir de la même date. En outre, il fallait réserver le droit de traduction sur les exemplaires de l'œuvre originale. Quant aux œuvres dramatiques elles devaient même paraître en traduction dans les six mois à partir de la publication de l'original. L'*Autriche* ne protégeait la traduction que si celle-ci paraissait dans l'année consécutive à la publication de l'œuvre originale et si le droit de traduire était réservé sur les exemplaires de cette dernière. En *Grande-Bretagne*, les auteurs étrangers ne pouvaient bénéficier du droit de traduction que sur la base d'une ordonnance en conseil (soit seulement au cas où un traité bilatéral ou la législation du pays entrant en considé-

ration assurait aux auteurs anglais une réciprocité satisfaisante. De plus, il fallait que l'œuvre originale eût été enregistrée, que des exemplaires en eussent été déposés en Grande-Bretagne dans les trois mois consécutifs à l'édition, qu'une mention de réserve du droit de traduction figurât sur les exemplaires et que la version anglaise commençât de paraître dans l'année qui suivait l'enregistrement et fût terminée trois ans après cette date. La traduction, elle aussi, devait être déposée et enregistrée. En ce qui touche les œuvres dramatiques, le délai consenti pour la publication de la traduction était réduit à trois mois (à dater de l'enregistrement). En vérité, que d'obstacles accumulés ! L'*Italie* protégeait le droit de traduction pendant dix ans à dater de la publication de l'œuvre originale, les *Pays-Bas* si la version paraissait dans les trois ans après cette publication et si le droit de traduction avait été réservé sur l'édition originale. Le *Portugal* accordait à l'auteur étranger une protection de dix ans à dater de la publication originale, si la traduction commençait à paraître dans les trois ans consécutifs à l'édition originale. La *Suède* protégeait les traductions du danois et du norvégien et celles aussi d'autres langues si l'œuvre originale portait une mention de réserve et si la version suédoise était publiée dans les deux ans qui suivaient la publication de l'original. En pareil cas, la traduction était protégée pendant cinq années. Seule la *France* a toujours assimilé la traduction à la reproduction. Les tribunaux français ont été absolument constants dans cette jurisprudence libérale. Aucune formalité n'était exigée, aucune limitation spéciale dans le temps n'intervenait. Rappelons toutefois que, selon l'interprétation donnée au décret de 1852, l'auteur étranger ne pouvait pas recevoir en France un traitement meilleur que celui dont il bénéficiait au pays d'origine.

Comme le droit de traduction, le *droit de représentation et d'exécution* était soumis, vers 1882, à d'importantes restrictions dans les législations nationales, en tant du moins qu'il s'agissait

des œuvres publiées. On avait, en effet, la tendance à croire qu'une œuvre publiée pouvait être sans autorisation spéciale représentée ou exécutée. Certains pays déclaraient la représentation et l'exécution libres dès l'instant où l'œuvre était publiée : par exemple, l'*Autriche* et la *Grèce*. (L'*Autriche* protégeait contre la représentation et l'exécution les seules œuvres reproduites en un petit nombre d'exemplaires destinés à remplacer le manuscrit et munis de la mention de réserve.) La majorité des pays interdisait la représentation et l'exécution publiques uniquement dans le cas où une mention de réserve y relative était apposée sur les exemplaires de l'œuvre au moment de la publication. Rentraient dans cette catégorie : l'*Allemagne* (seulement pour les œuvres musicales), la *Grande-Bretagne*, le *Luxembourg*, les *Pays-Bas*. Les pays suivants protégeaient le droit de représentation et d'exécution sans exiger une mention de réserve : *Allemagne* (seulement pour les œuvres dramatiques), *Danemark*, *Norvège*, *Suède* (exception faite de la représentation des pièces détachées, de l'exécution des ouvertures et de la récitation des drames sans appareil scénique), *Espagne*, *France*, *Italie*, *Portugal*.

Enfin nous signalerons la question des *articles de journaux*, comme l'une de celles qui agitaient les esprits et qui incitaient les intéressés à réclamer une convention internationale pour combler les lacunes des législations nationales. Divers pays autorisaient en 1882 la libre reproduction de tous les articles de journaux dans d'autres périodiques, en prescrivant tout au plus l'indication de la source. Citons le *Danemark* et la *Norvège* (où un traitement plus avantageux était cependant prévu en faveur des morceaux de poésie et des articles scientifiques publiés avec réserve du droit de reproduction). Quelques pays protégeaient inconditionnellement certaines catégories d'articles, tandis que les autres articles devaient porter la mention de réserve (à moins qu'ils ne fussent de toute façon exclus de la protection). Ainsi l'*Allemagne* accordait la protection sans condition aux romans, nouvelles et travaux scientifiques, la protec-

tion sous condition aux autres écrits d'une certaine étendue (ils devaient porter une mention de réserve), tandis qu'elle ne protégeait pas du tout les articles qui ne rentraient pas dans l'une ou l'autre des deux catégories susindiquées. L'*Espagne* ne protégeait les articles de journaux, quels qu'ils fussent, que s'ils étaient couverts par une mention de réserve. L'*Italie* protégeait inconditionnellement tout le contenu des journaux, à la seule exception des articles de polémique politique « pour servir d'éléments de discussion ou justifier des opinions ». Ces articles-là étaient de reproduction libre, pourvu que la source en fût indiquée. L'*Autriche* permettait de reproduire les articles parus dans les périodiques à la condition toutefois que les emprunts ne dépassent pas deux feuilles pour une année ; le contenu des journaux politiques était abandonné à qui voulait s'en emparer, mais la source devait être indiquée. Les *Pays-Bas* autorisaient la reproduction de tous les articles de journaux qui ne portaient pas en tête une mention de réserve. La *Suède* déclarait licites les emprunts de périodiques à périodiques s'ils étaient limités à des passages d'articles ; toutefois, les articles scientifiques, travaux littéraires ou autres articles d'une étendue considérable ne pouvaient pas être reproduits, même en partie, lorsqu'ils portaient en tête la mention de réserve du droit d'auteur. Certains pays enfin, comme la *Grande-Bretagne* et le *Portugal*, n'avaient pas édicté de dispositions spéciales concernant les journaux et revues.

Dans les lignes ci-dessus nous avons esquissé à grands traits l'état des législations de quelques pays, membres futurs de l'Union, en considérant les points signalés comme spécialement défectueux et qui allaient en effet jouer un rôle important dans la discussion sur l'opportunité de conclure une convention internationale en matière de droit d'auteur. Nous aurions pu aborder d'autres questions encore où l'insuffisance des lois nationales poussait les esprits à demander l'unification juridique sur le terrain international. In-

diquons ici le problème de la durée du droit d'auteur : fallait-il en particulier s'entendre sur le délai de trente ou de cinquante ans *post mortem auctoris* ? D'autre part, on réclamait une liste des œuvres protégées, mais on ne s'accordait pas pour y admettre les œuvres d'architecture, des arts appliqués à l'industrie et les photographies. *Quid*, enfin des citations et emprunts licites et des nombreuses restrictions frappant le droit d'auteur (concerts de bienfaisance, concerts militaires, musique religieuse, licences légales, etc.) ? Nous dépasserions le cadre de cette introduction en entrant dans tous ces détails : ils nous conduiraient à une véritable étude des lois nationales.

B. LES TRAITÉS BILATÉRAUX.

Un vaste réseau de traités bilatéraux conclus par les divers pays, atténuait en quelque mesure les inconvénients que nous venons de montrer : grâce à ces arrangements les auteurs d'un pays déterminé bénéficiaient d'une protection meilleure sur le territoire du pays co-contractant. Nous passerons brièvement en revue les principaux de ces traités signés avant la fondation de l'Union entre futurs pays unionistes. Parmi les pays qui cherchèrent les premiers à fortifier, grâce à des traités, la position de leurs auteurs à l'étranger, nous trouvons les États de la *Confédération germanique* unis entre eux par un lien de droit public. Au cours des années 1827 à 1829, ces États signèrent les uns avec les autres trente-deux traités de propriété littéraire, stipulant l'assimilation réciproque des auteurs de l'État co-contractant avec les nationaux du pays où la protection était demandée. En 1832, la Diète germanique décida que « la distinction « entre les sujets d'un État confédéré et les sujets des autres États « de la Confédération germanique devrait être supprimée à l'avenir », ce qui eut lieu en vertu d'un acte législatif du 9 novembre 1837,

« établissant des principes communs pour la protection ». En dehors de la Confédération germanique, le plus ancien traité littéraire est celui de 1840, conclu entre l'*Autriche* (alors en possession de la Lombardo-Vénétie) et la *Sardaigne*. Cinq autres États italiens ne tardèrent pas à adhérer à ce traité. Vient ensuite la Convention *franco-sarde* de 1843. En 1844, la *Grande-Bretagne* édicte une loi spéciale sur la protection des auteurs étrangers, loi qui autorisait le gouvernement à accorder aux ressortissants des pays étrangers, par voie d'ordonnance royale, le bénéfice de la loi britannique sur le copyright, à la condition que fussent accomplies les formalités prescrites en Grande-Bretagne. Toutefois, la reconnaissance du droit de traduction était expressément refusée en ce qui concernait les œuvres étrangères. En se fondant sur cette loi, la Grande-Bretagne a conclu toute une série de traités dont la plupart contiennent par surcroît la clause de la nation la plus favorisée ; traités avec la *Prusse* et la *Saxe* en 1847, avec six autres États allemands en 1853, avec la *France* en 1851, avec la *Belgique* en 1854, avec l'*Espagne* en 1857, avec la *Sardaigne* en 1860. La *France* a déployé une activité particulièrement intense pour assurer la protection de ses auteurs à l'étranger. Et cela se comprend : les œuvres françaises étaient celles qui trouvaient, dans le texte original, le plus de lecteurs au dehors. A la Convention *franco-sarde* de 1843, déjà mentionnée, succèdent les traités de 1851 avec le *Portugal* et le *Hanovre*. En 1852, le Gouvernement français promulgue le fameux décret qui assure aux auteurs étrangers le même traitement qu'aux nationaux. Il s'agissait de créer une atmosphère favorable à de nouveaux accords. Le calcul s'est révélé juste. Dans les années qui suivirent, la France réussit à conclure des traités littéraires avec les principaux pays européens : en 1852 et 1861 avec la *Belgique*, en 1853 avec l'*Espagne*, en 1855 avec les *Pays-Bas* et un certain nombre d'*États allemands*, en 1864 avec la *Suisse*, en 1866 avec le *Portugal* et l'*Autriche*. En outre, la France obtint des déclarations de réciprocité impliquant

l'assimilation de ses auteurs aux auteurs nationaux dans les pays suivants : *Danemark* (1858, 1866), *Suède, Norvège* (1881). En 1862 un traité *franco-italien* est signé à Turin. La *Belgique*, de son côté, passa des conventions littéraires avec la *Grande-Bretagne* en 1854, les *Pays-Bas* en 1858, l'*Italie* en 1859, le *Portugal* en 1866, la *Suisse* en 1867, bien que la législation belge sur le droit d'auteur fût demeurée fort imparfaite jusqu'en 1886. Ces conventions accordaient aux auteurs étrangers en Belgique des droits expressément définis dont jouissaient aussi les auteurs belges à l'étranger ; en revanche, dans leur propre pays les Belges étaient beaucoup moins bien protégés. Plusieurs pays européens ont suivi l'exemple de la France et de la Belgique et conclu entre 1850 et 1880 d'importants traités littéraires : citons simplement les traités *hispano-portugais* de 1860 et *italo-suisse* de 1868. Une nouvelle floraison d'accords se produit durant les années 1880 à 1886. Les traités plus récents sont aussi les plus favorables aux auteurs, nous en indiquons les principaux : traités *franco-espagnol* (1880), *hispano-belge* (1880), *hispano-portugais* (1880) *franco-allemand* (1883), *germano-belge* (1883), *franco-italien* (1884), *germano-italien* (1884), *italo-suédois* et *norvégien* (1884).

Il vaut la peine d'examiner d'un peu plus près ces traités ; ils sont les précurseurs de la Convention de Berne ; leur *contenu* ne saurait donc nous laisser indifférent, d'autant moins qu'il nous renseignera assez exactement sur celui du traité d'Union. La Convention de Berne, en effet, n'apportera pas de grandes innovations par rapport aux actes bilatéraux qui l'ont précédée : elle se bornera à reprendre les solutions acquises et à les faire appliquer sur un plus vaste territoire, vu la pluralité des contractants. Les traités énumérés plus haut ont naturellement subi l'influence des législations en vigueur dans les pays qui instauraient entre eux un régime de protection réciproque du droit d'auteur. Les deux partenaires en présence n'accordaient pas toujours aux auteurs la même protection légale. Il arrivait alors que le traité s'inspirât de la loi la plus

favorable. Résultat : les auteurs du pays plus avancé bénéficiaient *jure conventionis* dans le pays moins avancé d'un traitement meilleur que les auteurs de ce dernier pays. La Belgique, par exemple, nous l'avons vu, avait consenti à protéger contractuellement certains étrangers mieux que ses propres nationaux. Mais, en général, c'est l'inverse qui se produisait : le texte du traité s'adaptait à la loi la moins évoluée, parce que le pays retardataire ne voulait pas s'exposer à devoir traiter les auteurs de l'autre pays plus libéralement que les siens propres. C'est pourquoi la *France* n'avait concédé aux auteurs des pays avec lesquels elle avait conclu des arrangements bilatéraux qu'une protection du droit de traduction bien inférieure à celle de la législation française. Ainsi le traité franco-néerlandais de 1855 ne protégeait même pas du tout ce droit, alors que celui-ci était assimilé au droit de reproduction en général d'après la loi et la jurisprudence françaises. On objectera sans doute que le décret de 1852 accorde aux étrangers les mêmes avantages qu'aux Français, indépendamment de toute réciprocité garantie par traité ou d'autre manière. Les auteurs néerlandais ne pourraient-ils donc pas invoquer ce décret qui leur serait plus favorable que la convention bilatérale de 1855 ? L'opinion dominante en jurisprudence française s'est prononcée négativement sur ce point : le traité prime le décret : ce dernier s'applique seulement s'il n'existe pas de source contractuelle du droit. Dès qu'un pays a conclu avec la France un traité bilatéral, toute la matière du droit d'auteur est réglée par cet accord et le décret s'efface. Une telle interprétation entraînait naturellement des conséquences surprenantes : les auteurs appartenant à des pays sans traité pouvaient invoquer le décret, et se trouvaient mieux protégés en France que d'autres auteurs dont la situation dépendait uniquement d'un traité.

La plus ancienne convention bilatérale, conclue, comme nous l'avons dit, en 1840 entre l'*Autriche* et la *Sardaigne*, mérite, par la structure, une attention particulière. En effet, elle embrasse, à

l'instar d'une loi, toute la matière du droit d'auteur et ne renvoie que pour les sanctions au droit interne du pays où la protection est demandée. Ce système présentait un sérieux inconvénient : si le traité était incomplet, impossible d'en combler les lacunes en recourant à la loi ou à la jurisprudence nationales. Avec raison les négociateurs des conventions postérieures se sont engagés dans une autre voie : ils ont admis comme principe fondamental l'assimilation des auteurs du pays co-contractant aux auteurs nationaux. Le juge pouvait alors appliquer sa propre loi à tous les auteurs de l'autre pays, c'est-à-dire à tous les auteurs qui publiaient leurs œuvres dans cet autre pays, car les contractants partageaient de l'idée qu'un auteur était considéré comme national dans le pays où il publiait son œuvre. Certains traités profitaient non seulement aux auteurs du pays co-contractant, mais encore à leurs ayants cause et notamment aux éditeurs qui publiaient des œuvres dans ledit pays, même lorsque celles-ci avaient été composées par des auteurs d'une nationalité étrangère (traités *franco-espagnol* de 1880, *franco-italien* de 1884, etc.).

Mais cette application de la loi du pays où la protection est réclamée n'est pas exclusive pendant la période qui nous intéresse : dans presque tous les traités signés entre 1840 et 1886 cette protection n'est garantie que si le droit d'auteur a pris naissance et continue de produire effet au pays d'origine. Bien mieux : ce dernier était déterminant pour l'étendue de la protection, en ce sens que l'auteur ne pouvait pas avoir dans le pays co-contractant plus de droits que chez soi. Le pays d'origine était celui de la première publication, mais on ne discernait plus toujours très bien si ce terme de publication était simplement synonyme d'édition, ou s'il couvrait aussi la représentation et l'exécution. L'application cumulative de la loi du pays d'origine et de la loi du pays où la protection était demandée entraînait de grandes complications, à cause des *formalités* exigées partout à l'époque dont nous parlons. Certains des traités conclus entre 1840 et 1870 obligeaient les auteurs à rem-

plier et les formalités du pays d'origine et celles du pays où la protection était réclamée. Tel était le cas de toutes les conventions signées par la *Grande-Bretagne* entre 1846 et 1860, et des traités conclus entre la *Belgique* et le *Portugal* et entre l'*Autriche* et la *France* en 1866. D'autres accords, il est vrai, se contentaient de stipuler l'accomplissement des formalités du pays d'origine (traités *franco-néerlandais* de 1855, *belgo-néerlandais* de 1858). Les traités qui datent des années 1870 à 1886 se montrèrent plus accommodants dans cette question de formalités. La prescription qui prévoit l'observation des formes exigées par le pays d'origine et par le pays où la protection est demandée tombe. Certains accords portent encore que la preuve de la naissance du droit d'auteur dans le pays d'origine devra être faite dans l'autre pays, ce qui implique le maintien des formalités dans le premier pays (traités *franco-espagnol*, *italo-espagnol*, *hispano-portugais*, tous trois de 1880). D'autres accords ne prévoient la protection que dans la mesure où celle-ci est garantie dans le pays d'origine (par exemple traité *italo-suédois-norvégien* de 1884). D'autres conventions enfin consacrent déjà la solution libérale qui affranchit de toute formalité les auteurs du pays co-contractant (par exemple les traités *hispano-belge* de 1880 et *italo-allemand* de 1884).

La règle qui consistait à prendre en considération l'étendue de la protection au pays d'origine, comme un maximum ne devant pas être dépassé dans d'autres pays, a conduit les rédacteurs de beaucoup d'accords à résoudre de cette manière le problème de la *durée* du droit d'auteur : en principe le délai de protection est celui du pays d'importation, toutefois le délai du pays d'origine ne peut pas être dépassé.

Le sort fait par les traités bilatéraux au *droit de traduction* n'était guère enviable. Tous, il est vrai, accordaient au traducteur un droit sur sa traduction, celle-ci étant protégée comme une œuvre originale. Mais le droit de l'auteur original d'autoriser que son œuvre

soit traduite était, dans les traités remontant aux années 1850-1866, ou bien complètement inexistant (traités *franco-néerlandais* de 1855, *belgo-néerlandais* de 1858), ou bien alors soumis à de telles restrictions qu'il perdait pratiquement toute valeur. Très souvent il était limité d'une façon particulière dans le temps et reconnu seulement si les exemplaires de l'œuvre originale portaient une mention de réserve concernant la traduction. Certains traités prévoyaient un délai très court durant lequel la traduction devait commencer à paraître, et un délai un peu plus long pour l'achèvement de la publication dans la langue du traducteur. En outre, il fallait parfois faire enregistrer non seulement l'œuvre originale, mais encore la traduction, et toujours dans des délais très mesurés. Ainsi les traités signés par la Grande-Bretagne stipulaient la protection du droit de traduction si l'œuvre du pays co-contractant était enregistrée dans ce pays et en Grande-Bretagne dans les trois mois à partir de la publication, si les exemplaires originaux portaient une mention de réserve, et si la traduction commençait à paraître dans l'année consécutive à la publication de l'original et se terminait dans un délai de trois ans. Les œuvres dramatiques devaient même être publiées dans les trois mois à partir de l'édition de l'œuvre originale (traité *belgo-portugais* de 1866). Ce dernier traité exigeait également la mention de réserve et la publication de la traduction dans un délai déterminé. En outre, la traduction n'était protégée que pendant cinq ans comptés à partir de l'édition de l'œuvre originale. Le traité *italo-suisse* de 1869 et même les traités *franco-italien* et *germano-italien* de 1884 protégeaient le droit de traduction pour dix ans, mais seulement si la traduction paraissait intégralement dans les trois ans à partir de l'édition de l'œuvre originale. Les conventions *franco-espagnole*, *hispano-portugaise* et *hispano-belge* de 1880 réalisèrent un grand progrès : elles assimilèrent, quant à la durée, le droit de traduction au droit de reproduction, et renoncèrent à l'exigence de la mention de réserve.

La plupart des traités contenaient aussi des dispositions relatives aux *articles de journaux*. La convention *austro-sarde* de 1840, la plus ancienne de celles que nous avons rappelées, autorisait la reproduction des articles de journaux, lorsque la source était indiquée et que les emprunts ne dépassaient pas trois feuilles par an. La majorité des autres traités permettait d'une façon générale de reproduire les articles de journaux qui n'étaient pas couverts par une mention de réserve apposée en tête du journal, ou bien distinguaient entre les articles protégés inconditionnellement et ceux pour lesquels une mention était nécessaire. Ainsi le traité *franco-néerlandais* de 1855 admettait la reproduction de tous les articles de périodiques dans d'autres périodiques, à la seule exception des feuilletons et des articles de revue, munis d'une mention de réserve. Toutefois, les articles politiques étaient toujours libres (la mention de réserve était inopérante pour eux comme pour le reste du contenu des journaux, exception faite des feuilletons). Le traité *franco-portugais* de 1866 autorisait également en principe la reproduction, de périodique à périodique, des articles parus dans les journaux et les revues, mais la source devait toujours être indiquée. En outre, la reproduction de tous les articles pouvait être interdite par une mention de réserve, les articles politiques mis à part. Voilà donc un progrès sérieux sur le traité de 1855. On trouve la même solution, plus favorable, dans le traité *franco-belge* de 1880. Mieux encore, le traité *franco-espagnol* (à peine postérieur, il date aussi de 1880) protège inconditionnellement tous les articles de presse, sauf les articles politiques. Ce traitement libéral n'est cependant pas acquis d'une façon définitive : le traité *franco-italien* de 1884 ne protège sans condition que les romans-feuilletons et les articles de science et d'art ; les autres articles de quelque étendue, extraits de journaux ou de recueils périodiques sont de reproduction libre, si le périodique où ils ont paru ne porte pas une mention de réserve ; quant aux articles politiques, ils peuvent toujours être repris.

Plusieurs traités mentionnent le *droit de représentation et d'exécution*, en général pour stipuler que l'assimilation des auteurs du pays co-contractant aux auteurs nationaux s'applique également à cette prérogative. On en a conclu que le droit de représentation et d'exécution était garanti seulement si l'œuvre portait une mention de réserve, soit que cette mention fût exigée par le pays d'origine, soit qu'elle le fût par le pays d'importation. Dans le premier cas, on invoquait la règle selon laquelle la protection ne devait jamais dépasser le niveau atteint dans le pays d'origine, règle formulée par la loi du pays d'importation ; dans le second cas, on appliquait directement à l'auteur la loi de ce dernier pays, conformément au principe général du droit conventionnel. On le voit : c'était toujours la solution la moins avantageuse qui prévalait.

Les traités bilatéraux en matière de droit d'auteur contenaient encore d'autres clauses dignes de remarque : on s'entendait, par exemple, sur les emprunts licites dans un dessein de critique ou autre, ou pour des chrestomathies ; ou bien on prenait des engagements relatifs à la communication réciproque des lois édictées par les parties contractantes. Certains traités allaient même jusqu'à prévoir que si l'auteur avait cédé ses droits à un éditeur uniquement pour un territoire déterminé, la diffusion de l'œuvre dans d'autres territoires serait un acte de contrefaçon (voir l'article 6 de la convention *franco-portugaise* de 1866).

Notons aussi que le traité *italo-suisse* de 1869 excluait expressément de la protection les airs de musique adaptés à des boîtes à musique (*scatole*) et autres instruments analogues. L'interprétation de toutes ces dispositions était encore rendue plus épineuse en raison de la clause de la nation la plus favorisée qui figurait dans un certain nombre de traités. Le juge ou les intéressés devaient, par conséquent, rechercher si le pays co-contractant n'avait peut-être pas conclu avec d'autres États des arrangements plus avantageux que la convention directement en cause. Or, cela n'était pas chose facile.

Cette rapide revue du droit d'auteur conventionnel des pays européens, avant 1886, nous montre que, dès le milieu du XIX^e siècle, on s'est efforcé de faire rayonner la propriété littéraire et artistique hors des frontières nationales. Néanmoins les traités bilatéraux ne régissaient pas tous les rapports qui pouvaient naître de pays à pays dans le domaine du droit d'auteur. Souvent encore l'auteur demeurait privé de protection à l'étranger. De plus les conventions différaient beaucoup les unes des autres, ce qui n'augmentait pas précisément la sécurité juridique. Entre les seuls États allemands 36 traités séparés étaient en vigueur ! Il n'y avait qu'un moyen d'échapper à ce véritable labyrinthe : c'était de conclure entre un grand nombre de pays une convention unique imposant aux parties contractantes un ensemble de solutions uniformes.

II. LE MOUVEMENT EN FAVEUR D'UNE RÉGLEMENTATION INTERNATIONALE DU DROIT D'AUTEUR

A. LE CONGRÈS DE ROME DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE (1882).

Le mérite d'avoir préparé les voies à une réglementation internationale du droit d'auteur appartient sans conteste aux auteurs eux-mêmes assistés des juristes qui les défendaient. On n'avait pas d'abord envisagé la conclusion d'un accord plurilatéral, afin d'améliorer la protection des auteurs dans les rapports internationaux. Non : on espérait atteindre ce but en faisant promulguer dans les divers pays des lois internes uniformes qui eussent été calquées sur une loi-type élaborée par les représentants de tous les États. Chaque pays aurait donc eu sa loi propre, mais le contenu de toutes ces lois nationales eût été le même. Les premiers congrès littéraires internationaux, réunis en 1858 à Bruxelles, en 1861 et 1877 à Anvers, avaient déjà émis des vœux favorables à « une législation reposant sur des bases uniformes », laquelle se serait imposée à chaque pays. Mais c'est l'Association littéraire et artistique internationale qui a trouvé le bon chemin en défendant avec énergie l'idée de protéger internationalement les auteurs par une convention générale. L'Association littéraire et artistique internationale, dont le principal

titre de gloire est certainement d'avoir contribué d'une manière très efficace à fonder l'Union de Berne, s'est constituée à Paris pendant l'exposition internationale de 1878. La présidence d'honneur en fut offerte à Victor Hugo qui, dans son discours d'acceptation, prononça ces paroles comparables à une devise inscrite sur un étendard : « La race des littérateurs, race rare, marchera devant : les peuples la suivront ». Le Congrès de 1878 vota une résolution invitant le Gouvernement français à prendre l'initiative d'une Conférence internationale où les représentants des Gouvernements élaboreraient une convention uniforme pour régler l'utilisation de la propriété littéraire selon les vœux du Congrès. Cependant l'idée d'une législation uniforme, et non pas d'une convention plurilatérale, persiste encore au cours des premières réunions de l'Association. A Lisbonne, en 1880, le délégué de Cunha Bellem estimait qu'il fallait préparer une loi internationale, et à Vienne, en 1881, le groupe allemand de l'Association jugea préférable de fonder la protection des auteurs étrangers sur les lois internes plutôt que sur une convention : aussi le Congrès décida-t-il que les lois nationales devraient traiter les auteurs étrangers comme les nationaux. Un essai entrepris par le Ministère français de l'instruction publique en vue de conclure une convention avorta dès le début. La véritable décision de recourir au système de l'accord plurilatéral n'intervint qu'au Congrès de Rome en 1882. Mais, même à cette réunion, on envisagea aussi d'autres moyens pour atteindre le résultat désiré. M. de Machi, avocat à Rome, déposa un projet de loi-type qu'il avait rédigé. Ce projet, en 129 articles, était censé représenter la coordination idéale de toutes les lois sur la matière, soit « l'uniformité des lois de propriété littéraire et artistique, qui n'est pas une utopie ». Le Cercle allemand de la librairie, de son côté, présenta un projet de convention destinée à servir de modèle pour tous les traités bilatéraux à conclure par la suite. L'idée était intéressante, mais elle ne permettait pas d'aboutir à une véritable unification ;

de nombreux traités indépendants les uns des autres, et d'une durée inégale, auraient maintenu la bigarrure dont on se plaignait. L'initiative de mettre sur pied une convention unique, plurilatérale, partit de M. Paul Schmidt, secrétaire général du Cercle allemand de la librairie. M. Schmidt entama d'abord des entretiens particuliers avec plusieurs membres du Congrès de Rome, leur expliquant qu'à son avis le système des conventions bilatérales ne conduirait pas au but et qu'il importait de l'abandonner au profit d'une Union pour la protection du droit d'auteur, à constituer sur le modèle de l'Union postale universelle. Le secrétaire général de l'Association littéraire et artistique internationale, le journaliste et romancier populaire Jules Lermina, a résumé de la manière suivante ces conversations, dans un article du journal *Le National* (n° du 18 juillet 1910) :

« Un matin de mai 1882, trois membres de l'Association se réunissaient modestement dans une *trattoria* au pied du Capitole. « C'étaient un Norvégien, Frédéric Bätzmann ; un Allemand, Paul Schmidt, représentant la corporation des libraires de Leipzig, et « le signataire de cet article. Dans la causerie, l'idée fut émise que « peut-être il ne serait pas impossible de provoquer la conclusion « d'une convention internationale pour la reconnaissance du droit « des auteurs, analogue aux conventions déjà existantes pour les « monnaies et pour les postes. Et tout de suite, avec la témérité de « gens qui avaient alors trente ans de moins, on résolut de se mettre « à l'œuvre... Qui se serait douté qu'un instrument diplomatique de « cette importance pourrait tirer son origine d'une causerie de café... « ou de *trattoria*. C'est pourtant vrai. J'y étais. »

Dans la séance du 23 mai 1882, le Congrès de Rome décida, sur la proposition de Schmidt, de confier au bureau de l'Association le soin de provoquer une discussion dans la presse de tous les pays, sur le problème d'une Union de la propriété littéraire, afin que « en un lieu et une date qui seraient ultérieurement fixés, une

« Conférence composée des organes et des représentants des groupes intéressés, se réunisse pour discuter et se concerter sur un projet de création d'une Union de propriété littéraire ». Les considérants de cette résolution insistent sur le fait qu'une protection uniforme du droit d'auteur peut être obtenue seulement si les délégués de tous les Gouvernements adoptent et si les États mettent en vigueur une Union de la propriété littéraire semblable à l'Union postale. M. Paul Schmidt a exposé comme il suit au comité exécutif du Cercle des libraires allemands les raisons pour lesquelles on n'avait pas voulu engager tout de suite une discussion de détail au sujet du contenu de la future convention : « Le Congrès, dit M. Schmidt, ne me semblait pas assez bien composé ou préparé pour discuter un projet y relatif, car parmi les participants il ne se trouvait que peu d'hommes qui s'étaient occupés spécialement de la question des conventions littéraires internationales. En outre, j'étais, moi seul, délégué du commerce de la librairie, et uniquement du commerce allemand de la librairie, celui des autres États n'étant pas représenté, et il n'y eut pas à Rome de délégués des compositeurs et artistes ». Schmidt ressentit une joie profonde en voyant sa proposition acceptée : « C'est, écrit-il, une victoire qui formera un des souvenirs les plus puissants et les plus beaux de ma vie ». Sitôt la résolution Schmidt votée, le Congrès désigna encore comme lieu de la future Conférence, Berne, « ville internationale par excellence », selon la formule de l'éditeur norvégien Bätzmann. Ce choix s'expliquait par le fait que l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, qui venait de se constituer, allait avoir son organe administratif permanent à Berne, où se trouvaient déjà fixés deux autres Bureaux internationaux : ceux des postes et des télégraphes.

B. LE CONGRÈS DE BERNE DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE
ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE (1883).

Le comité exécutif de l'Association se mit aussitôt en devoir d'exécuter le mandat que lui avait confié le Congrès de Rome : soit de préparer la Conférence d'où devait sortir la Convention internationale littéraire et artistique. Le président de l'Association, Torrès Caicedo, ministre plénipotentiaire du Salvador à Paris, s'adressa, par l'entremise de la Légation de Suisse en France, au Gouvernement helvétique qui promit de prendre la tête du mouvement. Entre temps, une commission française, présidée par Adrien Huard et dans laquelle deux avocats à la Cour de Paris, Eugène Pouillet et Édouard Clunet, jouèrent un rôle éminent, élaborèrent un avant-projet de convention composé seulement de cinq articles. Cet avant-projet fut joint à l'invitation à prendre part au Congrès de Berne, où se rencontreraient les délégués des milieux intéressés (sociétés, académies, associations, cercles de littérateurs, d'écrivains, d'artistes et d'éditeurs), afin de préparer un texte officiel à soumettre à une Conférence diplomatique que convoquerait le Gouvernement suisse. L'œuvre de la commission française, dans sa brièveté lapidaire, nous apparaît aujourd'hui singulièrement hardie : elle devançait les temps ; la suite des événements allait le prouver. Le principe fondamental dont s'inspiraient les rédacteurs était le suivant : tous les auteurs des œuvres publiées ou représentées dans un pays contractant, à quelque nationalité qu'ils appartenissent, étaient assimilés dans les autres pays contractants aux auteurs nationaux de ces pays, sans être astreints à la moindre formalité. L'avant-projet énumérait d'une manière heureuse les différentes catégories d'œuvres protégées et consacrait le droit de traduction, pendant toute la durée de la protection de l'œuvre originale (ce qui était à l'époque



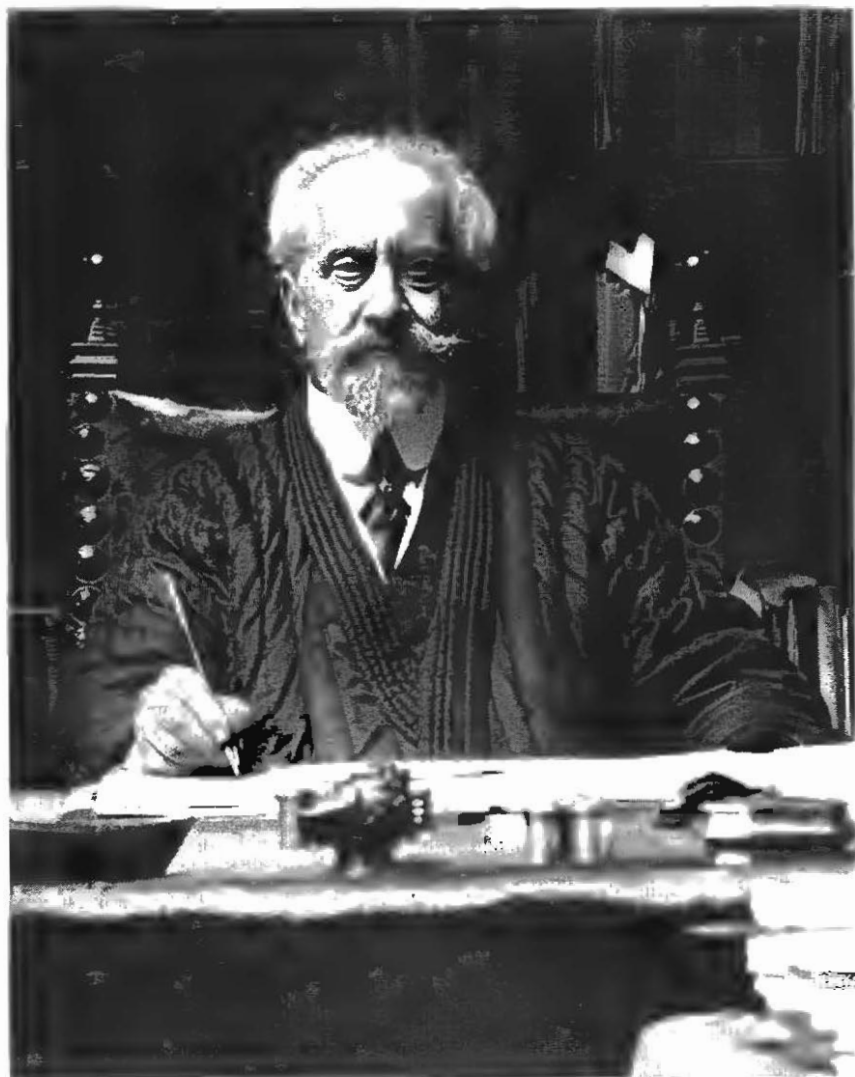
M. EUGÈNE POUILLET (FRANCE).

Membre de la commission française chargée d'élaborer un avant-projet
de convention internationale sur le droit d'auteur.

une solution très avancée). Il stipulait, en outre, que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraînait pas celle du droit de reproduire cette œuvre, sauf s'il s'agissait du portrait (par le dessin, la peinture ou la sculpture), de l'acquéreur ou de l'un de ses proches. Enfin, l'avant-projet prévoyait la création d'un Bureau international qui serait chargé de recueillir les lois et règlements, et de les publier dans une feuille périodique à côté des documents et renseignements utiles à faire connaître aux intéressés.

La réunion des délégués convoqués par le comité exécutif de l'Association siégea à Berne du 10 au 13 septembre 1883, sous la présidence de Numa Droz, membre du Gouvernement de la Confédération suisse, qui apporta dès le début sa collaboration la plus efficace à l'œuvre entreprise. Les deux grands ténors de l'assemblée furent incontestablement les deux éminents juristes français Pouillet et Clunet. L'âme de tout le mouvement, l'éditeur allemand Paul Schmidt, ne vint pas à Berne : les éditeurs allemands, en effet, ne croyaient plus à la nécessité d'une convention internationale, depuis que le traité littéraire franco-allemand du 19 avril 1883 leur donnait satisfaction. La réunion accepta le principe de l'assimilation de l'œuvre unioniste à l'œuvre nationale, sans qu'on ait songé à ce moment à prévoir une exception pour la durée de la protection. Les avis étaient divisés sur la question de savoir si la convention ne devrait pas s'appliquer aussi aux œuvres publiées dans un pays non contractant, mais qui auraient pour auteurs des personnes appartenant par la nationalité à un pays contractant (opinion de Clunet), ou bien si le futur accord couvrirait uniquement les œuvres éditées, représentées ou exécutées dans un des pays contractants (opinion de Pouillet). Ce fut Pouillet qui l'emporta. En revanche, contrairement à l'idée de ce dernier, la réunion décida d'imposer aux auteurs l'accomplissement des formalités du pays d'origine ; elle ajouta un article accordant la protection aux œuvres manuscrites et inédites, et une autre disposition qui conférait aux ayants

cause et mandataires légaux de l'auteur les mêmes droits qu'à celui-ci. Le problème le plus ardemment discuté fut celui du droit de traduction. Grâce à Pouillet, dont le tempérament fougueux ne connaissait pas d'obstacle, l'assemblée, repoussant avec vigueur toutes les tendances aux concessions, décida que le droit de traduction serait réservé aux auteurs pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale. Clunet aurait voulu se borner à demander le possible en tenant compte de l'état des législations en vigueur, c'est-à-dire une durée spéciale, inférieure à celle du droit de reproduction ; d'autres avaient songé à un moyen terme qui eût consisté en de simples tantièmes au profit des héritiers. Numa Droz, lui aussi, se préoccupait, semblait-il, de ne rien exiger d'irréalisable : esprit prudent, il demanda tout de suite si le Gouvernement suisse, en convoquant la Conférence diplomatique, serait lié par le projet de la réunion. Sans doute avait-il l'intention de s'en affranchir justement sur ce point important, afin de ne pas compromettre *ab ovo* la convention. Le droit de traduction de l'auteur original comprenait la publication, la représentation et l'exécution. Le traducteur lui-même n'était protégé que si sa traduction était autorisée. L'adaptation était considérée comme une contrefaçon. Un débat passionné surgit encore autour du problème de la rétroactivité. L'éditeur Carl Batz protesta avec raison contre la doctrine selon laquelle une œuvre tombée dans le domaine public, par suite de l'expiration du délai de protection, ne pourrait en tout cas pas être réintégrée dans le domaine privé, si une convention nouvelle venait à prolonger le droit d'auteur. La Conférence voulut d'abord exclure de la protection toutes les œuvres qui seraient libres au moment de l'entrée en vigueur de la convention projetée. Mais on fit remarquer à juste titre que cette solution priverait aussi de la protection les œuvres admises nouvellement dans la liste des ouvrages protégés, et qui précédemment n'étaient pas considérées comme des objets du droit d'auteur. Une telle conséquence n'était



M. ÉDOUARD CLUNET (FRANCE).

Membre de la commission française chargée d'élaborer un avant-projet
de convention internationale sur le droit d'auteur.

pas conforme aux intentions de la Conférence. Celle-ci se borna à refuser la protection conventionnelle aux œuvres devenues libres dans le pays d'origine.

Le projet adopté par l'assemblée fut transmis par celle-ci au Gouvernement suisse pour servir de base aux délibérations de la Conférence diplomatique. Le président Numa Droz, en acceptant la mission confiée au Conseil fédéral, et en félicitant les congressistes de leurs travaux, marqua dans son discours de clôture la limite des ambitions raisonnables : « Peut-être, disait-il, faudra-t-il se « résigner à laisser de côté, pour le moment, dans la négociation « diplomatique de la convention, tout ce qui serait de nature à « empêcher l'adhésion de la majorité des États ou des États les « plus importants ».

Par note officielle du 3 décembre 1883, le Président de la Confédération, agissant au nom du Gouvernement helvétique, communiqua aux représentants des divers pays le projet et les procès-verbaux du Congrès littéraire de Berne du 10 au 13 septembre 1883. Le Conseil fédéral, lisons-nous dans cette note, « n'a point dissimulé « aux initiateurs du projet qu'il voyait des difficultés à sa réalisation « immédiate dans toute son étendue », les conventions littéraires récemment conclues, ou en vigueur depuis un certain temps, n'étant pas en harmonie complète avec les stipulations proposées. « Mais, « d'autre part, ce serait certainement un grand gain que d'aboutir « dès maintenant à une entente générale, par laquelle se trouverait « proclamé le principe... 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 ». Si, ajoutait la note, l'initiative prise par l'Association littéraire et artistique internationale et appuyée par le Conseil fédéral est favorablement accueillie, ce dernier invitera tous les pays à participer à une Conférence diplomatique dans le courant de l'année suivante.

PREMIÈRE PARTIE

La formation et le développement de l'Union

I. LES CONFÉRENCES INTERNATIONALES DE BERNE

(1884-1886)

A. LA CONFÉRENCE DE 1884.

La démarche du Gouvernement helvétique reçut un accueil favorable. L'Allemagne, la République Argentine, la Colombie, la France, la Grande-Bretagne, le Guatemala, l'Italie, le Luxembourg, la République du Salvador, la Suède et la Norvège, déclarèrent immédiatement qu'ils se feraient représenter à la Conférence. Le Danemark, Saint-Domingue, la Grèce, le Mexique, le Nicaragua, donnèrent une réponse négative. Les États-Unis d'Amérique déclarèrent, dans une note, approuver l'assimilation des étrangers aux nationaux, mais voir de grands obstacles à embrasser tous les pays dans une seule et même convention, attendu qu'il fallait prendre en considération la différence des tarifs et surtout les intérêts des différentes industries impliquées dans la reproduction des œuvres littéraires et artistiques.

Encouragé par l'accueil fait à ses avances, le Gouvernement suisse convoqua la Conférence diplomatique pour le 8 septembre 1884. Un nouveau projet de convention fut adressé aux Gouvernements des pays invités. Ce programme, destiné à servir de base aux délibérations, était, dans ses dispositions essentielles, identique au projet arrêté en 1883 par l'Association littéraire et artistique.

Mentionnons seulement les modifications et adjonctions ci-après. En tête venait un article stipulant que les États contractants se constituaient à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. L'assimilation aux nationaux était accordée à tous les sujets ou citoyens des États contractants (et non pas seulement à ceux qui publiaient leurs œuvres dans l'un des pays contractants); en outre, bénéficiaient aussi du traitement national les sujets ou citoyens non unionistes, mais qui étaient domiciliés ou qui avaient fait éditer leurs œuvres sur territoire unioniste. Le droit de traduction était garanti pendant la durée entière du droit sur l'œuvre originale; toutefois une addition éventuelle était prévue en ces termes: « s'ils (les auteurs) ont fait usage de ce droit dans un délai de dix ans ». En cas d'atteinte au droit d'auteur, au lieu de poser, comme le projet de l'Association, le principe général de l'application de toutes les dispositions nationales, tant civiles que pénales, en faveur de l'auteur unioniste lésé, le texte du Conseil fédéral mentionnait seulement la saisie à l'importation de l'œuvre contrefaite. Des revisions conventionnelles périodiques devaient avoir lieu et l'adhésion à la Convention demeurait ouverte aux pays non unionistes. Un article réservait, en tant que de besoin, l'accomplissement des formalités et règles établies par les lois constitutionnelles des pays contractants; un autre traitait de la mise à exécution et de la dénonciation. C'étaient là des clauses reprises de la Convention internationale pour la protection de la propriété industrielle. Enfin, une disposition transitoire portait que les traités existants, contraires à la Convention, sur un point ou l'autre, pourraient rester exécutoires jusqu'à leur échéance, et que dans ce cas les sujets ou citoyens des pays unionistes non liés par les traités bénéficieraient de plein droit, dans les pays respectifs, du traitement de la nation la plus favorisée pour la protection du droit d'auteur. Un projet de protocole de clôture contenait encore quelques règles d'interprétation: il était

entendu que la Convention respectait la législation de chacun des États contractants en ce qui concernait la procédure à suivre devant les tribunaux et la compétence de ceux-ci, et que les adaptations aux instruments mécaniques (pianos électriques, boîtes à musique, orgues de barbarie, etc.) étaient soustraites à la protection.

La Conférence siégea du 8 au 18 septembre 1884. Les pays indiqués plus haut comme ayant accepté d'emblée l'invitation du Conseil fédéral suisse s'y firent représenter (à l'exception de la République Argentine, de la Colombie et du Guatemala). D'autres pays envoyèrent également des délégués : l'Autriche-Hongrie, la Belgique, Costa-Rica, Haïti, le Paraguay, les Pays-Bas. Numa Droz fut élu président, Emmanuel Arago, ambassadeur de France à Berne, vice-président de la Conférence. Nous nous bornerons à donner ici un bref aperçu des travaux de celle-ci.

1. Les questions générales.

La Conférence se mit à l'œuvre en usant des plus grandes précautions : elle se rendait manifestement compte de la forte opposition qu'elle aurait à vaincre. L'invitation rédigée par le Conseil fédéral suisse précisait déjà en termes prudents le but à atteindre : on ne voulait pas conclure une convention toute préparée d'avance, mais au contraire, discuter un projet qui serait encore soumis aux Gouvernements intéressés. Même en 1885, lorsque s'ouvrit la deuxième Conférence de Berne, on n'osa pas demander à celle-ci d'arrêter définitivement le texte conventionnel : les décisions de cette seconde réunion diplomatique furent pareillement soumises aux États pour examen et pour d'éventuels amendements. Seul le fruit de la troisième Conférence de Berne, en 1886, a paru vraiment mûr et digne d'être cueilli.

En tête, comme dans la Convention pour la protection indus-

trielle, on plaça un article disant que les pays contractants se constituaient à l'état d'une *Union*. On voulait montrer ainsi qu'il ne s'agissait pas de créer simplement des rapports contractuels entre une pluralité d'États, rapports qui n'auraient duré que le temps de validité du contrat entre *tous* les signataires. Non : on entendait fonder une véritable société d'États, appelée à subsister en cas de démission ou d'adhésion, et pareillement dans l'hypothèse où la charte constitutive serait modifiée sans que tous les contractants acceptent le nouveau texte.

La Convention de Berne diffère en outre du type ordinaire de l'accord multilatéral en ceci qu'elle est *ouverte* à tout pays qui assure la protection légale du droit d'auteur. L'État qui veut adhérer n'a qu'à notifier son intention. Cette déclaration unilatérale communiquée aux pays contractants suffit pour rendre l'adhésion parfaite. Aucun examen ne porte sur le point de savoir si le nouvel adhérent protège les auteurs par une législation efficace. Les membres de l'Union n'ont aucune possibilité de refuser l'adhésion ou de demander la sortie d'un pays qui ne protégerait plus le droit d'auteur d'une manière satisfaisante. Ils sont tenus de traiter les auteurs de ce pays comme les leurs propres, même si l'équivalence des droits ne leur est pas assurée dans ledit pays dont la loi sera peut-être moins libérale. Selon le principe supérieur de la Convention, les unionistes doivent être inconditionnellement assimilés aux nationaux, sans égard aux divergences matérielles entre les lois intérieures. Dès lors, la faculté laissée à tous les pays d'entrer dans l'Union, quelle que soit la qualité de la protection garantie par eux aux auteurs, implique naturellement un sérieux sacrifice de la part des États plus évolués au profit de ceux qui le sont moins. L'esprit entreprenant et enthousiaste de l'époque a permis de consommer un semblable sacrifice sur l'autel de la communauté intellectuelle des peuples. La Convention de Berne a vu le jour en un temps de large compréhension internationale, alors que chacun s'efforçait de

vaincre les tendances à l'autarchie. Félicitons-nous de cet heureux destin : actuellement le monde traverse une autre phase, et, comme nous l'avons dit au début de ce mémoire, l'élan magnifique de jadis ne se retrouverait plus s'il fallait maintenant créer notre Union.

La Conférence laissa tomber comme superflue une disposition empruntée par le projet suisse à la Convention industrielle de Paris. Il s'agissait d'un texte stipulant que l'exécution des engagements conventionnels serait subordonnée aux règles constitutionnelles des parties contractantes. On a jugé, avec raison, que la question de savoir comment la Convention serait incorporée au droit interne de chaque pays ne pouvait pas ne pas être tranchée par le droit national. Il n'était donc pas nécessaire d'énoncer pareille évidence. La législation de chaque pays décidera en particulier si la Convention ratifiée déroge *de plano* au droit interne contraire, ou bien si la loi intérieure doit être préalablement amendée. Certains États (par exemple la Grande-Bretagne et la Suède) pratiquent le second système, tandis que la majorité des autres pays considèrent que la Convention fait partie intégrante de leur droit interne dès l'instant où ils l'ont ratifiée.

L'article relatif aux *revisions* périodiques témoigne de la haute sollicitude des fondateurs pour leur œuvre et de la sagesse avec laquelle ils envisageaient l'avenir. En 1884, le droit d'auteur était une discipline juridique en pleine évolution : tous ceux qui connaissaient tant soit peu la matière s'en rendaient compte. Il suffisait d'emhrasser d'un coup d'œil le mouvement législatif et des traités à partir de 1860 : les progrès accomplis étaient manifestes. Aussi bien les Conférences de revision n'ont-elles pas seulement perfectionné la Convention, mais encore incité avec force les pays à améliorer leurs lois internes sur le droit d'auteur. Le programme du Gouvernement suisse prévoyait même des revisions obligatoires : « La Convention, lisons-nous, à l'article 14, sera soumise à des revisions périodiques ». La Conférence s'est contentée

d'une formule moins affirmative : « La Convention *pourra* être soumise à des revisions » (art. 18 du projet de 1884).

Après ces quelques mots sur l'organisation de l'Union, demandons-nous quels sont les *bénéficiaires* de la Convention. Celle-ci profite-t-elle aux seuls ressortissants des pays contractants, et les protège-t-elle sans condition ? Ou bien s'applique-t-elle encore à d'autres personnes ? Le programme du Conseil fédéral suisse avait fait sienne la conception d'Édouard Clunet : le bénéfice de la Convention devait être acquis à tous les sujets ou citoyens des États contractants, même s'ils avaient publié leurs œuvres hors de l'Union. Les auteurs non unionistes étaient assimilés aux unionistes, s'ils étaient domiciliés ou s'ils avaient fait éditer leurs œuvres sur territoire unioniste. Au cours de la Conférence de 1884, l'Allemagne proposa de déclarer en principe la Convention applicable uniquement aux ressortissants des pays contractants, cela afin de ne pas diminuer l'intérêt que les pays non contractants devaient avoir à entrer dans l'Union. Malgré l'avis contraire de la délégation française, la Conférence suivit la suggestion allemande en décidant que le domicile sur territoire unioniste ne suffirait pas pour entraîner l'application de la Convention. De plus, l'auteur non unioniste publiant son œuvre dans un pays contractant n'était pas protégé en personne : c'était l'éditeur qui pouvait invoquer la Convention, l'éditeur au sens le plus large d'ailleurs, c'est-à-dire aussi, par exemple, l'entrepreneur de représentations dramatiques (déclaration du délégué français Lavollée). À l'appui de cette protection de l'éditeur, on rappela que la loi norvégienne, elle aussi, protégeait les éditeurs norvégiens d'auteurs étrangers. De son côté, la délégation allemande concéda que le danger de décourager les pays non contractants d'adhérer à l'Union n'existerait pas si, en ce qui concerne les œuvres composées par des auteurs non unionistes, la protection conventionnelle était accordée aux éditeurs, pourvu que ces derniers fussent unionistes. Cette réglementation donnait donc

un droit direct à l'éditeur unioniste qui publiait l'œuvre d'un auteur étranger à l'Union. Cela n'allait pas sans de sérieux inconvénients. L'éditeur, dont la fonction est d'être l'ayant cause de l'auteur, recevait des droits que celui-ci n'avait pas. On violait par conséquent le principe : *nemo plus juris transferre potest quam ipse habuit*. D'autres questions difficiles se posaient et ne recevaient pas de solutions satisfaisantes. La durée de la protection conventionnelle conférée à l'éditeur était calculée nécessairement d'après la vie de celui-ci, et non pas d'après la vie de l'auteur : il pouvait alors arriver que l'auteur fût encore en vie au moment où l'œuvre tombait dans le domaine public. Si, dans un pays contractant, les œuvres des auteurs étrangers n'étaient pas protégées, il fallait néanmoins protéger l'éditeur de ce pays, lorsqu'il publiait de telles œuvres. La situation de l'éditeur n'était-elle pas trop considérable, en dépassant de beaucoup l'intérêt qu'il avait dans l'affaire ? S'il était, par exemple, fondé à tirer une seule édition, il n'en restait pas moins le titulaire unique de tous les droits conventionnels sur l'œuvre (soit pour les éditions subséquentes, soit pour les autres formes d'exploitation). Or, l'auteur n'était évidemment pas en mesure de le contraindre à faire usage de prérogatives si étendues. Ou bien la protection conventionnelle visait-elle seulement la cession consentie à l'éditeur ? Dans tous les cas, la protection octroyée à l'éditeur était indépendante de la loi applicable à l'auteur, lequel n'était pas protégé dans l'Union.

S'agissant des œuvres protégées par la Convention, la Conférence ratifia quant à l'essentiel le projet de l'Association littéraire et artistique internationale et le programme du Conseil fédéral. Sur la suggestion de la délégation allemande, on introduisit encore dans la liste les ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences en général. En revanche, on retranscha de l'énumération les arrangements de musique, dans l'idée que ceux-ci étaient des imitations voilées. Ce point de vue

avait déjà trouvé des défenseurs au sein de l'Association, et, certes, il correspond très souvent à la vérité. Mais il cesse d'être juste, lorsque l'arrangement est le résultat d'une activité créatrice, car il est tout à fait possible de créer quelque chose sur la base ou à l'aide d'une œuvre préexistante. La règle valable pour les arrangements de musique aurait dû s'appliquer aussi aux autres transformations d'une œuvre, parmi lesquelles on mentionnait les adaptations. Le programme du Conseil fédéral suisse, s'inspirant du projet de l'Association, avait simplement posé le principe que l'adaptation serait considérée comme une contrefaçon et poursuivie de la même manière. Cependant les délégués allemands, suédois et suisses, firent observer avec raison qu'il était très difficile de définir exactement les termes d'arrangement et d'adaptation, et que dès lors il valait mieux abandonner ce soin au juge. La délégation française essaya, d'autre part, de définir ainsi l'adaptation : un travestissement de l'œuvre, dans le seul dessein de s'approprier celle-ci, sans paraître la traduire, ni la contrefaire.

La délégation suédoise, en revanche, proposa une formule qui n'interdisait l'adaptation que dans le cas où celle-ci reproduirait une œuvre avec des changements, additions ou retranchements non essentiels, sans qu'il en résulte une œuvre nouvelle méritant d'être traitée comme une œuvre originale. La Conférence songea d'abord à déclarer seulement dans le protocole de clôture que les appropriations indirectes désignées sous le terme d'adaptations étaient illi-cites. Mais les délégués français surtout insistèrent pour que la Convention même ne passât pas sous silence cette forme d'exploitation des œuvres, de peur de la sanctionner en quelque sorte tacitement. La Conférence tint compte de ce désir, mais pour les seuls arrangements musicaux. Ceux-ci furent interdits dans un article 10 ainsi conçu : « Le droit de protection des œuvres musicales entraîne « l'interdiction des morceaux dits arrangements de musique, ainsi « que d'autres morceaux qui, sans le consentement de l'auteur, sont

« composés sur des motifs extraits des dites œuvres ou reproduisent « l'œuvre originale avec des modifications, des réductions ou des « additions ».

L'application de cette clause était d'ailleurs réservée à l'appréciation du juge. En outre, on introduisit dans le protocole de clôture une disposition fort vague en vertu de laquelle la contrefaçon embrassait tous les genres d'atteinte illicite portée aux droits d'auteur, la Conférence préférant d'ailleurs s'abstenir de toute énumération ou définition et s'en remettre aux tribunaux chargés d'apprécier, dans chaque cas spécial, le préjudice résultant d'une forme quelconque de contrefaçon.

Une discussion très vive surgit à propos des *photographies*. La délégation française voulait les mentionner à l'article 4, tandis que la délégation allemande s'y opposait, les photographies n'étant pas considérées par le législateur allemand comme des œuvres d'art. Vu l'impossibilité pour certains pays d'accepter la protection des photographies *jure conventionis*, la Conférence dut se borner à déclarer dans le protocole de clôture que les Gouvernements se réservaient de s'entendre ultérieurement sur les dispositions à prendre à l'effet d'assurer réciproquement, dans les pays de l'Union, la protection des photographies.

Il faut encore ranger parmi les questions générales celles qui se rapportent, d'une part, à l'application de la Convention aux œuvres existantes (*rétroactivité*) et, d'autre part, à la combinaison de la Convention avec les législations nationales et les traités bilatéraux. La Conférence se déclara favorable au principe déjà posé dans le projet de l'Association et le programme du Conseil fédéral, à savoir que la Convention devait s'appliquer à toutes les œuvres non encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine au moment où elle entrerait en vigueur. Mais la délégation allemande avait tout de suite fait observer, dans un questionnaire destiné à fournir une base précise aux délibérations, que la rétroactivité

devait être stipulée sous la réserve des droits acquis par les tiers usagers de l'œuvre dans un pays unioniste où celle-ci n'aurait pas (ou n'aurait plus) été protégée auparavant. Reconnaissant qu'il était fort difficile, sinon impossible de déterminer ce qui constituait un droit acquis au moment de l'entrée en vigueur de la Convention, la Conférence s'est bornée à introduire, dans le texte conventionnel la formule : « sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord », et à prévoir dans le protocole de clôture que ce commun accord consisterait en des conventions spéciales existantes ou à conclure entre États unionistes, faute de quoi chaque pays réglerait la rétroactivité dans sa propre législation. Aucun accord particulier n'a été passé en la matière. En revanche, plusieurs lois nationales ont précisé dans quelles limites les œuvres non protégées par un pays unioniste avant l'entrée en vigueur de la Convention, et utilisées dans ce pays sans le consentement de l'ayant droit, pourraient continuer à y être exploitées même après que la Convention leur aurait donné (ou rendu) protection. Certains États ont prescrit le timbrage officiel des exemplaires déjà existants et pris des mesures pour empêcher les abus considérés comme possibles du fait des droits acquis. Cependant la majorité des pays contractants n'ont rien prévu du tout, en sorte que la règle de la rétroactivité aurait pu s'appliquer sans tempérament. Mais la jurisprudence s'est en général prononcée pour les droits acquis, même en l'absence d'une réserve expresse ; bien plus elle est allée jusqu'à permettre des utilisations futures, par d'autres procédés, dès l'instant où une première exploitation licite avait eu lieu avant le règne de la Convention.

La combinaison du traité d'Union avec les *traités bilatéraux* faisait l'objet, dans le programme du Conseil fédéral, d'un article 12, qui laissait aux parties contractantes le droit de prendre séparément, entre elles, des arrangements particuliers ne contrevenant pas à la Convention. Mais les délégués allemands objectèrent avec raison

qu'il serait souvent très difficile de décider si un arrangement contrevient ou non à la Convention. Dès lors, ne vaudrait-il pas mieux réserver les accords qui confèreraient aux auteurs des droits plus étendus que les droits accordés par l'Union ? On dut se rendre compte cependant que de tels accords pouvaient aussi contenir des droits d'une tout autre nature que les droits conventionnels. C'est pourquoi la Conférence choisit une rédaction autorisant les arrangements plus favorables que la Convention, et aussi ceux qui prendraient à l'égard des auteurs d'autres dispositions non contraires à cette dernière. Une fois la Convention de Berne en vigueur, les pays unionistes cessèrent de conclure entre eux des traités littéraires bilatéraux, et la plupart des accords qui existaient antérieurement furent dénoncés. Rien n'était plus opportun pour simplifier le droit d'auteur international.

La combinaison de la Convention avec les *législations nationales* n'a pas donné lieu à un article spécial. Mais plusieurs délégués exprimèrent, au cours de la Conférence, l'opinion que la Convention ne stipulait qu'un minimum de protection réciproquement garanti aux auteurs entre États contractants. On trouve la même idée énoncée dans le protocole de clôture. *Quid* cependant du cas où une loi interne traiterait les auteurs mieux que la Convention ? Le principe de l'assimilation de l'unioniste au national jouerait-il dans cette éventualité ? Ou bien le pays dont la législation dépasserait ainsi la Convention serait-il libre de refuser ce surplus de protection aux auteurs unionistes dont le pays d'origine n'accorderait pas de son côté la réciprocité matérielle en ce qui touche ce supplément de droit ? La Conférence ne s'est pas prononcée là-dessus. Dans la jurisprudence, le décret français de 1852, qui assimile inconditionnellement les étrangers aux nationaux, n'a pas été interprété de manière à permettre aux étrangers unionistes de revendiquer plus de droits que ne leur en attribuait la Convention.

Cela dit, il convient d'ajouter que la Conférence a posé dans un

article spécial le principe du droit de police de chaque État quant au contrôle des œuvres littéraires et artistiques dont la circulation, la représentation, l'exposition peuvent être interdites en vertu de la souveraineté des pays contractants. A la vérité c'était là une réserve qui allait de soi.

2. *L'assimilation des unionistes aux nationaux.*

Le principe fondamental, la pierre d'angle sur quoi repose tout l'édifice conventionnel est l'assimilation de l'unioniste au national. Les avant-projets de l'Association littéraire et artistique internationale et du Gouvernement suisse, et le projet issu de la Conférence de 1884 sont tous les trois partis de cette conception. Et notamment Numa Droz, conseiller fédéral suisse, l'un des promoteurs les plus actifs de la Convention de Berne, a souligné à plus d'une reprise l'importance considérable de la règle mettant les unionistes, dans chaque pays contractant, sur le même pied que les nationaux. Sans doute, espérait-il faire triompher cette formule même dans l'hypothèse où l'on n'arriverait pas à s'entendre sur les divers droits spécifiques dont la reconnaissance conventionnelle était prévue. Mais les délégués furent généralement d'avis que l'assimilation de l'unioniste au national devait être liée, d'étroite façon, à l'octroi de certains droits spécifiques, parmi lesquels le droit de traduction venait en première ligne. Les États dont la législation était avancée, et qui accordaient ce droit très largement, ne voulaient pas assimiler à leurs nationaux tous les unionistes, alors que leurs propres auteurs n'auraient tout de même pas obtenu dans les autres pays, moins libéraux, une protection satisfaisante du dit droit par le jeu de l'assimilation. Appliquée seule, celle-ci apporterait, dans les pays les plus évolués, des avantages aux unionistes moins favorisés dans leur propre pays, avantages demeurant, pour les auteurs de la pre-



M. NUMA DROZ (SUISSE).

Président des trois Conférences de Berne (1884, 1885, 1886).

(Phot. Wicky, Berne.)

mière catégorie d'États, sans équivalent, dans les États retardataires. Voilà pourquoi le principe de l'assimilation n'a pas été admis sans correctif, mais seulement à la condition que tous les pays contractants acceptassent sur certains points essentiels, — et notamment en ce qui touche le droit de traduction, — une codification internationale avec un minimum de protection, garanti aux auteurs unionistes là même où la loi interne n'aurait pas encore atteint ce niveau.

En outre, et à deux reprises, la Conférence s'écarta du principe de l'assimilation entraînant l'application rigoureuse de la loi du pays où la protection était demandée. Il fut décidé, d'une part, que les *conditions et formalités* prescrites par le pays d'origine devaient être observées et que, d'autre part, la *durée* de la protection accordée dans l'Union ne pourrait pas dépasser le délai fixé par la loi du pays d'origine. La règle qui imposait à l'auteur l'accomplissement des conditions et formalités du pays d'origine, si stricte qu'elle paraisse aujourd'hui, n'en constituait pas moins un notable progrès sur certains traités bilatéraux de l'époque, lesquels exigeaient l'enregistrement de l'œuvre à la fois au pays d'origine et dans le pays où elle était importée pour la reproduction ou l'exécution. A vrai dire, on s'était demandé, au sein de la Conférence, si les formalités du pays d'importation ne devraient pas être substituées à celles du pays d'origine. Mais la proposition du Gouvernement suisse l'emporta : la plupart des délégués ne réussirent pas à se familiariser avec l'idée qu'une œuvre non protégée au pays d'origine, faute d'y avoir été inscrite et déposée, pourrait avoir un meilleur sort à l'étranger. La loi du pays d'origine était applicable non seulement pour les formalités, mais encore pour les « conditions ». Quelle était la différence entre les formalités et les conditions ? Selon la délégation allemande, les formalités embrassaient l'enregistrement, le dépôt, la mention de réserve apposée sur les exemplaires de l'œuvre, soit les conditions extrinsèques ou formelles de la pro-

tection. En revanche, les conditions intrinsèques ou matérielles ont été désignées dans la Convention par le terme de « conditions » sans plus. Ainsi la publication d'une œuvre dans un pays déterminé est une condition (matérielle) de la protection dans ce pays, l'observation du délai conditionne l'existence du droit de traduction, la publication d'un article dans un journal est indispensable pour que la reproduction dans un autre journal soit éventuellement permise, etc.

L'accomplissement des seules formalités du pays d'origine impliquait la libération de toutes les formalités dans les autres pays unionistes où la protection pouvait être réclamée. Il y avait donc là une dérogation (d'ailleurs heureuse) au principe de l'assimilation : les formalités du pays d'importation étaient abolies dans les rapports conventionnels (il est vrai que cette règle simplificatrice ne devait pas toujours être respectée, notamment par les tribunaux britanniques et espagnols). Quant à savoir exactement ce qu'il fallait entendre par « formalités et conditions », c'était une question difficile et qui suscita par la suite bien des doutes.

S'agissant de la durée du droit d'auteur, la délégation française, appuyée par la délégation suisse, défendit énergiquement le principe de l'assimilation complète des unionistes aux nationaux, solution qui dispensait le juge d'étudier le droit étranger. Les délégués allemands, au contraire, ne voulaient pas qu'une œuvre fût protégée dans le pays d'importation plus longtemps qu'au pays d'origine. Or, deux moyens seulement permettaient d'éviter ce résultat : le délai conventionnel uniforme, ou bien la règle que la protection dans le pays d'importation ne saurait excéder la durée du droit d'auteur au pays d'origine. L'adoption d'un délai uniforme se révéla chimérique. Les Français étaient partisans du délai de cinquante ans *post mortem auctoris*. Les Allemands et d'autres ne voulaient pas accorder plus de trente ans *post mortem*. Comme le système de l'assimilation pure et simple avait été repoussé en la circonstance, il

ne restait plus qu'à s'en tenir au principe d'après lequel la protection dans le pays d'importation ne pourrait pas se prolonger au delà du terme fixé par la loi du pays d'origine. Un vœu de la Conférence disait que la protection accordée aux auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques devrait durer leur vie entière et, après leur mort, un nombre d'années qui ne serait pas inférieur à trente. C'était un jalon posé en vue d'une codification internationale ultérieure. La délégation suédoise avait fait de la clause figurant au projet de convention une condition *sine qua non* de l'entrée de la Suède dans l'Union. Malheureusement, les termes choisis par la Conférence : « ces avantages ne seront réciproquement assurés [aux auteurs] que pendant l'existence de leurs droits dans leur pays d'origine » donnaient à penser que les pays contractants n'avaient pas la faculté de protéger les œuvres unionistes durant un délai qui dépasserait celui du pays d'origine. Conclusion qui heurtait la théorie du minimum de protection et aussi les intentions véritables de la Conférence. Une autre question est demeurée ouverte : celle de savoir si la nature de la protection accordée par le pays d'origine devait intervenir dans le calcul du délai. Est-ce que, par exemple, une œuvre protégée au pays d'origine, non pas d'une manière absolue par un droit d'auteur exclusif, mais seulement par un système de tantièmes légaux, devrait bénéficier dans le pays d'importation, où ce système serait inconnu, d'une protection complète jusqu'à l'expiration du droit d'auteur non exclusif dans le pays d'origine ?

3. Les droits spécifiques.

a) La prérogative la plus importante de l'auteur, dans les rapports internationaux est naturellement le *droit de traduction*. Comme de nombreuses législations internes de l'époque protégeaient ce droit essentiel d'une manière insuffisante, on ne pouvait pas se contenter

sur ce point de l'assimilation de l'unioniste au national, règle qui eût entraîné de grandes injustices à cause de l'extrême diversité des lois intérieures. Il fallait donc imposer à tous les pays un minimum de protection *jure Conventionis*. Jusqu'où était-il possible d'aller dans cette direction ? Là-dessus les avis différèrent dès les discussions au sein de l'Association littéraire et artistique. Le programme du Gouvernement suisse proposait deux solutions. La première consistait à reconnaître le droit de traduction pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale. La seconde, prévue à titre subsidiaire, ne garantissait le droit de traduction que s'il en était fait usage dans un délai de dix ans. Au cours de la Conférence, le premier délégué de l'Allemagne exprima l'opinion que le Gouvernement allemand pourrait accepter l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction, pourvu que tous les autres pays fissent de même. Les délégués français appuyèrent énergiquement leur collègue allemand ; en revanche, les délégués de Suède et de Norvège, étaient hostiles à cette assimilation. Le délégué suédois déclara même que l'adhésion des pays scandinaves à la Convention pourrait dépendre de la règle à établir pour le droit de traduction, et proposa une protection de dix années après la publication de l'ouvrage original, à la condition qu'une traduction autorisée parût dans les trois ans consécutifs à cette publication. En fin de compte la Conférence adopta, à la majorité des voix, une proposition transactionnelle allemande aux termes de laquelle le droit de traduction durerait pendant dix ans après la publication, dans l'un des pays de l'Union, d'une version autorisée, celle-ci devant paraître en totalité dans le délai de trois années à compter de la publication de l'ouvrage original. Au surplus il était entendu que le droit de traduction ne porterait que sur la langue ou les langues dans laquelle ou lesquelles une version autorisée aurait paru. Il y eut trois votes négatifs : ceux de l'Autriche, de la Hongrie et de Haïti, et trois abstentions : celles de la Belgique, de la Grande-

Bretagne et des Pays-Bas, modeste bilan qui ne permettait pas de bien grands espoirs.

Le droit du traducteur sur sa traduction était reconnu dans le programme du Conseil fédéral suisse, mais seulement pour la traduction autorisée protégée au même titre que l'œuvre originale. Le projet suisse ajoutait que le traducteur d'une œuvre tombée dans le domaine public ne pourrait pas s'opposer à ce que la même œuvre fût traduite par d'autres écrivains. Au cours de la Conférence, on fit remarquer que cette rédaction était défectueuse en ce sens qu'elle ne protégeait pas les traductions non autorisées. De plus, il convenait de modifier la proposition du Gouvernement suisse, en tenant compte du fait que le droit de traduction n'avait pas été lié, quant à la durée, au droit de reproduction. En conséquence, le texte suivant fut arrêté : « Les traductions sont expressément assimilées « aux ouvrages originaux. Elles jouiront à ce titre de la protection « stipulée aux articles 2 et 3, en ce qui concerne leur reproduction « non autorisée dans les pays de l'Union. Lorsqu'il s'agit d'une « œuvre pour laquelle le droit de traduction est dans le domaine « public, le traducteur ne peut pas s'opposer à ce que la même « œuvre soit traduite par d'autres écrivains ».

b) Le droit de *représentation et d'exécution* des œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales figurait dans les avant-projets de l'Association littéraire et artistique et du Conseil fédéral comme un complément du droit de traduction. Ce dernier ne couvrait pas seulement la publication, mais aussi la représentation de l'œuvre dans la langue utilisée par le traducteur. La Conférence jugea qu'un article consacrant d'une manière générale le droit de représentation et d'exécution serait utile. La délégation française aurait voulu assurer à l'exécution des œuvres musicales la même protection inconditionnelle qu'à la représentation des œuvres scéniques. Cette proposition échoua partiellement : en effet, pour les œuvres musicales *publiées*, le droit d'exécution en public a été

subordonné à une mention de réserve à mettre sur le titre ou en tête de l'ouvrage.

c) Dans un autre article, la Conférence autorisa la publication, dans l'un des pays de l'Union, d'*extraits*, de *fragments* ou de *morceaux entiers* d'un ouvrage littéraire ou artistique protégé, paru pour la première fois dans un autre pays de l'Union, pourvu que cette publication fût spécialement appropriée et adaptée à l'enseignement, qu'elle eût un caractère scientifique, ou qu'elle entrât dans la composition des chrestomathies. Il devait être fait mention du nom de l'auteur ou de la source de l'emprunt. L'insertion d'œuvres musicales dans les recueils destinés aux écoles de musique demeurait, de toute façon, interdite.

d) La Conférence déclara également de reproduction libre, en original ou en traduction, les *articles de journaux* ou de *recueils périodiques*, à l'exception toutefois des romans-feuilletons ou des articles de science ou d'art. Pour les autres articles de quelque étendue, la liberté de les reproduire était acquise faute d'une mention de réserve. Les articles de discussion politique ne pouvaient pas être couverts par une telle mention.

e) Qui devait être réputé auteur d'une œuvre littéraire ou artistique ? Celui dont le nom était indiqué sur l'exemplaire publié de l'ouvrage. Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom figurait sur l'ouvrage était fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur. Il était sans autres preuves réputé ayant droit de l'auteur anonyme ou pseudonyme. Toute œuvre contrefaite (ou plus exactement : toute contrefaçon d'une œuvre) était exposée à la saisie.

f) Il convient de signaler ici une disposition du projet de protocole de clôture, aux termes de laquelle la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique du domaine privé, n'étaient pas considérées comme une contrefaçon musicale. L'industrie des boîtes à musique et des orgues

de barbarie était donc soustraite au contrôle des auteurs. Cette dérogation au principe de la protection s'expliquait par une loi française du 16 mai 1866, édictée elle-même pour tenir une promesse faite par la France à la Suisse dans le traité littéraire et industriel franco-suisse du 30 juin 1864.

A côté des projets de Convention et de protocole de clôture, la Conférence décida de soumettre aux Gouvernements deux *vœux* : l'un concernant l'unification de la durée du droit d'auteur (minimum trente ans *post mortem auctoris*), l'autre relatif à l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction en général.

B. LA CONFÉRENCE DE 1885.

La deuxième Conférence de Berne s'ouvrit le 7 septembre 1885. L'Autriche-Hongrie et le Salvador n'y étaient plus représentés ; en revanche, les pays suivants qui n'avaient pas pris part à la première Conférence de 1884 étaient, cette fois-ci, présents : l'Espagne, les États-Unis d'Amérique, le Honduras et la Tunisie. Le projet issu des délibérations de l'année précédente avait été communiqué entre temps à tous les Gouvernements des pays civilisés. Les cercles intéressés (littérateurs, artistes, jurisconsultes) l'avaient examiné dans leurs assemblées et dans la presse. Après une discussion approfondie des articles élaborés en 1884, la Conférence adopta, le 18 septembre 1885, les textes définitifs à soumettre à l'approbation des pays représentés (Allemagne, Espagne, France, Grande-Bretagne, Haïti, Honduras, Italie, Pays-Bas, Suède et Norvège, Suisse et Tunisie). Ces textes se composaient d'une Convention, d'un article additionnel et d'un protocole de clôture. Par décision de la Conférence, le Conseil fédéral suisse reçut mission de communiquer ces documents aux Gouvernements représentés et d'inviter ceux-ci à conclure définitivement la Convention dans une Confé-

rence à tenir en 1886. Les pays non représentés à la Conférence de 1885 reçurent la même invitation.

Le texte révisé de 1885 diffère du projet de 1884 sur les points suivants.

Les ayants cause des auteurs ont été mentionnés dans les articles 2 et 5 qui stipulent l'assimilation des unionistes aux nationaux, alors que le projet de 1884 faisait état de cette catégorie de titulaires du droit d'auteur seulement dans son article 5. Au lieu d'assurer les avantages de l'article 2 pendant l'existence des droits au pays d'origine, comme le faisait le projet de 1884, le texte de 1885 (art. 2) dispose que la jouissance de ces droits ne pourra excéder, dans les autres pays, la durée de la protection accordée dans le pays d'origine. Le pays d'origine est celui de la première publication, ou, si la publication a lieu simultanément dans plusieurs pays de l'Union, celui d'entre eux qui accorde la protection la plus courte. Pour les œuvres non publiées, le pays d'origine est celui auquel l'auteur appartient (par la nationalité). Le changement le plus important visait le droit de traduction reconnu par le texte de 1885 pendant *dix ans, sans* que l'exigence du projet de 1884 fût maintenue, selon laquelle la traduction devait paraître en totalité dans un délai de trois ans à compter de la publication de l'ouvrage original. On biffa également la clause qui, dans le projet de 1884, ne reconnaissait le droit exclusif de traduction que pour la langue ou les langues où une traduction autorisée aurait paru. On ajouta que pour le calcul des délais de protection, en matière de traduction, la date de publication serait le 31 décembre de l'année dans laquelle l'ouvrage aurait été publié. L'article 6 du texte de 1885 protégeait les traductions, mais sous la réserve qu'elles fussent licites. (Cette restriction ne figurait pas dans le projet de 1884.) L'article 7 (de 1885) autorisait la reproduction, en original ou en traduction, de tous les articles de journaux ou de recueils périodiques, sauf interdiction expresse des auteurs ou des éditeurs, étant entendu que celle-ci



PALAIS FÉDÉRAL, BERNE.

Siège des trois Conférences initiales (1884, 1885, 1886).

(Lithographie C. Durheim, Berns. Koch, lith.)

ne pourrait s'appliquer aux articles de discussion politique, aux nouvelles du jour et faits divers. Le projet de 1884 accordait aux romans-feuilletons et aux articles de science ou d'art, une protection inconditionnelle, qui fut abandonnée. C'était là un sensible recul. Le projet de 1884 contenait une réglementation détaillée du régime des emprunts licites ; le texte de 1885 se bornait (art. 8) à réserver sur ce point les législations nationales et les accords particuliers existants ou à conclure entre pays unionistes : ici encore on esquissait un mouvement en arrière. La disposition de 1884 relative aux appropriations indirectes (arrangements, etc.), qui avait le tort d'interdire tous les arrangements de musique et morceaux composés sur des motifs tirés d'autres œuvres, fut améliorée en 1885 : seuls demeurèrent illicites (art. 10) les appropriations indirectes constituées par des reproductions d'une œuvre protégée, avec des changements, additions ou retranchements non essentiels, et sans qu'on puisse parler d'une nouvelle œuvre originale. La règle concernant la présomption de la qualité d'auteur, dérivant de la mention du nom de l'auteur sur l'ouvrage (art. 11 de 1885), fut complétée par un alinéa autorisant les tribunaux à exiger, le cas échéant, un certificat délivré par l'autorité compétente et constatant l'accomplissement des formalités du pays d'origine. L'article 12 (de 1885) renvoie, pour la saisie, à la législation intérieure de chaque pays : le projet de 1884 précisait que la saisie aurait lieu à la requête soit du ministère public, soit de la partie intéressée. La disposition touchant la rétroactivité (art. 14 de 1885) fut légèrement améliorée au point de vue rédactionnel. A l'article 17 (de 1885), on ajouta, s'agissant des Conférences de revision, qu'aucun changement à la Convention ne serait valable sans l'assentiment unanime de tous les pays contractants. Enfin, l'article 19 (de 1885), traite de l'accession des colonies, qui peuvent être englobées dans l'accession de la mère patrie, par une déclaration générale qui les couvre toutes. Si l'accession ne doit pas s'appliquer à l'ensemble des colonies, la

déclaration mentionnera ou bien celles qui sont comprises dans l'accession, ou bien celles qui en sont exclues. De fait, certains pays contractants ont adhéré à la Convention, soit pour tout leur empire colonial, soit pour une partie de celui-ci, à l'exclusion de telle ou telle possession. Il est aussi arrivé que la déclaration expresse à faire au Gouvernement suisse, pour être communiquée aux autres pays contractants, manquât, mais que la Convention fût néanmoins rendue applicable à un ensemble de colonies (cas des territoires africains précédemment soumis au protectorat allemand).

Un *article additionnel* concernant le maintien des conventions antérieures, en tant que conciliables avec le nouvel instrument, a été repris tel quel du projet de 1884 dans celui de 1885.

Le *protocole de clôture*, adopté par la Conférence de 1885, obligeait (voir n° 1) les États qui assimilaient les photographies aux œuvres artistiques à leur assurer aussi le bénéfice de la nouvelle Convention. Mais il était entendu que, sauf arrangements existants ou à conclure, la protection serait seulement celle que la législation permettait d'accorder. La Convention s'effaçait donc devant le droit interne. D'autre part, il était dit que la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouirait de la protection légale dans l'Union, pendant toute la durée du droit principal de reproduction sur cette œuvre même. Il y avait là une méprise : ce n'était pas la photographie qu'il convenait de protéger en la circonstance, mais l'œuvre originale contre la reproduction par la photographie. Les pays n'étaient pas tenus de protéger les œuvres chorégraphiques, à moins qu'elles ne fussent rangées par la législation nationale dans la catégorie des œuvres dramatico-musicales. S'il en était ainsi, elles devaient naturellement profiter des avantages de la Convention (voir n° 2). Le numéro 3 du protocole avait une importance toute particulière : il autorisait la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique empruntés au domaine privé. Le numéro 4 réservait à la législation interne et aux

conventions spéciales existantes ou à conclure entre pays contractants le soin de fixer les modalités de la rétroactivité. Le numéro 5 traitait de l'organisation du Bureau international.

C. LA CONFÉRENCE DE 1886.

Le texte conventionnel arrêté par la Conférence de 1885, avec l'article additionnel et le protocole de clôture, fut soumis à l'approbation d'une nouvelle Conférence qui s'ouvrit le 6 septembre 1886. Le 9 septembre 1886, la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques fut signée par dix pays, savoir : l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne et l'Irlande, Haïti, l'Italie, le Libéria, la Suisse et la Tunisie. La France et la Grande-Bretagne déclarèrent que leur accession emportait celles de toutes leurs colonies. L'Espagne fit la même déclaration au moment de la ratification. Le 5 septembre 1887, tous les signataires ratifièrent l'accord à l'exception de la République de Libéria. Trois mois plus tard, le 5 décembre 1887, la Convention de Berne entra en vigueur.

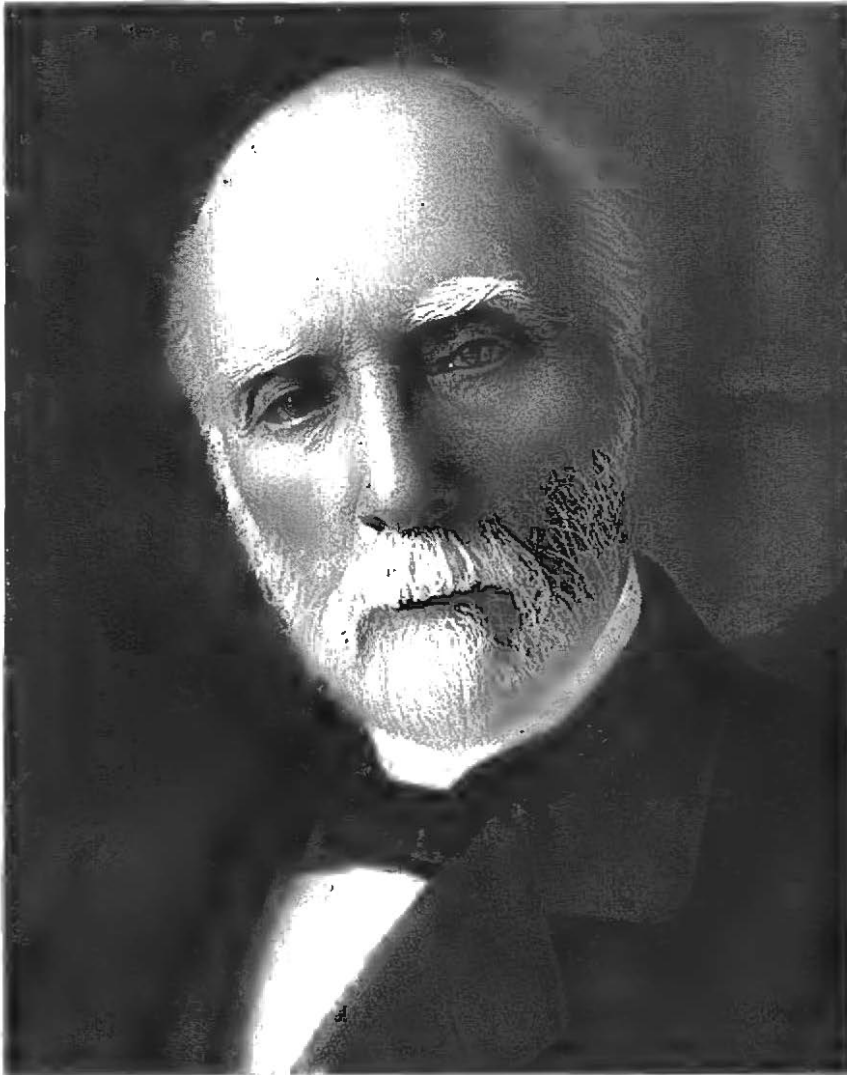
Aux neuf pays ratifiants se joignirent, au cours des années 1888 à fin 1896, comme pays contractants :

le Luxembourg (20 juin 1888),
Monaco (30 mai 1889),
le Monténégro (1^{er} juillet 1893),
la Norvège (13 avril 1896).

II. LA CONFÉRENCE DE PARIS (1896).

Conformément à la décision prise par la Conférence de Berne, le Gouvernement français se chargea de convoquer à Paris, pour le 15 avril 1896, la première Conférence de revision. Les treize pays unionistes s'y firent représenter, sauf Haiti. De plus toute une série de pays non unionistes : la République Argentine, la Bolivie, le Brésil, la Bulgarie, la Colombie, le Danemark, les États-Unis de l'Amérique du Nord, la Grèce, le Guatemala, le Mexique, le Pérou, le Portugal, la Roumanie, la Suède, envoyèrent des délégués et observateurs. La présidence fut confiée au sénateur de Freycinet, membre de l'Académie française, le directeur Henri Morel représentait le Bureau international de Berne ; Poinsard, Röthlisberger, Maillard, assumaient le secrétariat. Le programme, élaboré par le Gouvernement français avec le concours du Bureau international, prévoyait les modifications essentielles suivantes :

A l'article 2, il devait être précisé que seules les formalités exigibles seraient celles du pays d'origine. L'article 3, qui accordait aux éditeurs les avantages de la Convention, devait être étendu aux entrepreneurs d'exécutions ou de représentations d'œuvres musicales, dramatiques et dramatico-musicales. Dans la liste des œuvres protégées (art. 4), il était proposé d'introduire les œuvres d'architecture et les photographies. Le droit de traduction (art. 5) devait se prolonger pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale, et comprendre les droits de publication, de reproduction,



M. CHARLES DE SAULCE DE FREYCINET (FRANCE).
Président de la Conférence de Paris (1896).

d'exécution et de représentation. Les articles littéraires, scientifiques ou critiques, feuilletons ou romans et, en général, tous les écrits publiés dans les journaux ou recueils périodiques, à l'exception des articles de discussion politique, des nouvelles du jour et des faits divers, devaient être protégés inconditionnellement. La mention de réserve, *condition sine qua non* pour la reconnaissance du droit d'exécuter en public les œuvres musicales publiées, devait tomber. Aux exemples déjà donnés d'appropriations indirectes, il était proposé d'ajouter la transformation d'une pièce de théâtre en roman et réciproquement. La saisie devait être prévue d'une manière générale, et non pas seulement à l'importation. L'application rétroactive de la Convention aux œuvres créées antérieurement devait avoir lieu sans réserves ni conditions, les pays qui adhéreraient par la suite et les autres pays de l'Union étant invités à prendre respectivement les mesures transitoires auxquelles l'article 14 pourrait donner lieu sur leur territoire. La non-protection des droits musico-mécaniques ne devait pas englober les instruments ne pouvant reproduire des airs que par l'adjonction de bandes ou cartons perforés ou autres systèmes indépendants de l'instrument, se vendant à part et constituant des éditions musicales d'une notation particulière. Il devait être expressément stipulé que la Convention couvrait aussi les œuvres posthumes.

De plus, trois *vœux* étaient présentés. Le premier recommandait la conclusion d'Unions restreintes entre États disposés à assurer à la propriété littéraire et artistique, dans leurs rapports respectifs, une protection plus étendue que celle qui résulterait de la Convention de 1886 révisée. (On voit apparaître ici la crainte que l'unanimité ne se réalise pas sur la proposition relative au droit de traduction.) Le second vœu concernait les mesures à prendre pour faciliter la communication au Bureau de Berne des actes d'enregistrement ou de dépôt des œuvres littéraires et artistiques, cela afin de rendre possible la création d'un répertoire universel de ces œuvres. Le

troisième vœu se rapportait à la nécessité d'insérer dans les législations particulières des États des dispositions pénales tendant à réprimer l'usurpation du nom, l'imitation ou la suppression de la signature de l'auteur.

La Conférence se constitua en commission comprenant tous les délégués. Cette dernière commença par examiner en détail les propositions, contre-propositions et amendements mis en discussion. Puis elle présenta à la Conférence un rapport rédigé par le professeur Louis Renault, membre de la délégation française, rapport accompagné d'un certain nombre de propositions sur lesquelles la Conférence, à son tour, délibéra. Le 4 mai 1896, celle-ci adopta trois documents où les résultats de ses travaux sont consignés :

1° un *Acte additionnel*, portant modification des articles 2, 3, 5, 7, 12 et 20 de la Convention du 9 septembre 1886, et des numéros 1 et 4 du protocole de clôture y annexé ;

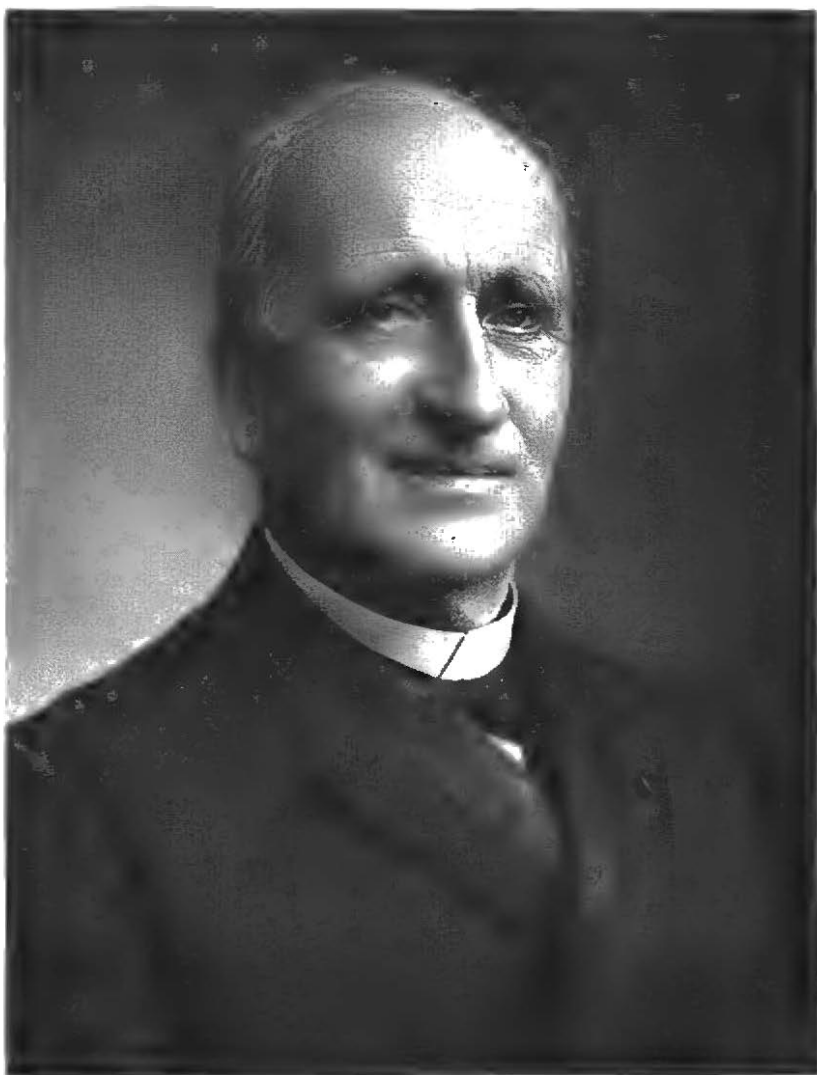
2° une *Déclaration* interprétant certaines dispositions de la Convention du 9 septembre 1886 et de l'Acte additionnel susmentionné du 4 mai 1896 ;

3° un ensemble de cinq *vœux*.

La Conférence, comme l'Administration française et le Bureau international dans leur programme, jugea qu'il n'y avait pas lieu, après un temps d'application si court, de modifier les principes fondamentaux de la Convention.

L'Acte additionnel entraînait quelques changements. Nous les énumérons ici.

A l'article 2, il fut ajouté, pour plus de précision, que la *première* publication dans un pays unioniste procurerait les avantages de la Convention et que les œuvres *posthumes* étaient comprises parmi les œuvres protégées. A l'article 3, la mention des éditeurs comme bénéficiaires directs de la Convention a été supprimée. Les édi-



M. LOUIS RENAULT (FRANCE).
Rapporteur général des Conférences de Paris (1896) et Berlin (1908).
(Phot. Elliott & Fry, Londres.)

teurs, en effet, appartiennent à la catégorie des ayants cause dont fait état l'article 2. D'autre part, les auteurs non unionistes par la nationalité, mais qui publient pour la première fois leur œuvre sur territoire unioniste, ont été, à juste titre, admis au nombre des personnes protégées par la Convention. Le droit d'autoriser la traduction (art. 5) fut reconnu pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale, mais il s'éteignait si l'auteur n'en faisait pas usage dans un délai de dix ans à partir de la première publication de l'œuvre originale, en publiant, dans un pays unioniste, une traduction dans la langue pour laquelle la protection serait demandée. L'assimilation du droit de traduction au droit plus large de reproduction, selon la proposition du programme, échoua devant la résistance de la Grande-Bretagne et de l'Italie notamment. Ces deux pays suggérèrent le système indiqué plus haut du délai d'usage, qui représentait un léger progrès sur la solution primitive de 1886. L'article 7 modifié n'accorde la protection inconditionnelle qu'aux romans-feuilletons et aux nouvelles. Tous les autres articles de journaux ou de recueils périodiques (revues) peuvent être librement reproduits (avec l'indication de la source), si une mention expresse de réserve ne figure pas dans le périodique où ils ont paru. Et cette mention même devait être inopérante pour les articles de discussion politique, les nouvelles du jour et les faits divers. A l'article 12, la saisie fut admise d'une façon générale, et non plus seulement à l'importation.

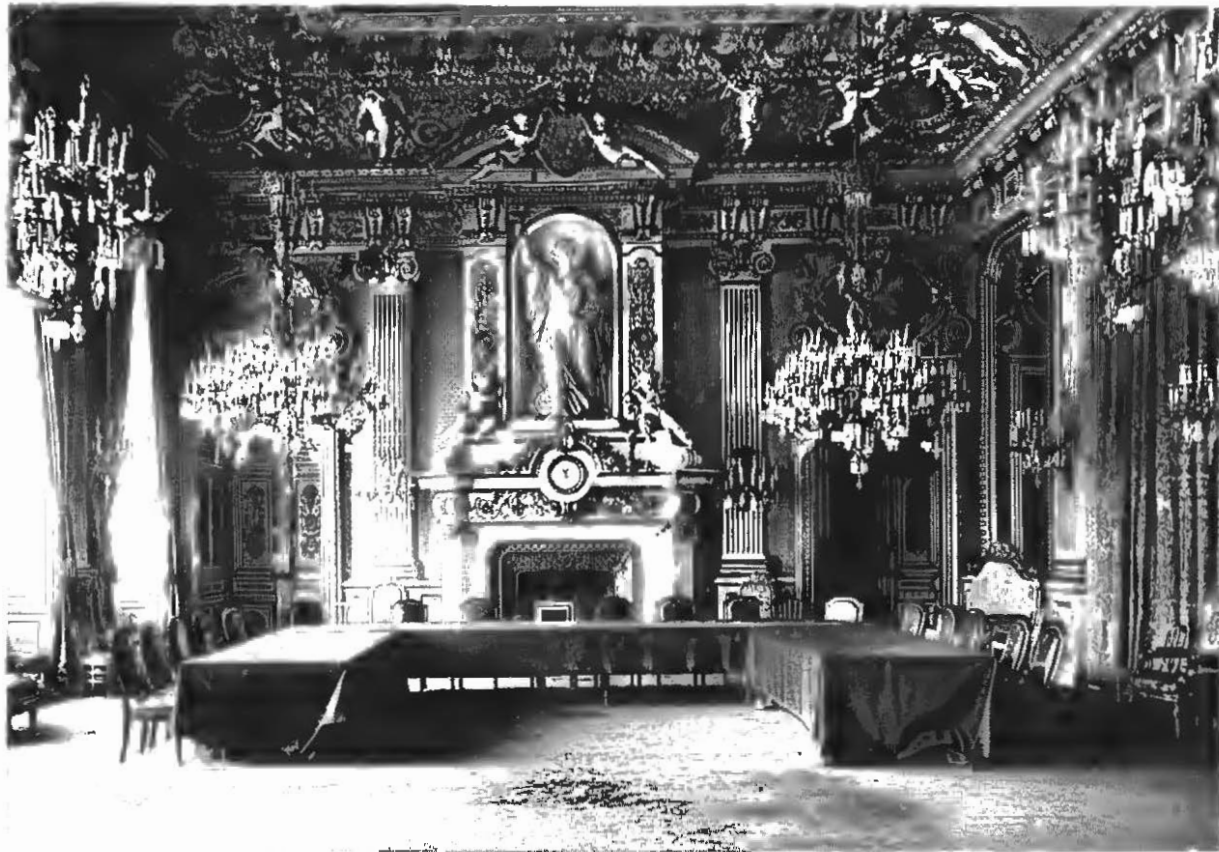
Le protocole de clôture subit les modifications suivantes. Sous le numéro 1, il fut convenu que dans les pays unionistes où la protection était accordée non seulement aux plans d'architecture, mais encore aux œuvres d'architecture elles-mêmes, ces œuvres seraient également protégées par la Convention. Ainsi les auteurs originaires d'un pays unioniste ne protégeant pas les ouvrages d'architecture, pouvaient néanmoins profiter d'un traitement meilleur dans les pays contractants plus libéraux. Le numéro 4, où il était question de la

rétroactivité, fut complété par une disposition déclarant les règles en la matière (soit l'article 14 de la Convention et le numéro 4 lui-même du protocole), valables également pour le droit exclusif de traduction tel que celui-ci était garanti par l'Acte additionnel. En conséquence, la prolongation de la durée du droit de traduction, votée par la Conférence de Paris, devait aussi s'appliquer aux œuvres devenues libres pour la traduction, en vertu des règles de la Convention primitive (œuvres traduites depuis plus de dix ans, mais dont la traduction avait paru dans le délai d'usage, institué par l'Acte additionnel).

La Déclaration interprétant certaines dispositions de la Convention de Berne précisait que la protection assurée par l'article 2 de ladite Convention dépendrait uniquement de l'accomplissement, dans le pays d'origine de l'œuvre, des formalités prescrites par la législation de ce pays (contrairement à l'avis de certains tribunaux britanniques qui exigeaient en outre l'observation des formalités du pays d'importation, parce que, disaient-ils, les unionistes devaient être assimilés aux nationaux). La Déclaration ajoutait que, par œuvres publiées, il fallait entendre les œuvres éditées dans l'un des pays contractants, la représentation, l'exécution et l'exposition ne constituant pas une publication. Enfin, la transformation d'un roman en pièce de théâtre, ou d'une pièce de théâtre en roman, rentrait dans les stipulations de l'article 10 qui réprimait les appropriations indirectes non autorisées.

Les vœux adoptés révélaient les tendances que voici :

1. protection des photographies et des œuvres obtenues par des procédés analogues, pour une durée minimum de quinze ans ;
2. protection des œuvres musicales publiées contre l'exécution publique, même en l'absence de toute mention de réserve sur les exemplaires édités de l'œuvre ;



PALAIS DU QUAI D'ORSAY, PARIS.
Siège de la première Conférence de révision (1896).
(Phot. Henri Manuel, Paris.)

3. examen des conventions existantes, afin de déterminer les clauses pouvant être considérées comme restées en vigueur conformément à l'article additionnel de la Convention de Berne ; consécration du résultat de cet examen dans un acte authentique que le Bureau international porterait à la connaissance des pays unionistes avant la prochaine Conférence ;

4. insertion, dans les lois nationales, de dispositions pénales en vue de réprimer l'usurpation des noms, signatures ou signes des auteurs ;

5. unification des textes conventionnels, par la prochaine Conférence de l'Union.

Le 9 septembre 1897, dix pays ratifièrent l'Acte additionnel et la Déclaration interprétative. Ce furent : l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, l'Italie, le Luxembourg, Monaco, le Monténégro, la Suisse et la Tunisie. La Grande-Bretagne ratifia seulement l'Acte additionnel et la Norvège seulement la Déclaration interprétative.

De 1897 à fin 1908, quatre pays adhèrent à la Convention :

- le Danemark, avec les îles Féroé (1^{er} juillet 1903),
- le Japon (15 juillet 1899),
- la République de Libéria (16 octobre 1908),
- la Suède (1^{er} août 1904).

Le Monténégro dénonça la Convention, avec effet à partir du 1^{er} avril 1900.

III. LA CONFÉRENCE DE BERLIN (1908).

La Conférence de revision, qui tint ses assises à Berlin du 14 octobre au 14 novembre 1908, a réalisé tout d'abord le cinquième vœu de sa devancière de Paris et codifié en un acte unique la Convention de 1886 (avec son article additionnel et son protocole de clôture), l'Acte additionnel et la Déclaration interprétative de 1896. En outre, elle a perfectionné le régime de l'Union sur certains points importants : en affranchissant les auteurs de toute formalité dans les rapports entre pays unionistes, en protégeant mieux le droit de traduction, en formulant des règles en matière de droits musico-mécaniques et cinématographiques. Malheureusement la médaille de ces progrès a un revers : ce sont les fameuses réserves, en vertu desquelles les pays unionistes ont été autorisés à substituer aux dispositions de la Convention révisée à Berlin les textes correspondants de la Convention primitive de 1886 ou de l'Acte additionnel de 1896.

La Conférence fut présidée par le Dr von Studt, ministre d'État prussien. La délégation allemande comprenait en outre deux spécialistes réputés : les professeurs Josef Kohler et Albert Osterrieth. Les délibérations sont relatées dans un rapport très brillant et approfondi du professeur Louis Renault, délégué français (qui avait déjà rédigé le rapport adressé à la Conférence de 1896). Le Bureau de Berne était représenté par son directeur Henri Morel ; tombé malade, celui-ci fut suppléé par le secrétaire général Ernest Röthlisberger. Tous les pays unionistes avaient envoyé des délégués, sauf Haïti (mais cet État avait notifié par écrit sa volonté



M. VON STUDT (ALLEMAGNE).
Président de la Conférence de Berlin (1908).
(Phot. F. Hundt Nachfolger, Münster en Westphalie.)

d'accepter les décisions de la Conférence). Dix-neuf pays non-unionistes étaient également représentés, savoir : les États-Unis de l'Amérique du Nord et onze autres États américains, puis la Grèce, les Pays-Bas, le Portugal, la Roumanie, la Russie, et deux pays asiatiques : la Perse et le Siam. Tandis que les délégués des Pays-Bas et de la Russie firent espérer l'adhésion de leurs pays à la Convention, les États-Unis se bornèrent à marquer leur sympathie pour l'œuvre de l'Union.

1. Les questions générales.

La Conférence a soumis à un examen minutieux la plupart des dispositions contenues dans les actes antérieurs : elle ne s'est pas bornée à réunir en un seul instrument les *membra disjecta* du droit de l'Union littéraire et artistique, elle a procédé aussi à des changements notables dans la structure de certains articles. En particulier, la liste des œuvres protégées, qui figurait jusqu'ici à l'article 4 de la Convention de 1886, a été mise en tête de l'acte unifié, aux articles 2 et 3, et le principe fondamental énoncé jusqu'ici à l'article 2 (assimilation de l'unioniste au national) a trouvé place à l'article 4. La durée du droit d'auteur, précédemment réglée à l'article 2 d'une manière presque incidente, a fait l'objet d'un article spécial (7). L'article 6 de l'ancien texte (protection des traductions) est tombé ; en revanche la Convention révisée comprend des dispositions nouvelles sur les droits musico-mécaniques et cinématographiques (art. 13 et 14).

C'est ici le lieu de signaler une mesure de grande portée : l'institution des *réserves*, dont nous avons déjà parlé plus haut, en passant. Désireuse d'élargir le cercle des pays contractants, la Conférence décida d'autoriser les nouveaux adhérents, dont la législation interne ne serait pas encore au niveau de la Convention révisée, à procéder

par étapes : c'est-à-dire à ne pas accéder immédiatement au texte le plus évolué, mais de s'arrêter d'abord à l'un des actes antérieurs de 1886 ou 1896. Ce faisant, on cherchait principalement à gagner la Russie, qui, on le savait, ne voulait pas de l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction, selon la règle adoptée par la Conférence de Berlin, comme nous le verrons plus loin. Mais si la faculté de stipuler des réserves était ainsi accordée aux pays entrant dans l'Union, il fallait d'évidence en user de même envers les pays déjà membres de l'Union, lesquels devaient recevoir la permission de s'en tenir aux anciens textes, soit de déclarer, au moment de ratifier la Convention révisée à Berlin, qu'ils resteraient liés, sur tel ou tel point, par les dispositions correspondantes de 1886 ou 1896. On espérait — faible consolation — que les pays contractants recourraient seulement dans des cas « fort isolés », à ce moyen d'affirmer leur immobilisme. De plus, on a insisté sur ce qu'un État unioniste pourrait bien s'arrêter au point où il se trouverait en ratifiant l'Acte de Berlin, mais non pas reculer, non pas réserver le texte de 1886 s'il avait déjà adhéré à celui de 1896. Les documents de la Conférence montrent que tout le système des réserves a été conçu essentiellement à titre de concession à faire aux pays qui repousseraient le progrès sensible réalisé pour le droit de traduction. Ces pays devaient être autorisés à demeurer « provisoirement du moins », disait-on, sur leurs positions. En fait, beaucoup de réserves ont été formulées par la suite sur d'autres points encore, et l'on a pu vérifier l'exactitude de l'adage : il n'y a que le provisoire qui dure.

Le caractère transitoire du texte adopté par la Conférence apparaît aussi dans la solution donnée au problème de la durée du droit d'auteur. En cette matière rien n'a changé depuis 1908 : théoriquement le délai de protection « comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort ». Il était entendu que les lois nationales pourraient s'écarter de ce principe en fixant « provisoirement » un

délai de protection plus court. Mais on escomptait que de semblables dérogations au principe dureraient peu : c'est pourquoi une clause fut introduite dans l'Acte de Berlin aux termes de laquelle les pays unionistes pourraient *en tout temps* — et même avant la prochaine Conférence de revision — notifier au Conseil fédéral suisse qu'ils s'étaient ralliés au délai de cinquante ans *post mortem*, grâce à un changement opéré dans leur droit interne. La réalité n'a pas répondu aux espoirs de 1908 : les pays qui, à cette époque, appliquaient un délai moins long (trente ans *post mortem*, par exemple) ne se sont nullement hâtés d'exaucer le vœu de la Conférence de Berlin. Cependant, en 1933, 1934 et 1935, l'Autriche, l'Allemagne et la Ville libre de Dantzig, ont adopté le délai conventionnel, et la procédure de notification, prévue par l'article 30 de l'Acte de Berlin, a joué.

S'agissant des *auteurs protégés*, nous observerons avant tout que la Convention nouvelle ne mentionne plus les ayants cause. Le droit d'auteur, lit-on dans le rapport Renault, n'est pas exclusivement personnel ; les ayants cause des auteurs protégés *jure Conventionis* doivent, par conséquent, être en mesure de faire valoir les droits que, cessionnaires, ils tiennent de leurs cédants. Cela va de soi. Dans un mémoire spécial, la délégation belge s'élevait contre la règle admise jusqu'ici que les ressortissants de l'Union étaient protégés seulement s'ils publiaient pour la première fois leur œuvre sur territoire unioniste. Ne convenait-il pas plutôt de protéger inconditionnellement tous les auteurs appartenant par la nationalité à un pays contractant, ce qui aurait permis d'éviter certains problèmes délicats : la définition de la publication, la distinction entre les œuvres publiées et non publiées. Mais la Conférence, préoccupée de ne pas favoriser l'édition hors des frontières unionistes, maintint le principe antérieur. En revanche, elle a circonscrit beaucoup mieux les bénéficiaires de la Convention, en établissant certaines discriminations opportunes, selon que l'œuvre est inédite ou éditée, ou que la protection est envisagée dans le pays d'origine ou dans

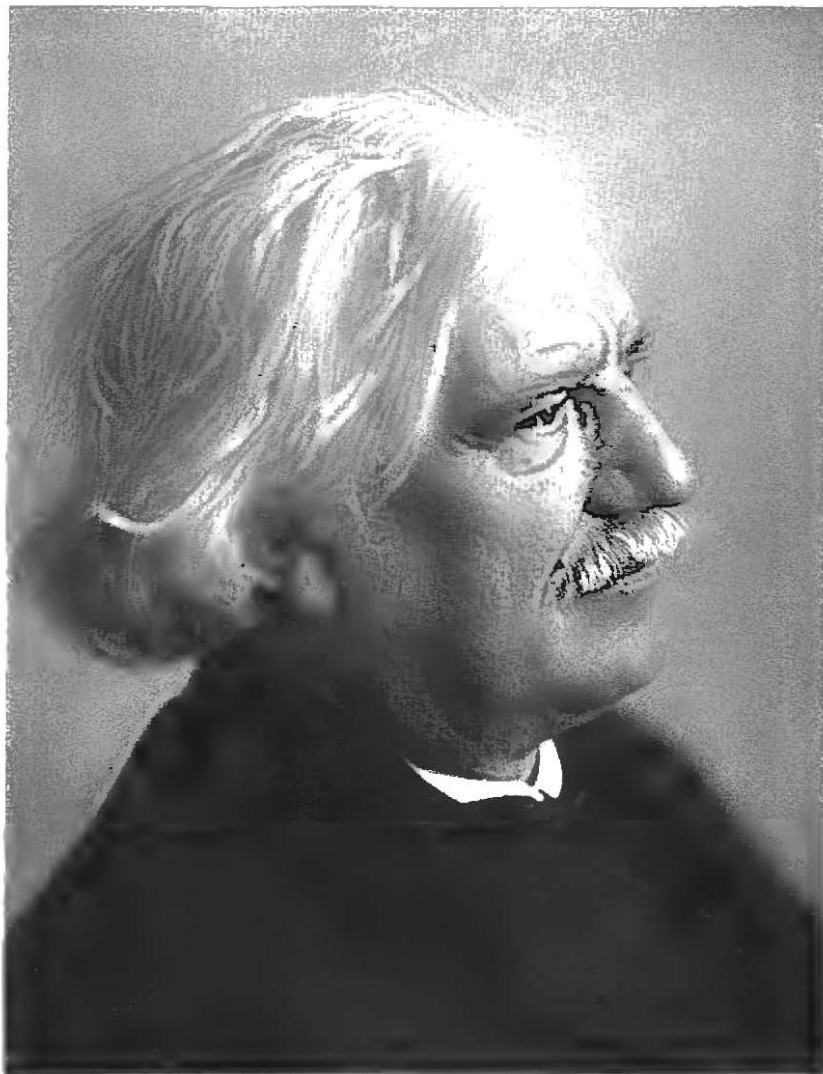
un autre pays contractant. Dans ce dernier cas, elle a prescrit l'assimilation aux nationaux du dit pays, et *en plus*, l'application des droits spécifiques qu'elle-même a pris soin de reconnaître. Si l'œuvre est, d'autre part, publiée pour la première fois dans un pays auquel l'auteur n'appartient pas par la nationalité, alors un seul traitement est stipulé : l'assimilation aux nationaux du pays de la publication ; l'œuvre est nationalisée dans ce pays, où elle est entièrement soustraite à l'emprise du droit international. Les non unionistes qui publient pour la première fois dans un pays contractant y bénéficient aussi de la protection garantie aux nationaux, tandis que dans les autres pays unionistes ils pourront invoquer, à côté du traitement national, les droits spécialement accordés par la Convention.

La Conférence a sensiblement élargi la liste des *œuvres protégées* qui s'est enrichie des œuvres chorégraphiques, des pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement (le programme de l'Administration allemande et du Bureau de Berne prévoyait obligatoirement la mise en scène écrite). En outre, sont désormais mentionnées : les œuvres d'architecture (qui seront donc protégées dans leur exécution sur le terrain et non plus seulement sous forme de plans, croquis ou maquettes, à la condition bien entendu qu'elles soient des œuvres et présentent un caractère personnel) ; puis, selon la proposition du programme, les recueils de différentes œuvres, les adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'un ouvrage littéraire ou artistique, soit les créations de seconde main inspirées d'une autre œuvre, mais cependant individuelles. (La reproduction d'une œuvre avec des changements non essentiels n'est pas une œuvre protégée, mais une appropriation indirecte visée par l'article 12.) Les traductions furent admises en bloc dans la liste des œuvres protégées. Autorisée ou non, la version comme telle donne naissance à un droit d'auteur. En n'exigeant plus des traductions qu'elles fussent licites pour être protégées, la Conférence a rendu superflu tout l'ancien article 6,

car on a biffé comme allant de soi la disposition complémentaire de cet article, d'après laquelle le traducteur d'une œuvre acquise au domaine public ne pouvait pas s'opposer à une autre traduction de la même œuvre. La mention, jugée à bon droit inutile, des œuvres posthumes (art. 2, dernier alinéa du texte de 1896) disparut également. Une vive discussion s'engagea autour de la proposition du programme d'insérer les œuvres d'art appliqué dans l'énumération des œuvres protégées. L'Allemagne, la Belgique, la France et l'Italie appuyèrent cette suggestion contre la Grande-Bretagne et la Suisse. La Conférence aboutit à un compromis en déclarant que les œuvres d'art appliqué à l'industrie seraient protégées autant que le permettrait la législation intérieure de chaque pays. En conséquence, les auteurs de cette catégorie d'ouvrages devaient être protégés dans tous les pays contractants où le droit de propriété artistique couvrirait l'art appliqué, même si la protection n'existait pas dans leur propre pays d'origine. La France et la Tunisie n'ont pas accepté cette solution : en ratifiant l'Acte de Berlin elles ont stipulé, par une réserve, le maintien de l'état de droit antérieur qui leur permettait de ne protéger les œuvres unionistes des arts appliqués que si le pays d'origine de ces œuvres garantissait la réciprocité. Un sort analogue était fait aux photographies par le n° 1, B, du protocole de clôture de 1886 (version modifiée à Paris en 1896). Mais, plus heureuse sur ce point, la Conférence de Berlin réussit à consacrer la protection inconditionnelle des photographies, à vrai dire dans un article 3 spécial, afin de ne pas obliger les pays contractants à ranger ces œuvres dans la catégorie générale des œuvres artistiques dont il est parlé à l'article 2.

On peut encore faire rentrer dans les questions générales le problème des rapports de la Convention nouvelle avec le droit antérieur, avec les traités bilatéraux en vigueur entre pays contractants, et avec les lois nationales. Parlons d'abord de l'*effet rétroactif* de l'Acte de Berlin. Le principe posé en 1886 et maintenu en 1896 était le

suivant : la Convention devait s'appliquer à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, n'étaient pas encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine. Cette restriction fut à son tour limitée : la Convention nouvelle devait couvrir même les œuvres acquises précédemment au domaine public, sauf le cas où la non-protection résulterait de l'*expiration de la durée du droit d'auteur*. Donc une œuvre tombée dans le domaine public du pays d'origine, parce que les formalités prescrites par la loi de ce pays n'auraient pas été observées, ne pourrait pas être privée de la protection conventionnelle à cause de cette omission. C'était là une réforme particulièrement importante, attendu que la Conférence de Berlin laissait tomber les formalités du pays d'origine. Dès lors, une œuvre espagnole, tombée dans le domaine public en Espagne faute d'enregistrement, ne perdait pas, pour cette seule raison, la protection dans les autres pays unionistes, mais devait, au contraire, y être protégée si les dispositions concernant la durée du droit d'auteur le permettaient. En revanche, dans le cas où un pays prolongerait jusqu'à cinquante ans *post mortem* son délai de protection, la rétroactivité a été déclarée non applicable aux œuvres déjà libres lors de la mise en vigueur du nouveau délai. Cette règle visait aussi, selon le rapport Renault, le droit de traduction assimilé, quant à la durée, au droit de reproduction, et qui se trouvait ainsi considérablement prolongé dans certains pays (de dix ans *post publicationem* jusqu'à cinquante ans *post mortem*). Il en résultait qu'une œuvre qui était tombée dans le domaine public, pour le droit de traduction, parce que le pays où la protection était demandée appliquait le délai de dix ans *post publicationem* (avec ou sans la clause d'usage introduite en 1896), ne pouvait pas être rendue au domaine privé, s'agissant de ce droit spécial, même si le pays d'origine avait depuis longtemps assimilé la traduction à la reproduction. Contrairement à cette interprétation de Louis Renault, certains pays ont par la suite, admis que le droit de traduction



M. JOSEF KOHLER (ALLEMAGNE).
Délégué de son pays à la Conférence de Berlin (1908).

pouvait revivre, si le droit de reproduction en général n'avait jamais cessé d'exister, car alors, disaient les partisans de cette théorie, l'œuvre n'était pas complètement tombée dans le domaine public du pays où la protection était réclamée. Or, c'est la chute de l'œuvre entière dans le domaine public qu'envisage, pour la rétroactivité, l'article 18 de l'Acte de Berlin. Cette solution libérale est séduisante, mais elle ne répond pas, croyons-nous, aux intentions de la Conférence de Berlin.

La Conférence de Paris avait émis le vœu que les *conventions spéciales* conclues entre pays unionistes fussent examinées par les parties contractantes en vue de déterminer les dispositions pouvant être considérées comme restées en vigueur conformément à l'article additionnel de la Convention primitive. Seuls les traités conclus en 1883 et 1884 par l'Allemagne avec la Belgique, avec la France et avec l'Italie ont été soumis à l'examen recommandé en 1896. De concert avec les Gouvernements de ces trois pays, l'Allemagne a substitué aux accords en cause des actes nouveaux, tenant compte de la situation créée par l'Union de Berne. Cet exemple n'a malheureusement pas été suivi et bien des traités subsistent, qui pourraient être supprimés, parce que tombés en désuétude, vu la réglementation internationale contenue dans la Convention de Berne.

La combinaison de la Convention avec les *législations nationales* faisait l'objet d'un mémoire belge, lequel se résumait dans la formule suivante : la Convention n'implique qu'un minimum de protection ; par conséquent, toute disposition plus large consacrée par la loi nationale d'un pays unioniste doit profiter *de plano* aux auteurs des autres pays contractants. Voici une œuvre anglaise qui a été traduite en un moment où le droit de traduction était, en Belgique, acquis au domaine public en vertu de l'article 5 de la Convention primitive, modifiée en 1896. Une action contre le traducteur ne serait pas fondée au regard de la dite Convention. Mais tout change si l'on peut invoquer la disposition plus large de la loi belge

sur le droit d'auteur, de 1886, qui assimile la traduction à la reproduction. Cependant, si ces dispositions plus favorables ne s'appliquent pas indistinctement à *tous* les étrangers en général, mais uniquement à ceux dont le pays d'origine accorde la réciprocité, l'auteur unioniste ne pourra pas réclamer sans condition ce traitement meilleur. C'est pour exprimer cette idée que l'article 19 de l'Acte de Berlin parle des étrangers en général, c'est-à-dire des étrangers qui ne sont soumis ni au régime de la réciprocité, ni à celui d'un traité spécial.

2. L'assimilation des unionistes aux nationaux et la durée de la protection.

Les Actes de 1886 et 1896 prévoyaient deux exceptions au principe fondamental de l'assimilation des œuvres unionistes aux œuvres nationales dans chaque pays contractant. L'une des exceptions se rapportait à la durée du droit d'auteur, l'autre à l'observation des conditions et formalités prescrites par le pays d'origine. Cette dernière obligation se révéla dans la pratique comme très préjudiciable à l'exercice et à la défense du droit d'auteur. Avant toute saisie d'une œuvre contrefaisante, chaque pays contractant pouvait exiger de l'auteur unioniste un certificat établissant la protection au pays d'origine, d'où naturellement des difficultés et des retards. Le juge du pays où la protection était demandée devait trancher la question — délicate pour lui — de savoir si les formalités et conditions du pays d'origine avaient été valablement remplies. On n'était pas non plus fixé sur le sens que la Convention donnait au mot « condition », et l'on inclinait à penser que la protection au pays d'origine devait être l'équivalent de celle qui était réclamée dans le pays d'importation. En Allemagne, par exemple, on se demandait si certaines œuvres d'Oscar Wilde, non protégées en Grande-Bretagne

à cause de leur caractère blasphématoire, devaient également être exclues de la protection prévue par la législation germanique sur le droit d'auteur. Le programme de la Conférence proposait ici une mesure radicale : l'œuvre devait être absolument soustraite, dans le pays d'importation, à la loi du pays d'origine, aussi bien en ce qui concernait les conditions et formalités qu'au point de vue de la durée du droit. Ainsi on écartait toutes les difficultés pouvant résulter, pour le juge, de l'application d'une loi qui ne serait pas celle de son propre pays. Cette proposition ne rencontra pas de résistance sérieuse en tant qu'elle visait les conditions et formalités (seule la délégation suédoise ne s'y rallia pas). En revanche l'idée de rompre tout lien avec le pays d'origine en ce qui touchait la durée de la protection a été très vivement combattue. La France, en particulier, ne voulait accepter qu'un délai uniforme imposé *jure Conventionis* à tous les pays contractants. D'autres pays défendaient la même thèse. (Les rôles avaient changé : en 1884, lors de la première Conférence de Berne, la France avait demandé l'assimilation dans le domaine de la durée, contre l'Allemagne [v. *Actes de la Conférence de 1884*, p. 42].) L'unanimité n'étant pas réalisable sur un délai conventionnel uniforme et obligatoire, les pays qui protégeaient le droit d'auteur jusqu'à cinquante ans *post mortem*, ou plus longtemps, refusaient d'accorder une protection aussi longue aux œuvres originaires des pays unionistes où la durée du droit d'auteur était moindre. Il fallait donc, en cette matière, remplacer le principe de l'assimilation par celui de la réciprocité matérielle. L'opinion publique des pays les plus évolués n'admettrait jamais, disait-on, qu'une œuvre déjà tombée dans le domaine public de son pays d'origine fût néanmoins protégée à l'étranger encore pendant un certain nombre d'années (vingt par exemple, si le pays d'origine et le pays d'importation appliquent l'un le délai de trente ans, l'autre, le délai de cinquante ans *post mortem*). Ensuite de cette opposition, la Conférence de Berlin décida seulement de libérer de toute formalité

la protection conventionnelle et de rendre celle-ci indépendante de la protection dans le pays d'origine, par rapport à l'existence et au contenu du droit d'auteur. En revanche, la solution du délai uniforme et celle de l'application systématique du délai en vigueur dans le pays d'importation furent abandonnées l'une et l'autre. Il devenait ainsi nécessaire de distinguer entre la durée du droit d'auteur et le contenu de celui-ci, entre l'étendue dans le temps et l'étendue quant aux prérogatives attribuées à l'auteur. Lorsque l'article 4 de l'Acte de Berlin parle de l'étendue de la protection, il entend désigner cette seconde étendue et non pas l'étendue dans le temps. Deux règles furent votées : pour la durée du droit d'auteur, la comparaison des délais du pays d'origine et du pays d'importation, avec prédominance du délai le plus court ; pour l'étendue du droit d'auteur quant aux prérogatives, l'application de la loi du pays d'importation (les droits spécifiques étant naturellement réservés, voir ci-après sous chiffre 3).

En supprimant les encombrantes formalités constitutives de la protection (enregistrement, dépôt d'exemplaires, apposition de mentions de réserve, etc.), la Conférence de Berlin a sans doute réalisé le plus important progrès qui ait jamais été obtenu en matière de droit d'auteur international. Cette réforme apparaît d'autant plus remarquable et réjouissante que presque tous les pays américains demeurent, encore aujourd'hui, attachés au régime des formalités et que même l'Espagne n'a pas cru pouvoir y renoncer dans sa législation intérieure. Combien d'œuvres de haute valeur sont privées de la protection dans ces pays, simplement parce que les formalités n'ont pas été accomplies, et combien lourde cette charge n'est-elle pas pour les auteurs !



M. ALBERT OSTERRIETH (ALLEMAGNE).
Délégué de son pays à la Conférence de Berlin (1908).

3. *Les droits spécifiques.*

a) C'est de nouveau le *droit de traduction* qui suscita les plus vifs débats à la Conférence de Berlin. On fit observer avec raison qu'une meilleure protection contre la traduction des œuvres littéraires ne profiterait pas seulement aux auteurs, mais aussi au public. En effet, l'éditeur qui pourrait se défendre contre la concurrence d'autres traductions que la sienne, serait en mesure de mieux payer son traducteur et de publier par conséquent une traduction plus soignée : d'où bénéfice pour le public. En outre, cette protection meilleure mettrait l'auteur à même de contrôler la traduction et d'écartier les versions de nature à trahir l'original. La législation nouvelle de certains pays (celle de l'Allemagne par exemple) et les traités les plus récents conclus par l'Allemagne avec la Belgique, la France et l'Italie, montraient déjà qu'on évoluait vers la pleine protection du droit de traduction. D'autres pays, comme la Norvège, qui s'étaient d'abord tenus à l'écart de l'Union précisément parce qu'ils ne voulaient pas s'astreindre à protéger ce droit, déclarèrent que leurs éditeurs avaient changé d'avis et demandaient maintenant une protection contre les traductions non autorisées. La majorité des pays unionistes représentés à la Conférence acceptèrent donc la proposition du programme, tendant à assimiler complètement le droit de traduction au droit de reproduction. Le Japon et les Pays-Bas firent dissidence, le premier en invoquant les grandes difficultés des traductions en japonais. Afin de ne pas compromettre, en raison de cette double opposition, une réforme capitale, la Conférence décida que les pays pourraient stipuler des réserves sur le droit de traduction. Par la suite non seulement le Japon et les Pays-Bas, mais encore la Grèce, l'Italie et plus tard l'Estonie, l'État libre

d'Irlande, le Siam et la Yougoslavie ont réservé les dispositions de 1886 ou 1896 sur le droit de traduction.

b) Le droit de représenter en public les œuvres dramatiques et dramatico-musicales était reconnu jusqu'ici, quant aux traductions, pendant toute la durée du droit exclusif de traduction. Cette durée devenant la même que celle du droit de reproduction, une modification rédactionnelle s'imposait : il convenait de dire que le droit de représenter la traduction d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale se prolongerait pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale, soit, en général, jusqu'à trente ou cinquante ans *post mortem*, sans la clause du délai d'usage.

Certains pays étaient hostiles à cette extension de la protection. Ceux qui ne voulaient pas de la prolongation du droit de traduction n'acceptaient naturellement pas davantage la modification qui en résultait pour le droit de représentation. Ainsi la Grèce, l'Italie et les Pays-Bas s'en tinrent, pour la traduction *et* pour la représentation, la première, aux solutions de 1886, les deux autres, aux solutions de 1896. En revanche, le Japon, réservant pour le droit de traduction le texte de 1896, accepta, chose étrange, le texte de 1908 quant à la représentation. Plus tard, l'État libre d'Irlande et la Yougoslavie ont agi de même.

Bien entendu, la protection envisagée ici est celle de l'auteur original contre la représentation non autorisée d'une traduction de son œuvre : on exige son consentement à une telle représentation. Mais il va sans dire que le traducteur, lui aussi, est protégé contre la représentation illicite de sa traduction : l'entrepreneur de spectacles devra donc se faire autoriser doublement : *et* de la part de l'auteur original *et* de la part du traducteur. La délégation suisse avait présenté à la Conférence de Berlin un mémoire concernant ce droit du traducteur sur la représentation de sa traduction. Après un examen attentif, le rapporteur de la Commission conclut que la protection du traducteur allait de soi, dès l'instant où la traduction

était rangée parmi les œuvres protégées (art. 2 de l'Acte de Berlin).

c) La Conférence prit une décision très heureuse et d'une grande portée en abolissant la *mention de réserve du droit d'exécution publique*, mention qui, au grand dommage des auteurs, devait être précédemment apposée sur les exemplaires des compositions musicales éditées. En effet, les éditeurs avaient tout intérêt à ne pas mettre la mention sur leurs publications, afin d'en augmenter la vente, si bien que beaucoup d'auteurs se trouvaient dépouillés du droit d'exécution. D'autre part, on ne s'accordait pas sur la notion de l'œuvre publiée, notamment lorsque certains extraits d'une composition musicale avaient été édités. Par bonheur, le nombre des pays qui avaient abandonné la mention de réserve dans leur droit interne s'était accru et la doctrine reconnaissait que cette formalité ne se justifiait pas. Celle-ci eût été d'ailleurs en flagrante contradiction avec l'article 4 du texte de Berlin, qui consacrait la grande réforme de la suppression des formalités constitutives du droit d'auteur. Néanmoins, la proposition de renoncer à la mention de réserve du droit d'exécution publique rencontra des résistances. La Suisse et la Suède eussent voulu garder le *statu quo*. La Grande-Bretagne se préoccupait de la situation de ceux qui, selon d'anciennes habitudes, croiraient, de bonne foi, pouvoir exécuter des œuvres musicales non munies de la mention de réserve ; elle ne voulait pas que ces usagers-là fussent exposés à des peines sévères. Il lui a été répondu que chaque pays demeurerait libre de ne pas réprimer pénalement les exécutions non autorisées, mais faites de bonne foi. De plus, une autre assurance devait tranquilliser les esprits : le droit d'exécution mieux affirmé, n'en devenait pas pour autant un droit nécessairement exclusif, ne souffrant aucune exception. Il appartenait à chaque pays de prévoir les cas dans lesquels l'exécution d'une œuvre musicale serait licite, même sans l'autorisation du compositeur (concerts donnés sans but de lucre, concerts de fêtes populaires, de sociétés d'étudiants, de fanfares militaires, par exemple).

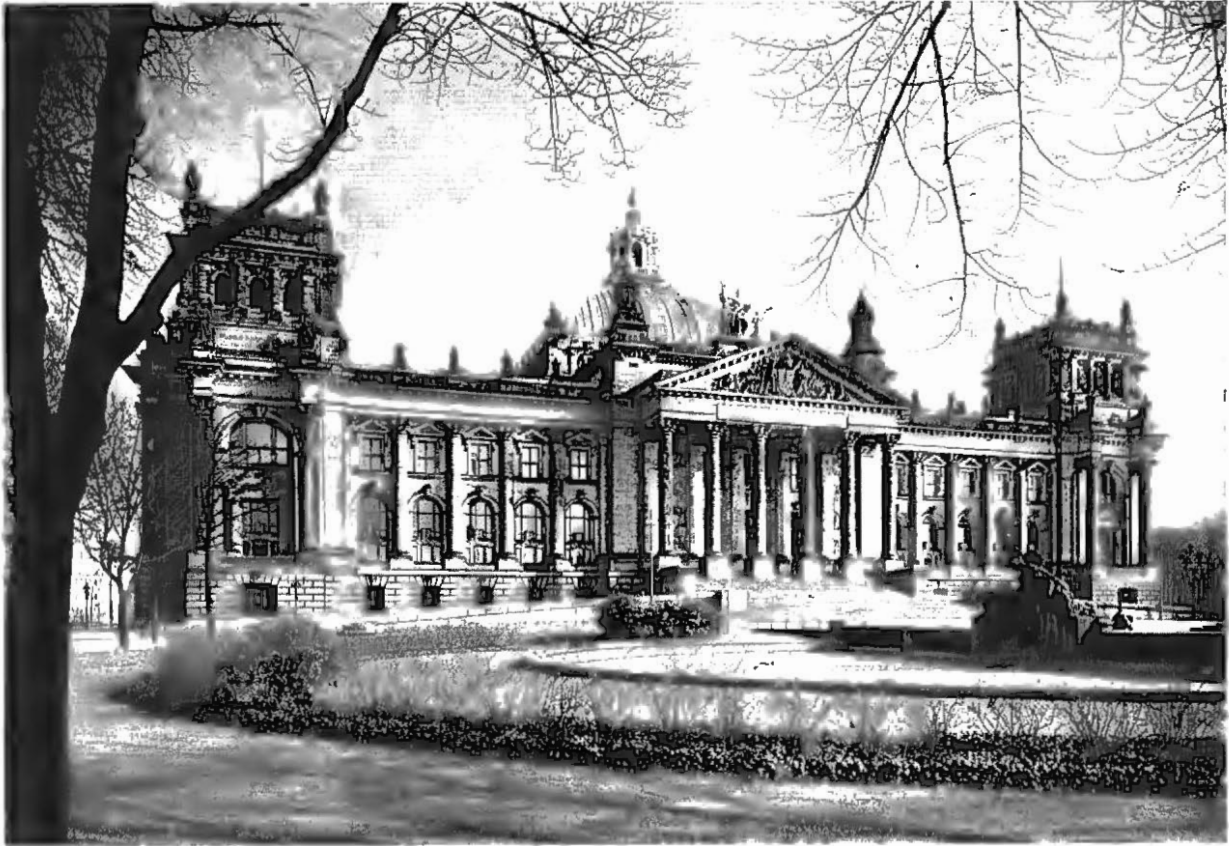
d) La protection des auteurs contre la reproduction de leurs œuvres dans les *journaux et revues* a donné lieu, à Berlin, à de longues et laborieuses discussions. On critiquait surtout la non-protection totale des articles de discussion politique, sous le régime des actes antérieurs. L'Italie, en particulier, proposait maintenant la solution diamétralement contraire : protection inconditionnelle de ces articles, même sans mention de réserve. La Grande-Bretagne acceptait le principe de la protection inconditionnelle de tous les articles se présentant comme des œuvres littéraires et artistiques, mais voulait permettre de reproduire les articles de discussion politique, pourvu que la source fût indiquée. La Belgique avait préparé un mémoire détaillé pour la rédaction duquel les organisations professionnelles de journalistes avaient été consultées. Ce mémoire tendait à autoriser la reproduction, de journal à journal, de tout article non couvert par une mention de réserve, à la condition d'en indiquer la source et l'auteur, si l'article était signé. Ce système de l'autorisation présumée répondait, d'après la délégation belge, aux vœux des corporations intéressées. Les articles de revues devaient être entièrement protégés de même que les romans-feuilletons et les nouvelles (non compris par la délégation belge dans les articles de journaux). Pour les informations de presse, ou du moins pour les informations des agences télégraphiques et téléphoniques, une certaine protection était proposée qui, d'ailleurs, ne fut pas acceptée, ces dépêches n'étant pas des œuvres littéraires. La Conférence décida de protéger entièrement le contenu des revues, ainsi que les romans-feuilletons et les nouvelles (c'était la proposition du programme). Quant aux articles de journaux (autres que les romans-feuilletons et les nouvelles), ils pouvaient être librement reproduits dans un autre journal (pas ailleurs) moyennant l'indication de la source, à moins que la reproduction n'en eût été expressément interdite. Les nouvelles du jour et les faits divers étaient exclus de la protection conventionnelle, ce qui ne voulait pas dire qu'il ne serait pas éventuellement possible

de leur appliquer d'autres règles impliquant également une défense de reproduction. Mais la Conférence jugea qu'elle n'avait pas à distinguer entre les procédés par lesquels une information était adressée à un journal, et à accorder ou à refuser la protection selon qu'une agence intervenait ou non. En conséquence, toute la question a été laissée de côté, comme étrangère au droit d'auteur.

Le progrès notable accompli par la Conférence de Berlin dans le domaine des articles de journaux et de revues n'a malheureusement pas porté tous ses effets à cause des réserves formulées par divers pays : la Grèce, la Norvège, la Roumanie, la Suède, maintinrent le texte de 1886 ; le Danemark, la Finlande, les Pays-Bas (et plus tard le Siam) celui de 1896.

e) La protection des compositeurs de musique contre l'enregistrement de leurs œuvres sur des *instruments mécaniques*, et contre l'exécution de ces œuvres à l'aide des dits instruments, était devenue une nécessité pressante, surtout depuis que le pianola et le phonographe avaient complètement relégué dans l'ombre les boîtes à musique et les orgues de barbarie. Même sous le régime de 1886, des voix s'élevaient qui soutenaient que la liberté d'utilisation consentie par le protocole de clôture de Berne visait les seuls instruments modestes connus à l'époque, et non pas le phonographe et d'autres appareils analogues qui, ne portant pas en eux-mêmes leur notation, ont une capacité de reproduction et d'exécution infiniment plus étendue, grâce à des dispositifs interchangeables (cartons perforés, disques, etc.). On ne s'accordait pas non plus sur la question de savoir si la libre fabrication des instruments désignés dans le protocole de clôture impliquait aussi la libre exécution publique des enregistrements musicaux ainsi effectués. Seule la Suisse voulait conserver le *statu quo* ; tous les autres pays approuvèrent la proposition du programme, accordant à l'auteur le droit d'autoriser, d'une part, la fixation de son œuvre musicale sur un instrument mécanique, d'autre part, l'exécution publique de l'œuvre à l'aide de

cet instrument. Et, en effet, où découvrir un argument pour octroyer à l'industrie florissante des phonographes un privilège unique, en lui permettant de s'emparer sans bourse délier de la musique dont elle a besoin comme d'une sorte de matière première ? Les autres exploitants (éditeurs, etc.) indemnisent les auteurs : aucun traitement exceptionnel ne se justifie en l'espèce. Ajoutons que la libre adaptation d'une œuvre musicale aux instruments mécaniques expose au plus grave danger le droit moral des compositeurs, puisque ce régime empêche ceux-ci de protester contre un enregistrement défectueux, ou d'interdire tout enregistrement quelconque d'une œuvre jugée impropre à cette forme de reproduction. Dès lors, le principe de la protection musico-mécanique ne rencontra guère d'opposition, mais il subit une atteinte sérieuse par la réserve de la licence obligatoire prévue, à la demande de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne, afin de favoriser l'industrie des disques phonographiques. Cette réserve était conçue en termes généraux, une entente n'ayant pas pu se faire au sujet de la teneur des restrictions qu'il serait convenable ou opportun d'apporter au nouveau droit. Malgré l'énergique résistance de plusieurs délégations, la licence obligatoire passa sous cette forme dans l'Acte de Berlin. Les États peuvent y recourir sans violer la Convention, mais, bien entendu, ils peuvent aussi reconnaître au compositeur un droit musico-mécanique exclusif. Sur la suggestion de la Grande-Bretagne et de l'Italie, il fut encore précisé que toutes réserves ou conditions se rapportant au droit en cause auraient un effet strictement limité au pays qui les aurait établies. En conséquence, un disque fabriqué à la faveur de la licence obligatoire ne pourra pas pénétrer librement dans un pays où ce système est inconnu, et, s'il y pénètre sans l'autorisation des parties intéressées, il y sera sujet à la saisie. Une disposition transitoire prévoit que le nouveau droit musico-mécanique n'aura pas d'effet rétroactif et ne s'appliquera pas, dans un pays de l'Union aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adaptées licitement aux



PALAIS DE L'ANCIEN REICHSTAG, BERLIN.

Siège de la deuxième Conférence de revision (1908).

(Cliché de la Staatliche Bildstelle, Berlin.)

instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la Convention révisée. Cette règle est moins avantageuse que celle qui fixe la rétroactivité générale de l'Acte de Berlin. Le rapport de la Commission parle ici de droits en quelque mesure acquis et qu'il faut respecter. Mais toutes les adaptations mécaniques postérieures d'une même œuvre seront également licites, pourvu que la première adaptation ait eu lieu avant l'entrée en force de l'Acte de Berlin. Manifestement il y a là plus que la simple sauvegarde d'un droit acquis par un exploitant. — La Conférence a refusé d'étendre aux œuvres *littéraires* les stipulations concernant les réserves et conditions admissibles pour les œuvres musicales. Le rapport Renault explique que les œuvres littéraires ont été protégées dès l'origine de l'Union contre n'importe quelle reproduction non autorisée, et que le numéro 3 du protocole de clôture de 1886 visait uniquement les compositions de musique. (Ce rapport oublie toutefois de rappeler que la Convention de Berne ne consacre nulle part *expressis verbis*, le droit de reproduction, mais qu'elle s'en remet aux lois nationales pour fixer l'étendue de la protection. Aussi, certains pays avaient-ils appliqué la licence obligatoire également au texte accompagnant une œuvre musicale.)

f) Le développement du *cinématographe* a incité la Conférence de Berlin à édicter quelques prescriptions en la matière. A vrai dire, selon le rapport Renault, on aurait peut-être pu se contenter de recourir aux principes généraux de la Convention. L'adaptation cinématographique, en effet, est une appropriation indirecte d'un ouvrage préexistant, lequel est reproduit sous une autre forme, et avec des changements. L'article 12 de l'Acte de Berlin vise ce cas. Et si le film est une création originaire il sera protégé comme une œuvre littéraire ou dramatique contre la reproduction et la représentation. La Conférence a envisagé ces deux hypothèses : elle a voulu protéger les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques contre l'adaptation de leurs œuvres à l'écran cinématographique, et,

d'autre part, les créateurs des productions cinématographiques, lorsque celles-ci révèlent un caractère personnel et original, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés. (On ne pensait pas encore, à cette époque, aux films documentaires, dépourvus d'action dramatique, et qui sont néanmoins des créations cinématographiques de première main.) Enfin, l'œuvre cinématographique de seconde main a été déclarée protégée comme une œuvre originale sans préjudice des droits appartenant à l'auteur de l'œuvre initiale.

La Conférence de Berlin peut contempler avec un légitime orgueil les résultats qu'elle a obtenus. L'unification des textes antérieurs (Convention primitive, article additionnel, protocole de clôture, acte additionnel, déclaration interprétative); la protection dorénavant indépendante de toute condition ou formalité; le traitement meilleur assuré aux œuvres des arts appliqués, au droit de traduction, au contenu des périodiques, au droit d'exécution des compositions musicales; les dispositions relatives aux droits musico-mécaniques et cinématographiques : autant de progrès considérables acquis dans le domaine du droit d'auteur international. L'éclat de ces succès était malheureusement terni par la faculté dite de réserve, à laquelle les pays allaient avoir trop souvent recours. Sans doute, M. Renault ne croyait-il pas si bien dire, lorsqu'il écrivait : « Cela produira nécessairement une certaine bigarrure et « si nous avons l'Union, nous n'avons pas l'unité. » Il ajoutait, en manière de consolation : « Le temps fera son œuvre, les particularités disparaîtront, les notifications dont parle notre dernier « article signaleront cette disparition successive... » Le temps a passé, aucune notification n'est venue (du moins jusqu'à la Conférence suivante), et les particularités sont restées.

De 1909 à fin 1928, l'Union prit un bel essor territorial par l'adhésion des pays suivants (ordre alphabétique) :

- Autriche (1^{er} octobre 1920),
- Brésil (9 février 1922),
- Bulgarie (5 décembre 1921),
- Danzig (Ville libre) (24 juin 1922),
- * Estonie (9 juin 1927),
- * Finlande (1^{er} avril 1928),
 - Palestine, placée sous le mandat de la Grande-Bretagne (21 mars 1924),
- * Grèce (9 novembre 1920),
- Hongrie (14 février 1922),
- * Irlande (État libre) (5 octobre 1927),
- Maroc (zone française) (16 juin 1917),
- * Pays-Bas (1^{er} novembre 1912),
 - * Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao (1^{er} avril 1913).
- Pologne (28 janvier 1920),
- Portugal (avec colonies) (29 mars 1911),
- * Roumanie (1^{er} janvier 1927),
 - Syrie et République Libanaise, placées sous le mandat de la France (1^{er} août 1924).
- Tchécoslovaquie (22 février 1921).

Six de ces pays (nous avons marqué leurs noms d'un astérisque), ont formulé des réserves, sur le droit de traduction, sur le droit de représentation et d'exécution, ou sur la protection des articles de revues et de journaux. Les réserves formulées par les Pays-Bas valent également pour les Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao.

IV. LE PROTOCOLE ADDITIONNEL (1914).

L'article 6 de l'Acte de Berlin stipule que les auteurs non unionistes qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un pays unioniste jouissent, dans ce pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux, et dans les autres pays unionistes, des droits conventionnels. Cette disposition choquait le Canada, parce qu'elle permettait aux auteurs des États-Unis de l'Amérique du Nord d'obtenir le bénéfice de la Convention en publiant pour la première fois leurs ouvrages sur territoire canadien ou à Londres, alors que les auteurs britanniques (publiant en langue anglaise), devaient faire réimprimer et relier leurs livres aux États-Unis, s'ils voulaient acquérir le copyright américain. Le Canada refusa donc de ratifier le texte de Berlin, et la Grande-Bretagne, cédant au désir de son dominion, soumit aux pays unionistes, par l'entremise du Bureau international, un projet de protocole aux termes duquel chaque pays contractant était fondé à restreindre la protection des auteurs originaires d'un pays non unioniste ne protégeant pas suffisamment ses auteurs à lui unioniste, sauf le cas où les auteurs du pays ainsi visé seraient effectivement domiciliés dans l'Union. Une telle mesure de rétorsion ne devait toutefois jamais porter préjudice aux droits acquis. Le Bureau international et le Gouvernement suisse prêtèrent leurs bons offices, et le 20 mars 1914 le *Protocole additionnel* à la Convention de Berne révisée fut signé à Berne par tous les pays contractants. Tous aussi (sauf Haïti et le Portugal) le ratifiè-

rent. Quant aux nouveaux adhérents ils y accédèrent les uns en même temps qu'à la Convention, les autres (en minorité : Grèce, Maroc, Syrie et République Libanaise) plus tard. Seul le Canada a jusqu'ici fait usage du Protocole à l'encontre des auteurs américains.

V. LA CONFÉRENCE DE ROME (1928).

La guerre mondiale et les premières années d'après-guerre, encore agitées de secousses diverses, rendirent impossible la convocation de la Conférence suivante dans un délai de dix à douze ans. Celle-ci, qui devait siéger à Rome selon une résolution de la Conférence de Berlin, s'ouvrit dans la ville éternelle le 7 mai 1928 seulement. A part Haïti et la République de Libéria, les trente-cinq pays unionistes avaient envoyé des délégués, ainsi que vingt-et-un pays non unionistes et deux institutions internationales nouvelles : le Secrétariat général de la Société des Nations et l'Institut international de coopération intellectuelle. S. E. M. Vittorio Scialoja, ministre d'État, sénateur, premier délégué de l'Italie fut élu président de la Conférence, au cours de laquelle un autre délégué italien, S. E. M. Amedeo Giannini, ministre plénipotentiaire honoraire, conseiller d'État, joua un rôle particulièrement actif. Le Bureau de l'Union était représenté par son directeur, le Dr Fritz Ostertag.

Nous allons examiner d'un peu plus près les principales décisions votées à Rome : elles ont trait à la faculté de réserve qui fut sensiblement restreinte; à la protection des œuvres orales; à la reconnaissance, dans la Convention, du droit moral et du droit de radio-diffusion; à l'amélioration des textes concernant les périodiques et le cinématographe.

1. Les questions générales et la durée de la protection.

a) Les prescriptions relatives à l'entrée dans l'Union et à la sortie de celle-ci ont subi quelques retouches. L'accession commence



M. VITTORIO SCIALOJA (ITALIE).
Président de la Conférence de Rome (1928).
(Phot. Basch, Genève.)

à produire ses effets un mois après l'envoi de la notification du Conseil fédéral suisse aux autres pays unionistes. S'agissant des colonies, la dénonciation de la Convention a été prévue. D'autre part, un délai d'un mois également devra courir entre la ratification et la mise en vigueur de la Convention. Un terme a été fixé pour la ratification : celui du 1^{er} juillet 1931, avec possibilité d'une mise à exécution anticipée entre pays ratifiants, au cas où six pays unionistes au moins ratifieraient avant cette date.

b) Il convient de signaler, comme le principal succès de la Conférence de Rome, ce qu'elle a obtenu dans sa lutte contre les malencontreuses *réserves* admises à Berlin au grand détriment de l'unification tentée. Au cours de la séance où ce problème fut discuté, un enthousiasme communicatif s'empara de l'assemblée, lorsque les délégués des différents pays réservataires, se levant l'un après l'autre, annoncèrent l'intention de leurs Gouvernements de renoncer aux réserves faites. Des applaudissements de plus en plus nourris saluaient ces généreux desseins qui furent loyalement exécutés par la suite. La réserve concernant les œuvres architecturales formulée par la Norvège tomba, les réserves italiennes et néerlandaises sur le droit de traduction et le droit de représenter les traductions eurent le même sort, et pareillement les réserves danoise, finlandaise, grecque, norvégienne, néerlandaise et suédoise relatives au contenu des périodiques, et les réserves norvégienne et britannique sur la rétroactivité. (Certaines parties de l'Empire Britannique : l'Australie, le Canada, l'Inde, la Nouvelle-Zélande, l'Union Sud-Africaine, qui ont fait partie de l'Union dès l'origine, mais à titre de possessions britanniques, ont acquis, au cours de l'année 1928, la qualité de pays contractant, avec voix délibérative aux Conférences. A cette occasion, ces dominions avaient maintenu la réserve britannique sur la rétroactivité, sauf le Canada pour qui la Grande-Bretagne avait adhéré à l'Acte de Berlin sans réserve, le 1^{er} janvier 1924. En acceptant plus tard l'Acte de Rome, l'Australie, l'Inde et

l'Union Sud-Africaine ont renoncé à la dite réserve, qui subsiste en Nouvelle-Zélande.) Les pays unionistes au moment de la signature de la Convention révisée à Rome (2 juin 1928) pouvaient conserver le bénéfice des réserves qu'ils avaient formulées antérieurement ; les pays accédant à l'Union après le 2 juin 1928 pouvaient le faire jusqu'au 1^{er} août 1931 par voie d'adhésion à la Convention révisée en 1908 à Berlin, et dans ce cas formuler des réserves à bien plaisir. Passé le 1^{er} août 1931, un pays étranger devait entrer dans l'Union par voie d'adhésion à l'Acte de Rome, et alors une seule réserve demeurait autorisée : celle qui consistait à substituer au droit plein de traduction la disposition correspondante de l'Acte additionnel de 1896, quant à la traduction dans la ou les langues du pays réservataire. En ratifiant l'Acte de Rome, la France et la Tunisie déclarèrent maintenir leur réserve relative à l'art appliqué, le Japon fit de même quant à sa réserve sur le droit de traduction, la Grèce quant à ses réserves sur les droits de traduction, de représentation et d'exécution. Certains pays, unionistes et réservataires, le jour où l'Acte de Rome a été signé, n'ont pas jusqu'à présent adhéré à celui-ci : le nombre des réserves qui seront maintenues pourra donc augmenter encore. De plus, deux pays entrés dans l'Union après le 2 juin 1928, mais avant le 1^{er} août 1931, la Yougoslavie et le Siam ont stipulé, la première, une réserve (sur le droit de traduction), le second, six réserves (sur les arts appliqués, le droit de traduction, le droit de représentation et d'exécution, le contenu des périodiques, la rétroactivité et les formalités du pays d'origine). Cette dernière réserve est unique en son genre. On voit que la disparition des « particularités » n'est pas et ne sera pas de sitôt un fait accompli.

c) Le *Protocole additionnel* du 20 mars 1914 a été incorporé à l'Acte de Rome, où il forme les alinéas 2 à 4 de l'article 6. Cette unification des textes était opportune.

d) La liste des œuvres protégées *jure Conventionis* a été complé-



M. EDUARDO PIOLA CASELLI (ITALIE).
Vice-président et rapporteur général de la Conférence de Rome (1928).

(Phot. Reutlinger, Rome.)

tée par la mention des *œuvres orales*. Toutefois, pour ne pas pousser la protection à l'extrême, au point de l'étendre à toutes les manifestations orales dépourvues d'un caractère personnel et original, la Conférence s'est bornée à faire état des *conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature*. En outre, les États ont la liberté d'exclure partiellement ou totalement de la protection les discours politiques et ceux qui sont prononcés dans les débats judiciaires, et de statuer sur les conditions dans lesquelles toutes les œuvres orales protégées par la Convention pourront être reproduites par la presse.

e) La proposition de rendre obligatoire la protection des œuvres des *arts appliqués* donna lieu à une discussion très abondante et animée. Même parmi les pays dont la législation protège cette catégorie d'ouvrages selon les règles du droit d'auteur, il s'en trouvait qui repoussaient sur le terrain international leur propre solution nationale. L'Italie, par exemple, faisait opposition, parce qu'elle estimait impossible de définir dans la Convention les œuvres d'art appliqué et ne voulait pas, d'autre part, courir le risque de devoir protéger comme telles certaines créations, — les modèles de haute couture en particulier, — qu'une jurisprudence très large incorpore parfois aux œuvres artistiques (cas de la France). La Grande-Bretagne, de son côté, tenait à sa définition de l'art appliqué et entendait exclure du bénéfice du droit d'auteur les dessins constituant des modèles pour la multiplication industrielle. Ainsi l'accord s'avérait impossible. Une tentative de protéger l'art appliqué sur la base de la réciprocité matérielle, en ce sens qu'aucun pays n'aurait été obligé d'accorder une protection dépassant celle du pays d'origine, échoua, attendu qu'elle était contraire au principe fondamental de la Convention, lequel prévoit l'assimilation inconditionnelle des unionistes aux nationaux.

f) Le problème de la *durée* du droit d'auteur ne fut pas moins ardemment débattu. La Conférence, il est vrai, dut renoncer d'em-

blée à unifier le délai de protection : c'était là une réforme encore utopique. Mais de longues discussions s'engagèrent sur le point de savoir si la licence obligatoire devait être considérée comme une protection véritable par les pays où cette atténuation du droit d'auteur n'existait pas. Voici la France où le droit privatif de l'auteur expire cinquante ans *post mortem*. Sera-t-elle obligée de conférer jusqu'au bout cette pleine protection aux œuvres littéraires anglaises, alors que le droit exclusif sur la vente des livres s'éteint en Grande-Bretagne vingt-cinq ans après la mort de l'auteur, un régime de licence légale, avec redevance fixe, étant applicable au cours des vingt-cinq années suivantes jusqu'à la chute de l'œuvre dans le domaine public ? A cette question, les délégués français à Rome répondirent par un non catégorique qui fit avorter une proposition tendant à consacrer la solution positive. On suggéra ensuite, comme pour l'art appliqué, une disposition fondée sur la réciprocité matérielle, au point de vue, si l'on peut dire, de l'intensité de la protection. Le droit d'auteur était-il réduit, dans le pays d'origine, à une licence obligatoire, le même traitement pouvait être réservé à l'œuvre dans les autres pays unionistes. Cette proposition fut écartée comme incompatible avec le principe supérieur de la Convention. L'article 7 de l'Acte de Berlin détermine bien la durée du droit d'auteur d'après la règle de la réciprocité, puisqu'il n'oblige pas les États à accorder une protection plus longue que celle du pays d'origine. Mais la Conférence de Rome n'est pas allée plus loin sur cette voie : elle n'a pas voulu permettre à la réciprocité de s'insinuer dans le domaine réservé à l'assimilation et de régir, ne fût-ce que sur un point spécial, le *contenu* de la protection.

Un article 7 *bis* nouveau stipule que la durée du droit d'auteur appartenant en commun aux *collaborateurs* d'une œuvre est calculée d'après la date du dernier survivant des collaborateurs. Cependant, pour tenir compte de la législation britannique, il a été entendu que dans les rapports avec un pays accordant une protection moins



M. AMEDEO GIANNINI (ITALIE).
Délégué de son pays à la Conférence de Rome (1928).
(Phot. « Serenissima », Rome.)

longue cette moindre durée prévaudrait. C'est le système de la comparaison des délais avec application du délai le plus court. La Grande-Bretagne ne doit pas donner aux unionistes plus qu'aux nationaux, mais elle n'obtient pas non plus dans l'Union, pour ses auteurs à elle, plus qu'elle-même ne leur accorde.

2. *Les droits spécifiques.*

a) La Conférence vota d'enthousiasme une proposition italienne impliquant la reconnaissance du *droit moral* de l'auteur dans la Convention de Berne. A la vérité, le nouvel article 6 *bis* consacre seulement deux prérogatives personnelles à l'auteur : le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre, et le droit de maintenir l'intégrité de celle-ci à l'encontre des déformations, mutilations ou autres modifications préjudiciables à l'honneur ou à la réputation du créateur. La proposition italienne mentionnait encore le droit de l'auteur de décider si l'œuvre devait paraître. On laissa tomber cette prérogative pour ne pas compromettre l'unanimité. Les conditions d'exercice du droit moral et les moyens de recours pour le sauvegarder sont réservés aux législations nationales. La Conférence ne s'est pas non plus prononcée sur le problème de la renonciation contractuelle au droit moral. Au cours des débats, des opinions divergentes s'exprimèrent sur ce point. Un vœu mit l'accent sur la nécessité de protéger le droit moral après la mort de l'auteur, et cela non seulement pendant la durée du droit pécuniaire des héritiers, mais aussi après la chute de l'œuvre dans le domaine public, alors qu'entrent seuls en jeu les intérêts généraux de la littérature, de la science et des arts.

b) Le régime des *périodiques* a été modifié dans deux directions, l'une favorable, l'autre malheureusement défavorable aux auteurs, si l'on envisage le sort que leur avait fait l'Acte de Berlin. Afin de

rendre possible la suppression des nombreuses réserves stipulées à propos des journaux et revues, il a fallu sacrifier la position privilégiée précédemment accordée aux secondes. Cette concession n'était pas trop dangereuse, attendu qu'il est parfois très difficile de distinguer entre une revue et un journal. En revanche, le droit d'emprunt de périodique à périodique (et non plus de journal à journal) a été limité aux articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse, et toujours sous réserve de l'obligation d'indiquer la source.

c) La Conférence de Rome inséra dans la Convention un article 11 *bis* nouveau d'une grande portée, par lequel les auteurs étaient investis du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la *radiodiffusion*. Cette disposition était particulièrement importante pour la protection des auteurs unionistes dans les pays contractants où la jurisprudence ne reconnaissait pas le droit de radiodiffusion, ou tout au moins ne reconnaissait pas ce droit au profit des œuvres littéraires. On s'accorda rapidement sur le principe. Mais il s'agissait ensuite de savoir si les pays seraient autorisés à apporter certaines restrictions au droit exclusif, s'ils pourraient notamment mettre les compagnies de radiodiffusion au bénéfice d'une licence obligatoire. Après de longues discussions, de telles exceptions furent admises : les pays de l'Union demeureraient libres de fixer les conditions d'exercice du droit de radiodiffusion, étant entendu qu'ils ne pourraient jamais porter atteinte ni au droit moral de l'auteur, ni au droit à une indemnité équitable. Voilà donc un second cas dans lequel la Convention tolère la licence obligatoire (après celui des instruments musico-mécaniques, qui remonte à la Conférence de Berlin).

d) Une controverse très vive s'institua autour des *droits musico-mécaniques*. Les uns menèrent une charge à fond contre la licence obligatoire, déclarée admissible en faveur de l'industrie phonomécanique par la Conférence de Berlin, tandis que les autres vou-



M. GEORGES MAILLARD (FRANCE).

Président de la commission de rédaction de la Conférence de Rome (1928).

laient aller encore plus loin dans le sens hostile aux auteurs, et obliger tous les États à introduire dans leur législation ce système d'autorisation forcée. Ces deux thèses extrêmes se détruisirent réciproquement : le texte actuel fut conservé. La Conférence de Rome ne réussit pas davantage à améliorer pour les auteurs la disposition relative à la rétroactivité. En conséquence : victoire du *statu quo* sur toute la ligne.

e) *Les œuvres cinématographiques* furent protégées dans le texte adopté à Rome sans la restriction qui avait été votée à Berlin (lorsque l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original « par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés »). Le progrès réalisé en 1928 sans résistance est manifeste. On ajouta avec raison qu'une production cinématographique dépourvue de caractère original jouirait de la protection des œuvres photographiques. L'alinéa du texte de Berlin où il était question de la protection des films tirés d'une œuvre littéraire antérieure pouvait être laissé de côté : en effet de telles adaptations cinématographiques sont des œuvres de seconde main où deux droits coexistent : celui de l'adaptateur et celui de l'auteur original, reconnus par les articles 2 et 12 de la Convention révisée. Un simple rappel de la situation suffisait pleinement. La Conférence de Rome s'en est contentée, en précisant que l'œuvre cinématographique (de seconde main) était protégée comme une œuvre originale, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre adaptée.

Au total, la Conférence de Rome n'a pas fait faire de très grands progrès au droit d'auteur international, si l'on met à part les succès obtenus dans la lutte contre les réserves et dans le domaine du droit moral. Mais elle a hrisé du moins toute tentative de limiter la protection des auteurs. C'est déjà beaucoup à notre époque où l'esprit d'entente internationale est quasiment paralysé. Soyons donc reconnaissants de cette victoire défensive.

De 1929 au 1^{er} juillet 1936, l'Union s'est encore développée par l'adhésion des pays suivants :

Liechtenstein (30 juillet 1931),

Siam (17 juillet 1931),

Sud-Ouest Africain, placé sous le mandat de l'Union Sud-Africaine (28 octobre 1931),

Vatican (Cité du) (12 septembre 1935),

Yougoslavie (17 juin 1930).

La République de Libéria a dénoncé la Convention, avec effet à partir du 22 février 1930. L'adhésion de la Turquie, donnée sous réserve de la non-protection absolue du droit de traduire les œuvres étrangères en langue turque, a été, pour ce motif, considérée comme inopérante.



PALAIS CORSINI, ROME.

Siège de la troisième Conférence de révision (1928).

(Phot. Danesi, Rome.)

SECONDE PARTIE

Le Bureau de l'Union



M. GIUSEPPE MOTTA (SUISSE).

Membre du Conseil fédéral suisse. Chef du Département des affaires étrangères qui exerce, par délégation, la haute surveillance sur le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

(Phot. A. Gugger, Berne.)

Nous avons rapidement passé en revue les Conférences qui marquent les diverses étapes de la vie de l'Union. Il nous reste à dire quelques mots du Bureau international, autre organe, permanent celui-là, de l'Union.

I. LES DISPOSITIONS CONVENTIONNELLES SE RAPPORTANT AU BUREAU

Comme nous l'avons exposé en retraçant plus haut la fondation de l'Union littéraire et artistique, les Unions internationales plus anciennes des postes, des télégraphes, et surtout celle qui s'était constituée pour la protection de la propriété industrielle, exercèrent une grande influence sur les initiateurs de la nôtre qui s'inspirèrent largement et ouvertement des modèles existants. Au Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, réuni à Rome en 1882, où furent entreprises les premières démarches en vue de la fondation de l'Union, on choisit Berne comme siège de la Conférence qui serait chargée, pensait-on, de réaliser ce projet. Et l'on ne manqua pas de faire observer que l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle possédait déjà dans cette ville un organisme administratif. Sans doute envisageait-on dès cette époque une réunion du Bureau industriel avec le futur Bureau littéraire.

Le premier projet privé d'une Convention pour le droit d'auteur, rédigé à la demande de l'Association littéraire et artistique internationale par une commission française dont Eugène Pouillet fut le conducteur spirituel, prévoyait la constitution d'un Office international permanent. Cette proposition fut reprise dans le projet que le Gouvernement suisse soumit aux États invités à la première Conférence diplomatique de Berne en 1884. Celle-ci adopta pareillement l'idée d'un Bureau international. Une commission spéciale de cinq membres reçut le mandat d'étudier plus à fond l'organisation et les attributions de l'Office ; elle s'acquitta de sa tâche en suivant de très près les dispositions qui, dans la Convention industrielle de Paris, traitaient du Bureau international. C'est le projet de protocole de clôture, adopté par la Conférence de 1884, qui contient au chiffre 5 les stipulations suggérées par la commission. Le Bureau, — c'était là sa première et principale tâche, — devait se tenir en tout temps à la disposition des membres de l'Union pour les renseigner sur les questions relatives au droit d'auteur. (En fait, cette activité s'est exercée d'emblée aussi en faveur des particuliers.) Le Gouvernement du pays où le Bureau aurait son siège, était chargé d'édicter un règlement d'organisation. Après une discussion très approfondie la langue officielle adoptée fut le français. Mais les procès-verbaux précisent que seuls les écrits et actes officiels émanant *du* Bureau doivent être rédigés en langue française ; les autorités et les particuliers s'adressant *au* Bureau sont libres de se servir de leur propre langue. S'agissant de la revue que le Bureau devait publier, les Gouvernements se réservaient d'autoriser, d'un commun accord, le Bureau à la faire paraître en une ou plusieurs autres langues que le français, au cas où l'expérience en démontrerait le besoin. Les dépenses de l'Office devaient être supportées en commun par les pays contractants, au prorata du chiffre de leur population respective. La Conférence n'accepta pas, par bonheur, une clause qui figurait dans le programme du Conseil fédéral suisse, et aux



M. HENRI MOREL (SUISSE).

Secrétaire général et directeur du Bureau de l'Union de 1888 à 1912.
A représenté le Bureau de l'Union à la Conférence de Paris, en 1896.

(Adolf Eckstein's Verlag, Berlin-Charlottenburg.)

termes de laquelle le Bureau aurait dû recevoir les listes des œuvres enregistrées par chaque administration, pour communiquer ces listes aux autres pays contractants. Un semblable travail aurait certainement pris des proportions démesurées.

La deuxième Conférence de Berne (1885) décida que le Bureau international serait placé sous la haute autorité de l'Administration supérieure de la Confédération suisse (projet de Convention, article 16), et que les pays contractants seraient divisés en six classes pour la répartition des dépenses de l'Office, comme dans l'Union industrielle. Les autres propositions de 1884 demeurèrent sans changement.

La troisième Conférence de Berne (1886) accepta telles quelles les dispositions résultant des débats des deux Conférences antérieures.

La Conférence de Paris (1896) ne changea rien au fonctionnement du Bureau. Ce dernier avait présenté un rapport sur son activité et exprimé le désir d'être mis en mesure, avec le concours des Gouvernements unionistes, de fournir aux intéressés des certificats établissant que les formalités du pays d'origine de l'œuvre avaient été observées. Ces certificats, on le sait, étaient prévus par l'article 11 de la Convention de 1886. La France proposa un vœu appelant l'attention sur les mesures à prendre pour faciliter la communication au Bureau de Berne des actes d'enregistrement ou de dépôt des œuvres littéraires ou artistiques. La Norvège voulait encore ajouter que le Bureau devrait coordonner ses renseignements en y joignant tous les documents qu'il pourrait se procurer relativement à la publication des œuvres littéraires et artistiques dans les pays unionistes. Mais une telle bibliographie aurait pu devenir une entreprise difficile et coûteuse, pour ne rien dire de la concurrence qu'elle risquait de faire à l'Institut international de bibliographie de Bruxelles. La Conférence renonça à émettre un vœu quelconque en la matière.

A la Conférence de Berlin (1908), les textes relatifs au Bureau

ne subirent que des modifications de détail : les dispositions du protocole de clôture de 1886 passèrent dans les articles 21 et suivants de la Convention révisée. La clause prévoyant un règlement d'organisation à élaborer par le Gouvernement suisse fut supprimée : cette mesure avait été prise depuis longtemps. Sur la proposition du Gouvernement allemand, et après examen de la question par une commission spéciale, la Conférence institua une caisse de secours en faveur du personnel du Bureau de l'Union, caisse à organiser par le Gouvernement suisse. A cet effet, la contribution annuelle des États de l'Union était portée pour les années 1908 à 1911 à 60.000 fr. par an, et la somme restant disponible après le paiement des frais du Bureau devait former le fonds de garantie de la caisse.

La Conférence de Rome (1928) ne toucha ni à l'organisation, ni au fonctionnement du Bureau.



M. ROBERT COMTESSE (SUISSE).
Directeur du Bureau de l'Union de 1912 à 1922.
(Phot. E. Sauser, Neuchâtel.)

II. L'ORGANISATION ET L'ACTIVITÉ DU BUREAU

Lorsque la Convention de Berne entra en vigueur, le 5 décembre 1887, le Conseil fédéral suisse décida de réunir le Bureau créé par cette Convention avec celui qu'il avait mission d'organiser pour l'Union formée par la Convention de Paris concernant la protection de la propriété industrielle. Il répondait ainsi au désir exprimé par plusieurs délégués, au cours des conférences de fondation des deux Unions littéraire et industrielle. Toutefois, le Conseil fédéral se réserva de procéder plus tard à l'organisation définitive des Bureaux, une fois que l'expérience aurait montré comment l'organisme fonctionnait. Pour commencer, l'autorité de surveillance se contenta de nommer Henri Morel, membre du Conseil national suisse, au poste de secrétaire général des Bureaux réunis, et de compléter le personnel par la désignation d'un secrétaire-traducteur (Ernest Röthlisberger) plus spécialement chargé de la propriété littéraire, et d'un registra-teur. Le Bureau de l'Union littéraire s'ouvrit le 1^{er} janvier 1888.

Au bout de huit ans, les Bureaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique, reçurent par un arrêté du Conseil fédéral suisse, du 11 novembre 1892, entré en vigueur le 1^{er} janvier 1893, une *organisation définitive* calquée sur celle des autres Bureaux internationaux établis à Berne. Le poste de directeur des deux Bureaux réunis fut créé et attribué à Morel. Un Français, Léon Poinsard, ancien bibliothécaire de l'École libre des sciences politiques à Paris, fut nommé secrétaire général. Frey-



M. ERNEST RÖTHLISBERGER (SUISSE).

Directeur du Bureau de l'Union de 1922 à 1926.

A représenté le Bureau de l'Union à la Conférence de Berlin, en 1908.

ger ; le deuxième vice-directeur, le professeur Gariel, devint premier vice-directeur, et M. Édouard Wælti, secrétaire, fut nommé deuxième vice-directeur. En 1922, le Conseil fédéral appela un Italien, le D^r Alexandre Conte, aux fonctions de secrétaire. En janvier 1926, le directeur Röthlisberger, qui pendant si longtemps avait voué ses forces au Bureau, mourut subitement ; il fut remplacé par M. Fritz Ostertag, docteur en droit, membre du Tribunal suprême de la Confédération suisse. En 1927, le Conseil fédéral a refondu les diverses ordonnances qui régissaient l'organisation des Bureaux internationaux, et élaboré un nouveau statut général qui règle les points suivants : compétences de l'autorité de surveillance et des directeurs, comptabilité, rapports de gestion, personnel (catégories, incompatibilités, responsabilité, heures de travail, congés, nomination et résiliation, classes de traitement, allocations d'assurance, mise à la retraite, gratifications pour ancienneté de service, personnel temporaire). Le deuxième vice-directeur, M. Wælti, se retira à la fin de 1932 ; M. Bénigne Mentha, précédemment secrétaire, le remplaça. Au début de 1933, le premier vice-directeur, M. Gariel, démissionna à son tour. M. Charles Drouets, directeur honoraire de la propriété industrielle au Ministère français du commerce, lui a succédé. Le doyen des fonctionnaires, M. Paul Guye, secrétaire, qui se trouvait déjà dans les Bureaux lors de l'organisation définitive de ceux-ci, en 1893, a pris sa retraite le 1^{er} avril 1936, après cinquante années de service. Actuellement les Bureaux réunis des Unions industrielle et littéraire comptent dix-huit fonctionnaires, mais les agents qui travaillent essentiellement pour l'Union littéraire sont une petite minorité.

Conformément aux textes conventionnels fixant les attributions du Bureau, la tâche principale de ce dernier a consisté, dès l'origine, à centraliser le plus possible les renseignements de toute nature relatifs à la protection de la propriété littéraire et artistique. Il s'agissait surtout de réunir les lois, traités, exposés des motifs à

l'appui des projets de loi, les décrets, ordonnances et règlements d'exécution provenant des pays unionistes et non-unionistes. Pour s'acquitter de cette tâche le Bureau demande régulièrement aux Offices nationaux de le documenter. Si l'existence d'un texte lui est révélée par les journaux, les revues spéciales, il cherche immédiatement à se le procurer en écrivant à l'Administration compétente. La plupart des Administrations nous répondent avec une obligeance dont nous leur sommes très reconnaissants. Les milieux intéressés des divers pays tiennent trop à connaître tous ces textes pour ne pas favoriser le moyen commode de publication internationale que nous pouvons leur offrir. A cet égard, nous avons pu constater avec une grande satisfaction que la diversité des langues, qui constitue le plus gros obstacle à un échange de ce genre, n'a cependant pas suscité des difficultés insurmontables. Presque toutes les Administrations nous envoient leurs documents rédigés (ou traduits) en une des langues les plus répandues de l'Europe (anglais, allemand, espagnol, italien, portugais) et nous nous chargeons de la version française.

Ce travail de traduction exige un sérieux effort de notre personnel supérieur, effort linguistique naturellement, mais aussi juridique parce qu'il faut se pénétrer de l'esprit de chaque législation. Or, il y a sur ce point bien des différences entre les peuples.

Publier les renseignements réunis : tel est le premier but de la revue mensuelle *Le Droit d'auteur*, éditée par le Bureau depuis le 15 janvier 1888, en vertu d'une prescription de la Convention. Tous les intéressés peuvent ainsi se tenir au courant de la législation de chaque pays.

La partie non officielle de la revue contient des études générales (articles sur les problèmes de doctrine qui se posent dans notre domaine, travaux de droit comparé exposant les solutions données par les législations nationales à telle ou telle question de propriété littéraire). En outre, pour plusieurs pays importants, nous avons



M. FRITZ OSTERTAG (SUISSE).

Directeur du Bureau de l'Union à partir du 1^{er} avril 1926.
A représenté le Bureau de l'Union à la Conférence de Rome, en 1928.

(Phot. Fayer, Vienne.)

pu nous attacher, comme correspondants, d'éminents spécialistes qui, dans des lettres annuelles, tiennent nos lecteurs au courant du mouvement législatif et des tendances de la jurisprudence de leur pays. Trouvent ensuite place dans notre revue : des décisions judiciaires de divers pays, relatives non seulement à l'interprétation des dispositions conventionnelles, mais aussi à toutes autres questions de droit d'auteur présentant un intérêt général ; des nouvelles concernant le mouvement législatif et conventionnel (projets de loi ou de traité) ; des comptes rendus bibliographiques ; des statistiques nationales concernant la production littéraire dans les principaux États.

Le Bureau international consacre encore une partie de son temps aux consultations qu'il donne surtout dans le domaine des relations internationales concernant le droit d'auteur. Ces consultations présentent pour le personnel le précieux avantage de le mettre en présence de cas concrets et de lui ouvrir une échappée sur la pratique. Parfois l'Office prête son concours aux Gouvernements, en donnant son avis sur un projet de loi ou une question déterminée qui lui est posée.

Enfin, le Bureau collabore avec les grandes associations professionnelles constituées afin de favoriser l'évolution de la législation et des traités en matière de droit d'auteur. Le directeur a pris part, sur invitation spéciale, aux Congrès de l'Association internationale littéraire et artistique et de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs. Ces Congrès permettent de connaître les vœux des milieux intéressés au perfectionnement de la Convention de Berne : ils sont donc très utiles pour élaborer les programmes de révision que le Bureau rédige de concert avec l'Administration où la Conférence doit siéger.

La correspondance et les dépenses de l'Office font apparaître l'activité de celui-ci. Durant les premières années le total des lettres reçues expédiées (par le Bureau littéraire seul) est compris entre 400

et 800. Il s'agit surtout d'informations relatives aux lois et traités bilatéraux concernant la propriété littéraire, et de consultations portant sur la Convention de Berne. A partir de 1904, le chiffre de 800 est parfois dépassé, mais non pas toujours (total de 1912 : 1002 ; de 1907 : 574). Durant la guerre mondiale la correspondance se ralentit (1917 : 519), mais elle redevient plus active dès 1919 (718) pour atteindre en 1927 le maximum de 1825 pièces. Ensuite elle diminue de nouveau, sans jamais tomber au-dessous de 1000 (sauf en 1933). Ces chiffres n'embrassent pas les lettres concernant des objets communs aux deux Bureaux industriel et littéraire (plusieurs centaines par an, et même 1211 en 1933, 1100 en 1934, 1273 en 1935).

Nous avons vu que, pour les dépenses du Bureau, les pays contractants étaient rangés en six classes. Celles-ci contribuent chacune aux frais, dans la proportion d'un certain nombre d'unités (25 pour la première, 3 pour la sixième). Cette unité, dont le montant est fixé chaque année, s'est à peu près maintenue depuis le début (1888) entre 140 et 250 fr. Tout à fait exceptionnellement, en 1921 et 1922, quand il a fallu augmenter le fonds des pensions du personnel, elle a dépassé de façon sensible le maximum susindiqué et s'est élevée à 302 et 321 fr. suisses. En 1890, elle est tombée à 125 fr. De 1931 à 1935, elle a été d'environ 190 fr. suisses : ainsi la contribution la plus faible, celle des petits pays de la sixième classe, sera restée en dessous de 600 fr. suisses par an pour ces cinq dernières années.

CONCLUSION

Si l'on jette un coup d'œil rétrospectif sur ce premier demi-siècle de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, on peut constater avec satisfaction qu'elle a brillamment affirmé sa vitalité. Composée de dix pays lors de sa fondation, elle en compte, en 1936, quarante (avec, en plus, de nombreuses possessions et colonies). Elle groupe presque tous les pays d'Europe et bien des pays dans les autres continents. Elle n'a pas encore cause gagnée aux États-Unis de l'Amérique du Nord, où depuis longtemps elle aurait dû triompher, mais un mouvement qui autorise de sérieux espoirs se dessine dans ce pays en faveur de l'adhésion. L'Union a survécu à la crise de la guerre mondiale et s'est après la paix magnifiquement étendue dans l'espace. Bien mieux, elle s'est aussi développée en profondeur : la protection internationale des auteurs est aujourd'hui infiniment plus efficace qu'elle ne l'était en 1886. Des réformes qui paraissaient alors tout à fait chimériques sont présentement réalisées. Les buts essentiels sont atteints, que les congrès d'intéressés désignaient comme les objectifs à poursuivre au moment de la fondation de l'Union. Il sera désormais difficile de trouver dans le droit d'auteur des points nouveaux où diriger un effort d'unification, d'autant que l'enthousiasme pour les ententes internationales, et spécialement pour la centralisation

juridique, a plutôt baissé depuis cinquante ans. Les États ont maintenant un certain goût de l'autarchie : ils se replient sur eux-mêmes et tendent à mettre leurs intérêts particuliers au-dessus de ceux de la communauté des nations. Force sera donc de rechercher simplement les améliorations à apporter aux textes actuels. Les nouveaux procédés par lesquels les œuvres littéraires et artistiques sont communiquées au public appellent des réajustements de plusieurs dispositions conventionnelles. C'est à quoi vise le programme de la Conférence qui siégera à Bruxelles dans un avenir sans doute rapproché. Souhaitons une entière réussite à ces assises de l'Union : elles seront les premières du second demi-siècle auquel échoit un brillant héritage.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS	5
INTRODUCTION	7
I. L'insuffisante protection des droits des auteurs à l'étranger.	7
A. Les législations nationales.	7
B. Les traités bilatéraux	16
II. Le mouvement en faveur d'une réglementation internationale du droit d'auteur	26
A. Le Congrès de Rome de l'Association littéraire et artistique internationale (1882)	26
B. Le Congrès de Berne de l'Association littéraire et artistique internationale (1883)	30
PREMIÈRE PARTIE	
<i>La formation et le développement de l'Union</i>	35
I. Les Conférences internationales de Berne (1884-1886).	37
A. La Conférence de 1884	37
B. La Conférence de 1885	55
C. La Conférence de 1886	59
II. La Conférence de Paris (1896)	60
III. La Conférence de Berlin (1908).	66
IV. Le Protocole additionnel (1914).	86
V. La Conférence de Rome (1928).	88
SECONDE PARTIE	
<i>Le Bureau de l'Union</i>	97
I. Les dispositions conventionnelles se rapportant au Bureau	99
II. L'organisation et l'activité du Bureau.	103
CONCLUSION.	109

TABLE DES ILLUSTRATIONS

	Pages
M. EUGÈNE POUILLET (FRANCE). Membre de la commission française chargée d'élaborer un avant-projet de convention internationale sur le droit d'auteur	30
M. ÉDOUARD CLUNET (FRANCE). Membre de la commission française chargée d'élaborer un avant-projet de convention internationale sur le droit d'auteur	32
M. NUMA DROZ (SUISSE). Président des trois Conférences de Berne (1884, 1885, 1886).....	48
PALAIS FÉDÉRAL, BERNE. Siège des trois Conférences initiales (1884, 1885, 1886)	56
M. CHARLES DE SAULCE DE FREYCINET (FRANCE). Président de la Conférence de Paris (1896).....	60
M. LOUIS RENAULT (FRANCE). Rapporteur général des Conférences de Paris (1896) et Berlin (1908)	62
PALAIS DU QUAI D'ORSAY, PARIS. Siège de la première Conférence de revision (1896)	64
M. VON STUDT (ALLEMAGNE). Président de la Conférence de Berlin (1908)....	66
M. JOSEF KOHLER (ALLEMAGNE). Délégué de son pays à la Conférence de Berlin (1908)	72
M. ALBERT OSTERRIETH (ALLEMAGNE). Délégué de son pays à la Conférence de Berlin (1908)	76
PALAIS DE L'ANCIEN REICHSTAG, BERLIN. Siège de la deuxième Conférence de revision (1908)	82
M. VITTORIO SCIALOJA (ITALIE). Président de la Conférence de Rome (1928)	88
M. EDUARDO PIOLA CASELLI (ITALIE). Vice-président et rapporteur général de la Conférence de Rome (1928)	90

	Pages
M. AMEDEO GIANNINI (ITALIE). Délégué de son pays à la Conférence de Rome (1928)	92
M. GEORGES MAILLARD (FRANCE). Président de la commission de rédaction de la Conférence de Rome (1928)	94
PALAIS CORSINI, ROME. Siège de la troisième Conférence de revision (1928)	96
M. GIUSEPPE MOTTA (SUISSE). Membre du Conseil fédéral suisse. Chef du Département des affaires étrangères qui exerce, par délégation, la haute surveillance sur le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques	98
M. HENRI MOREL (SUISSE). Secrétaire général et directeur du Bureau de l'Union de 1888 à 1912. A représenté le Bureau de l'Union à la Conférence de Paris, en 1896	100
M. ROBERT COMTESSE (SUISSE). Directeur du Bureau de l'Union de 1912 à 1922.	102
M. ERNEST RÖTHLISBERGER (SUISSE). Directeur du Bureau de l'Union de 1922 à 1926. A représenté le Bureau de l'Union à la Conférence de Berlin, en 1908	104
M. FRITZ OSTERTAG (SUISSE). Directeur du Bureau de l'Union à partir du 1 ^{er} avril 1926. A représenté le Bureau de l'Union à la Conférence de Rome, en 1928	106

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN SUISSE
sur les presses de
L'IMPRIMERIE PAUL ATTINGER S. A.
A NEUCHÂTEL
le 23 juillet 1936.

