

Le Droit d'Auteur

Revue mensuelle
des Bureaux internationaux réunis
pour la protection de la propriété
intellectuelle (BIRPI)

80^e année - N° 11

Novembre 1967

Sommaire

	Page
CONFÉRENCE DE STOCKHOLM DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE, 1967	
— Liste des participants	267
— Organes de la Conférence	277
— Comité d'organisation suédois de la Conférence	278
ÉTUDES GÉNÉRALES	
— Le « droit de mise en circulation » dans le droit d'auteur. Etude de droit comparé (Stig Strömholm)	279
CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES	
— Unesco. 14 ^e Session de la Conférence générale (Paris, 25 octobre-30 novembre 1966). Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale	302
NOUVELLES DIVERSES	
— Allemagne (Rép. féd.). Inauguration du nouveau siège de l'Institut Max Planck pour l'étude des droits étrangers et du droit international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence, Munich	303
NÉCROLOGIE	
— Jean Vilbois	304
BIBLIOGRAPHIE	
— Les conventions internationales (André Françon)	305
— Urheberrecht der Sowjetunion — Einführung und Quellen (Dietrich A. Loeber)	305
— Pneumatiki Idiotkesia (Georges Koumantos)	305
— Copyright Thought in Continental Europe: its Development, Legal Theories and Philosophy — A selected and annotated bibliography (Francis J. Kase)	306
— Le contrat d'édition musicale (Nicolas Rouart)	306
CALENDRIER	
— Réunions des BIRPI	306
— Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle	307

CONFÉRENCE DE STOCKHOLM DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE, 1967

LISTE DES PARTICIPANTS

I. Etats

AFRIQUE DU SUD

Chef de la Délégation

Theodorus Schoeman, Avocat à la Cour suprême; Assistant Registrar of Patents, Département du Commerce et de l'Industrie.

Membres de la Délégation

James Thomas Kruger, Avocat à la Cour suprême, Membre du Parlement.
Gerrit Alhert De Bruyn, Directeur, South African Broadcasting Corporation.
Stefanus Erich Dionysius Hofmeyr, Secrétaire commercial. Légation à Stockholm.

ALGÉRIE

Chef de la Délégation

Aziz Hacene, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire à Stockholm.

Membres de la Délégation

Nadjib Boulbina, Conseiller, Ministère des Affaires étrangères.
Djemaleddine Berrouka, Conseiller, Ministère des Affaires étrangères.
Mohamed Agag, Sous-Directeur, Ministère de l'Industrie et de l'Energie.
Azzeddine Bendiab, Chef de Division, Office national de la propriété industrielle.

Observateur

Moktar Bou-Abdallah, Conseiller, Ministère de l'Information.

ALLEMAGNE (République fédérale)

Chef de la Délégation

Walter Truckenbrodt, Ministerialdirigent, Ministère des Affaires étrangères.

Chefs adjoints de la Délégation

Kurt Haertel, Président, Office allemand des brevets.
Eugen Ulmer, Professeur à l'Université de Munich.

Membres de la Délégation

Gerhard Schneider, Ministerialrat, Ministère fédéral de la Justice.
Alhrecht Krieger, Ministerialrat, Ministère fédéral de la Justice.
Romuald Singer, Regierungsdirektor, Office allemand des brevets.
Herihert Mast, Regierungsdirektor, Ministère fédéral de la Justice.
Kurt Schiefler, Regierungsdirektor, Ministère fédéral de la Justice.
Karl Heinz Kunzmann, Legationsrat, Ministère des Affaires étrangères.
Dirk Itel Rogge, Landgerichtsrat, Ministère fédéral de la Justice.
Dietrich Reimer, Avocat.

ARGENTINE

Chef de la Délégation

Eduardo Tomás Pardo, Ambassadeur à Stockholm.

Membre de la Délégation

Luis Maria Laurelli, Mission permanente auprès des Nations Unies à Genève.

AUSTRALIE

Chef de la Délégation

Karl Barry Petersson, Commissioner of Patents, Office des brevets.

Membres de la Délégation

Alfred Capel King, Avocat.
Lindsay James Curtis, Senior Assistant Secretary, Attorney General's Department.
John Henry Allen Hoyle, Premier Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

AUTRICHE

Chef de la Délégation

Gottfried Thaler, Président du Bureau des brevets.

Chef adjoint de la Délégation

Robert Dittrich, Sektionsrat, Ministère fédéral de la Justice.

Membres de la Délégation

Thomas Lorenz, Ratssekretär, Bureau des brevets.
Helmuth Tades, Sektionsrat, Ministère fédéral de la Justice.
Gerhard Karsch, Conseiller juridique, Chambre fédérale de l'Economie et de l'Industrie.
Wolfgang Ploderer, Directeur, Société Austro-Mechana.

BELGIQUE

Chef de la Délégation

F. Cogels, Ambassadeur à Stockholm.

Membres de la Délégation

Gérard L. de San, Directeur général et Conseiller juridique, Ministère de l'Education nationale et de la Culture.
F. van Isacker, Avocat, Professeur à l'Université de Gand.
Lonis Hermans, Conseiller, Chef de Service, Ministère des Affaires économiques.
Arthur Schurmans, Directeur, Ministère des Affaires économiques.
Jacques Bocqué, Conseiller adjoint, Ministère des Affaires étrangères et du Commerce extérieur.
J. Schokkaert, Conseiller adjoint, Ministère des Affaires étrangères et du Commerce extérieur.
Jacques Degavre, Secrétaire d'Administration, Service de la propriété industrielle, Ministère des Affaires économiques.
Edgard Hoolants, Directeur général, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs.
Albert Namurois, Conseiller juridique, Radiodiffusion Télévision belge.

BRÉSIL

Chef de la Délégation

Luis Leivas Bastian Pinto, Ambassadeur à Stockholm.

Membres de la Délégation

Mauro Fernando Coutinho Camarinha, Directeur du Département national de la propriété industrielle, Ministère du Commerce et de l'Industrie.

Joracy Camargo, Président, Société brésilienne des auteurs dramatiques.

Membres adjoints

Luís Leonardos, Avocat.

Cláudio de Souza Amaral, Avocat.

Conseillers

Jorge Carlos Ribeiro, Secrétaire d'Ambassade, Délégation permanente auprès des Nations Unies à Genève.

Sérgio Caldas Mercador Abi-Sad, Secrétaire d'Ambassade, Ministère des Affaires étrangères.

BULGARIE*Chef de la Délégation*

Lalin Gantchev, Ambassadeur à Stockholm.

Chef adjoint de la Délégation

Vladimir Koutikov, Professeur à la Faculté de droit, Université de Sofia.

Membres de la Délégation

Lucien Avramov, Directeur, Office pour la protection du droit d'auteur.
Ivan Ivanov, Ingénieur, Directeur, Institut des inventions et rationalisations.

Georgi Ossikowski, Chef du Département du droit international et des marques de commerce, Institut des inventions et rationalisations.

Vladimir Vassilev, Directeur du Département des brevets et marques de commerce, Chambre de commerce.

CAMEROUN*Chef de la Délégation*

Denis Ekani, Directeur général, Office africain et malgache de la propriété industrielle.

CANADA*Chef de la Délégation*

Arthur J. Andrew, Ambassadeur à Stockholm.

Chefs adjoints de la Délégation

Jean Miquelon, Q. C., Deputy Registrar General, Chef du Bureau des brevets.

Jean Richard, Membre du Parlement, Avocat.

Roy M. Davidson, Bureau des brevets, Département du Registrar General.

Conseillers

Jacques R. Alleyn, Conseiller général, Radiodiffusion canadienne.

Jean-Charles Bonenfant, Bibliothèque du Parlement, Province de Québec.

A. A. Keyes, Liaison Officer, Conseil national du cinéma.

Roy C. Sharp, Q. C., Directeur, Institut du droit d'auteur.

Olivier Mercier Gouin, Radiodiffusion canadienne.

Secrétaire

Bruce C. McDonald, Faculté de droit, Queen's University, Kingston.

CHILI*Observateur*

Enrique Carvallo, Deuxième Secrétaire d'Ambassade, Stockholm.

COLOMBIE*Chef de la Délégation*

Juan Gilberto Moreno, Chargé d'affaires a. i., Ambassade à Stockholm.

CONGO (Brazzaville)*Chef de la Délégation*

Auguste Roch Gandzadi, Procureur général près la Cour d'appel et près la Cour suprême, Bâtonnier de l'Ordre des avocats, Professeur de droit.

Membre de la Délégation

Jean-Grégoire Boukoulou, Directeur de la Culture et des Arts, Ministère de l'Information.

CONGO (Kinshasa)*Chef de la Délégation*

Gustave Mulenda, Premier Secrétaire d'Ambassade à Berne.

CORÉE (République de)*Observateur*

Sangchin Lee, Deuxième Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

CÔTE D'IVOIRE*Chef de la Délégation*

Denis Coffi Bilé, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire à Londres.

Chef adjoint de la Délégation

François-Joseph Amon d'Ahy, Inspecteur général des Affaires administratives.

Membre de la Délégation

Ibrahima Tonré, Directeur de la Coopération internationale, Ministère des Affaires étrangères.

CUBA*Chef de la Délégation*

Mario García Inchaustegui, Directeur des Organisations internationales, Ministère du Commerce extérieur.

Membre de la Délégation

José Santiestehan, Directeur des Affaires juridiques, Ministère de l'Industrie.

DANEMARK*Chef de la Délégation*

Janus A. W. Paludan, Directeur général adjoint des Affaires politiques et juridiques, Ministère des Affaires étrangères.

Chef adjoint de la Délégation

Willi Weincke, Chef de Département, Ministère des Affaires culturelles.

Membres de la Délégation

Erik P. Tuxen, Directeur, Office des brevets d'invention et marques de fabrique.

Torhen Lund, Professeur à l'Université d'Aarhus.

Julie M. Olsen (Mlle), Chef de Département, Office des brevets d'invention et marques de fabrique.

Dagmar A. Simonsen (M^{me}), Chef de Département, Office des brevets d'invention et marques de fabrique.
 Kurt Haulrig, Juge au Tribunal de première instance.
 Edvard Jeppesen, Chef de Service, Ministère des Affaires culturelles.
 Hans Jacob Kjaer, Secrétaire, Ministère des Affaires culturelles.

Conseiller

Erik Carlsen, Directeur général, Radiodiffusion danoise.

Conseillers adjoints

Einar Jensen, Directeur des Affaires économiques, Radiodiffusion danoise.
 Axel Fischer, Chef du Secrétariat, Radiodiffusion danoise.

ÉQUATEUR

Chef de la Délégation

Enrique Sánchez Barona, Ministre, Chargé d'affaires à Stockholm.

ESPAGNE

Chef de la Délégation

José Felipe De Alcover y Sureda, Ambassadeur à Stockholm.

Chefs adjoints de la Délégation

Electo José García Tejedor, Directeur des Organisations internationales, Ministère des Affaires étrangères.
 Antonio Fernández Mazarambros y Martín Rabadan, Chef du Registre de la propriété industrielle.

Membres de la Délégation

José Miguel Gómez-Acecho y Pombo, Directeur, Ministère des Affaires étrangères.
 José Raya Mario, Secrétaire général des Archives et Bibliothèques.
 Francisco Sanabria Martín, Chef du Service de coordination, Sous-Secrétariat à l'Information et au Tourisme.
 Julio Delicado y Montero Rios, Chef du Cabinet technique administratif, Registre de la propriété industrielle.
 Florencio Fiscowich de Fries, Conseiller d'Ambassade à Stockholm.

Conseillers

Jesús María De Arozamena, Directeur général de la Société générale des auteurs.
 Joaquín Agustí Peypoch, Président, Groupement de la distribution cinématographique, Syndicat national du spectacle.
 Eduardo García De Enterría, Conseiller juridique, Groupement de l'exploitation cinématographique, Syndicat national du spectacle.

Secrétaire

José Montero De Pedro, Premier Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Délégué (Chef de la Délégation)

Eugene M. Braderman, Deputy Assistant Secretary of State, Département d'Etat.

Délégués adjoints

Edward J. Brenner, Commissioner of Patents, Département du Commerce.
 Abraham L. Kaminstein, Register of Copyrights, Library of Congress.
 Harvey J. Winter, Assistant Chief, Business Practices Division, Bureau of Economic Affairs, Département d'Etat.

Conseillers membres du Congrès des Etats-Unis d'Amérique

Quentin N. Burdick, Sénateur.
 Robert W. Kastenmeier, Député.

Conseillers

Thomas C. Brennan, Committee on the Judiciary, Sénat des Etats-Unis d'Amérique.
 Francis C. Browne, Président, International Patent and Trademark Association.
 Evelyn F. Burke (M^{lle}), Executive Director, Writers Guild of America, Inc.
 Robert V. Evans, General Attorney, Columbia Broadcasting System, Inc.
 Leonard Feist, Executive Secretary, National Music Publishers' Association, Inc.
 Herman Finkelstein, General Counsel, American Society of Composers, Authors and Publishers.
 Herbert Fuchs, Committee on the Judiciary, Chambre des Représentants des Etats-Unis d'Amérique.
 Betty C. Gough (M^{lle}), Mission permanente des Etats-Unis d'Amérique, Genève.
 Warren E. Hewitt, Mission permanente des Etats-Unis d'Amérique, Genève.
 Sydney M. Kaye, General Counsel, Broadcast Music, Inc.
 Leon Kellman, Counsel, American Guild of Authors and Composers.
 Joseph M. Lightman, Bureau of International Commerce, Département du Commerce.
 Bella L. Linden (M^{me}), Counsel, American Textbook Publishers Institute.
 Horace S. Manges, Counsel, American Book Publishers Council, Inc.
 Kelsey M. Mott (M^{me}), Attorney Advisor, Office of the Register of Copyrights, Library of Congress.
 Sylvia E. Nilsen (M^{lle}), Deputy Assistant Legal Advisor, Département d'Etat.
 Gerald D. O'Brien, Assistant Commissioner of Patents, Département du Commerce.
 Barhara Ringer (M^{lle}), Assistant Register of Copyrights, Library of Congress.
 Sidney A. Schreiber, Secrétaire, Motion Picture Association of America, Inc.
 John Schulman, Vice-Président, American Patent Law Association.
 A. L. Snow, Président, United States Trademark Association.

Secrétaire

Daniel H. Clare, Office of International Conferences, Département d'Etat.

ÉTHIOPIE

Observateur

Getaneh Haile-Mariam, Premier Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

FINLANDE

Chef de la Délégation

Paul Gustafsson, Directeur des Affaires juridiques, Ministère des Affaires étrangères.

Membres de la Délégation

Erkki Tuuli, Directeur général, Bureau national des brevets et de l'enregistrement des marques de fabrique.
 Berndt Godenhjelm, Professeur de droit à l'Université d'Helsinki.
 Ragnar Meinander, Directeur des Affaires générales, Ministère de l'Education.
 Niilo Eerola, Directeur adjoint, Bureau national des brevets et de l'enregistrement des marques de fabrique.

Conseiller

Klaus Lagus, Avocat.

Secrétaire

Juhani Muhonen, Attaché, Ministère des Affaires étrangères.

FRANCE

Chef de la Délégation

Bernard de Menthon, Ambassadeur, Ministère des Affaires étrangères.

Délégués

Marcel Boutet, Avocat à la Cour, Vice-Président de la Commission de la propriété intellectuelle, Ministère d'Etat chargé des Affaires culturelles.

Marcel Cazé, Chef du Département des Affaires juridiques à l'Office de Radiodiffusion-Télévision Française.

Henri Deshois, Professeur à la Faculté de droit de l'Université de Paris.

Roger Gajac, Conseiller juridique, Institut national de la propriété industrielle.

André Kerever, Maître des requêtes au Conseil d'Etat, Cabinet du Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles.

Roger Labry, Conseiller d'Ambassade, Ministère des Affaires étrangères.

Yves Mas, Conseiller d'Ambassade, Ministère des Affaires étrangères.

François Miquel, Conseiller culturel, Ambassade de France en Suède.

Paul Nollet, Inspecteur général, Ministère de l'Industrie.

Jean-Paul Palewski, Président du Conseil supérieur de la propriété industrielle.

Charles Rohmer, Chef du Bureau du droit d'auteur, Ministère d'Etat chargé des Affaires culturelles.

François Savignon, Directeur de l'Institut national de la propriété industrielle.

Robert Touzery, Maître des requêtes au Conseil d'Etat, Chef de service au Ministère de l'Information.

Gérard Valter, Centre national de la cinématographie française.

Conseillers

Henri Calef, Président, Association des auteurs de films.

Roger Fournier, Secrétaire général, Chambre syndicale de la production cinématographique.

André Géranton, Conseiller juridique, Syndicat national des éditeurs.

Jean-Pierre Halévy, Chargé de mission, Secrétariat d'Etat aux Affaires étrangères chargé de la coopération.

Robert Lemaître, Conseiller juridique au Service juridique, Ministère des Affaires étrangères.

Maurice Lenoble, Délégué général, Syndicat national de l'industrie et du commerce phonographiques.

Jean Matthyssens, Délégué général, Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

Jean Raux-Filio, Bureau des Organisations internationales, Ministère des Affaires étrangères.

Jean-Loup Tournier, Directeur général, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Jean Vilbois, Secrétaire général, Association juridique française pour la protection du droit d'auteur.

GABON

Chef de la Délégation

Paul Malekou, Ministre de l'Education nationale.

Membres de la Délégation

Athanase Bouanga, Directeur de l'Institut pédagogique.

Gérard Mihindou, Premier Conseiller, Ambassade à Paris.

Jean Félix Oyoue, Délégué permanent auprès de l'Unesco.

GRÈCE

Chef de la Délégation

Jason Dracoulis, Ambassadeur à Stockholm.

Membres de la Délégation

Elias Krispis, Professeur à l'Université d'Athènes.

Tassos Ioannou, Avocat à la Cour de cassation.

Dimitri Xanthopoulos, Directeur général, Société hellénique des auteurs.

GUATEMALA

Chef de la Délégation

Lars Hannell, Consul à Stockholm.

Membre de la Délégation

Frederick W. Lettström, Vice-Consul à Stockholm.

HONGRIE

Chef de la Délégation

Emil Tasnádi, Président du Bureau national des inventions.

Membres de la Délégation

István Timár, Directeur général, Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur.

József Bényi, Directeur adjoint, Ministère des Affaires étrangères.

Gábor Ürmösi, Chef de Service, Ministère du Commerce extérieur.

Aurél Benárd, Chef de Service adjoint, Ministère de la Justice.

Conseillers

Gyula Pusztai, Chef de Service, Bureau national des inventions.

János Zakár, Conseiller juridique principal, Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur.

György Pálos, Conseiller juridique, Bureau national des inventions.

INDE

Chef de la Délégation

Sher Singh, Ministre d'Etat, Ministère de l'Education.

Chefs adjoints de la Délégation

B. K. Kapur, Ambassadeur à Stockholm.

R. S. Gae, Secrétaire auprès du Gouvernement de l'Inde, Ministère des Affaires juridiques.

Membres de la Délégation

K. Krishna Rao, Joint Secretary auprès du Gouvernement de l'Inde, Conseiller juridique, Ministère des Affaires étrangères.

T. S. Krishnamurti, Deputy Secretary auprès du Gouvernement de l'Inde, Registrar of Copyrights, Ministère de l'Education.

S. C. Shukla, Deputy Registrar of Copyrights, Ministère de l'Education.

INDONÉSIE

Chef de la Délégation

Ibrahim Jasin, Deuxième Secrétaire (Affaires économiques), Ambassade à Stockholm.

IRAN

Chef de la Délégation

Akbar Daraï, Ambassadeur à Stockholm.

Membres de la Délégation

Mehdi Naraghi, Directeur, Office d'enregistrement des sociétés et de la propriété industrielle.

Mohamed Amine Kardan, Attaché d'Ambassade à Stockholm.

Iradj Said-Vaziri, Département juridique, Ministère des Affaires étrangères.

IRLANDE*Chef de la Délégation*

J. J. Lennon, Controller of Patents, Designs and Trade Marks,
Ministère de l'Industrie et du Commerce.

Membre de la Délégation

M. J. Quinn, Principal Officer, Ministère de l'Industrie et du
Commerce.

Conseiller

F. O'Hannracháin, Conseiller juridique, Radiodiffusion et Télévision
irlandaise.

ISLANDE*Chef de la Délégation*

Arni Tryggvason, Ambassadeur à Stockholm.

Membre de la Délégation

Hannes Hafstein, Premier Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

ISRAËL*Chef de la Délégation*

Ze'ev Sher, Registrar of Patents, Designs and Trade Marks, Ministère
de la Justice.

Chef adjoint de la Délégation

Gavriel Gavrieli, Conseiller, Ambassade à Stockholm.

Membres de la Délégation

Peter Elman, Senior Principal Assistant to the Attorney General of
Israel, Ministère de la Justice.

Elhanan Shanon, Premier Secrétaire (Affaires économiques),
Ambassade à Stockholm.

ITALIE*Chef de la Délégation*

Tristram Alvisi Cippico, Ambassadeur, Délégué aux Accords pour la
propriété intellectuelle, Ministère des Affaires étrangères.

Membres de la Délégation

Giuseppe Padellaro, Directeur général des Services des informations
et de la propriété littéraire, artistique et scientifique, Présidence
du Conseil des Ministres.

Giorgio Ranzi, Directeur général, Ministère de l'Industrie, du Com-
merce et de l'Artisanat.

Dino Marchetti, Conseiller à la Cour de cassation, Chef du Service
législatif, Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat.

Gino Galtieri, Inspecteur général, Chef du Bureau de la propriété
littéraire, artistique et scientifique, Présidence du Conseil des
Ministres.

Mosè Angel-Pulsinelli, Inspecteur général, Service des brevets,
Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat.

Giuseppe Trotta, Conseiller à la Cour d'appel, Délégation italienne
aux Accords pour la propriété intellectuelle, Ministère des Affaires
étrangères.

Italo Bologna, Conseiller à la Cour d'appel, Ministère de l'Industrie,
du Commerce et de l'Artisanat.

Giancarlo Corradini, Conseiller de Légation, Direction générale des
Affaires économiques, Ministère des Affaires étrangères.

Stefano Falsetti, Directeur de Division, Ministère de l'Industrie, du
Commerce et de l'Artisanat.

Antonio Ciampi, Directeur général de la Société italienne des auteurs
et éditeurs, ancien chef du Bureau de la propriété littéraire, artis-
tique et scientifique.

Valerio De Sanctis, Avocat, Conseiller juridique de la Société italienne
des auteurs et éditeurs.

Conseillers

Maurizio Meloni, Bureau de la propriété littéraire, artistique et scien-
tifique, Présidence du Conseil des Ministres.

Mario G. E. Luzzati, Avocat, Président du Groupe italien de l'Associa-
tion internationale pour la protection de la propriété industrielle.

Experts

Antonio Ferrante, Avocat.

Massimo Ferrara Santamaria, Professeur. Association nationale des
producteurs cinématographiques.

Mario Ferrari, Conseiller industriel.

Pietro Frisoli, Avocat, Conseiller juridique, Syndicat national des
écrivains.

Salvatore Loi, Conseiller juridique, Association italienne des éditeurs.

Roberto Messerotti-Benvenuti, Avocat.

Carlo Zini Lamberti, Conseiller juridique. Radiotélévision italienne.

JAPON*Chef de la Délégation*

Michitoshi Takahashi, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire
à Stockholm.

Chefs adjoints de la Délégation

Chihaya Kawade, Directeur général, Bureau des brevets.

Kenji Adachi, Directeur adjoint, Bureau des affaires culturelles,
Ministère de l'Education.

Membres de la Délégation

Kosaku Yoshifuji, Directeur, Seconde Division d'examen, Bureau des
brevets.

Tadashi Takada, Directeur, Première Division d'examen, Bureau des
brevets.

Masahiro Maeda, Conseiller, Ambassade à Stockholm.

Yuzuru Murakami, Chef, Section des Conventions internationales,
Bureau des traités, Ministère des Affaires étrangères.

Bunnichiro Sano, Chef, Section du droit d'auteur, Bureau des affaires
culturelles, Ministère de l'Education.

Conseiller

Yoshio Nomura, Membre du Conseil gouvernemental du droit d'auteur.

Experts

Shozo Matsushita, Premier Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

Yukifusa Oyama, Secrétaire, Section du droit d'auteur, Bureau des
affaires culturelles, Ministère de l'Education.

Yuzuki Kito, Secrétaire, Section des Institutions spécialisées, Bureau
des Nations Unies, Ministère des Affaires étrangères.

Keiko Satake (M^{me}), Secrétaire, Section du droit d'auteur, Bureau des
affaires culturelles, Ministère de l'Education.

Akira Sugino, Troisième Secrétaire, Ambassade à Londres.

KENYA*Chef de la Délégation*

Maluki Kitili Mwendwa, Solicitor General.

Membre de la Délégation

David John Coward, Registrar General.

LIECHTENSTEIN*Chef de la Délégation*

Marianne Marxer (M^{lle}), Secrétaire de Légation à Berne.

LUXEMBOURG*Chef de la Délégation*

Eugène Emringer, Conseiller de Gouvernement, Ministère de l'Economie nationale.

Membres de la Délégation

Jean-Pierre Hoffmann, Chef du Service de la propriété intellectuelle.
Gustave Graas, Secrétaire général, Radio-Télé-Luxembourg.

MADAGASCAR*Chef de la Délégation*

Olivier Ratovondriaka, Conseiller à la Cour d'appel.

Chef adjoint de la Délégation

René Razafindratandra, Ingénieur adjoint au Directeur des Mines.

MAROC*Chef de la Délégation*

Abderrahim H'ssaine, Directeur général du Bureau marocain du droit d'auteur.

Membre de la Délégation

Mohamed Saïd Abderrazik, Chef de l'Office de la propriété industrielle.

Membre adjoint

Abdelhaq Lahlou, Attaché d'Ambassade à Stockholm.

MEXIQUE*Chef de la Délégation*

Ernesto Rojas y Benavides, Directeur général du droit d'auteur, Ministère de l'Education publique.

Membre de la Délégation

Adolfo Alaniz Pastrana, Avocat, Ministère des Affaires étrangères.

MONACO*Chef de la Délégation*

Jean-Marie Notari, Directeur, Service de la propriété industrielle.

Membres de la Délégation

Georges Straschnov, Directeur, Service des affaires juridiques, Union européenne de Radiodiffusion.
Henry Wallenberg, Consul général à Stockholm.

NICARAGUA*Chef de la Délégation*

Sten Eric Lindvall, Consul général à Stockholm.

NIGER*Chef de la Délégation*

André Wright, Directeur des Affaires politiques, économiques et culturelles, Ministère des Affaires étrangères.

Membre de la Délégation

Bernard Lucas, Directeur, Office de Radiodiffusion du Niger.

NORVÈGE*Chef de la Délégation*

Jens Evensen, Directeur général, Ministère des Affaires étrangères.

Chef adjoint de la Délégation

Birger Stuevold Lassen, Professeur à l'Université d'Oslo.

Membres de la Délégation

Olav Lid, Professeur à l'Université d'Oslo.
Knut Tvedt, Avocat à la Cour suprême, Conseil d'Etat pour les œuvres littéraires et artistiques, Ministère de l'Education.
Leif G. Nordstrand, Directeur, Bureau des brevets.
Sten H. Røer, Chef de Section, Bureau des brevets.
Roald Røed, Chef de Section, Bureau des brevets.
Leif C. Hartsang, Premier Secrétaire, Ministère des Affaires étrangères.

OUGANDA*Chef de la Délégation*

G. S. Lule, Administrateur général, Bureau des marques de fabrique ou de commerce.

PAYS-BAS*Chef de la Délégation*

S. Gerbrandy, Professeur à l'Université Libre d'Amsterdam.

Chef adjoint de la Délégation

C. J. De Haan, Président du Conseil des brevets.

Membres de la Délégation

J. Verhoeve, Directeur général pour l'Education populaire et les loisirs de plein air, Ministère des Affaires culturelles.
W. G. Belinfante, Conseiller général, Ministère de la Justice.
W. M. J. C. Phaf, Chef de la Division des Affaires législatives et juridiques, Ministère des Affaires économiques.
E. A. Van Nieuwenhoven Helbach, Avocat, Professeur à l'Université d'Utrecht.
G. W. Maas Geesteranus, Conseiller juridique adjoint, Ministère des Affaires étrangères.
P. L. Hazelzet, Secrétaire permanent, Comité de l'Institut national des agents de brevets.
F. M. Th. Klaver (M^{lle}), Conseiller juridique, Ministère de la Justice.

Membres adjoints de la Délégation

J. B. Van Benthem, Vice-Président du Conseil des brevets.
D. Wechelaer, Fonctionnaire supérieur, Ministère des Affaires culturelles.
H. J. G. Pieters, Division des Affaires législatives et juridiques, Ministère des Affaires économiques.

Secrétaire

J. A. W. Schwan, Fonctionnaire supérieur, Ministère de la Justice.

PÉROU*Chef de la Délégation*

Julio Fernandez-Davila, Ambassadeur à Stockholm.

Chef adjoint de la Délégation

Jorge Ramirez, Deuxième Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

Membre de la Délégation

Oswaldo Corpancho, Avocat.

PHILIPPINES*Chef de la Délégation*

Lauro Baja, Vice-Consul, Ambassade à Londres.

POLOGNE*Chef de la Délégation*

Michał Kajzer, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire à Stockholm.

Membres de la Délégation

Ignacy Czerwinski, Président de l'Office des brevets.

Eleonora Ratuszniak (M^{me}), Chef de Section, Ministère des Affaires étrangères.

Edward Drahienko, Conseiller du Ministre de la Culture et des Arts.

Jan Dalewski, Chef de la Section juridique à l'Office des brevets.

Edward Zach, Conseiller au Comité de coopération économique avec l'étranger.

Expert

Jerzy Osiecki, Vice-Directeur, Ministère des Affaires étrangères.

PORTUGAL*Chef de la Délégation*

Adriano de Carvalho, Ministre plénipotentiaire, Adjoint au Directeur général des Affaires économiques, Ministère des Affaires étrangères.

Membres de la Délégation

José de Oliveira Ascensão, Professeur à la Faculté de droit de l'Université de Lisbonne.

Ruy Alvaro Costa de Moraes Serrão, Chef du Bureau de la propriété industrielle, Ministère de l'Economie.

Pedro Geraldino Cardoso, Avocat.

Maria Teresa Pereira de Castro Ascensão (M^{me}), Avocat.

Jorge Barbosa Pereira da Cruz, Agent de propriété industrielle.

RÉPUBLIQUE ARABE UNIE*Chef de la Délégation*

Mostafa Tawfik, Ambassadeur à Stockholm.

Membre de la Délégation

Kamel Hamed, Premier Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE*Chef de la Délégation*

Louis-Pierre Gamba, Inspecteur d'enseignement primaire, Ministère de l'Éducation nationale.

RÉPUBLIQUE DOMINICAINE*Observateur*

B. Lundh, Consulat général à Stockholm.

RÉPUBLIQUE SOCIALISTE SOVIÉTIQUE DE BIÉLORUSSIE*Chef de la Délégation*

Boris Kudriavtsev, Ministère des Affaires étrangères.

RÉPUBLIQUE SOCIALISTE SOVIÉTIQUE D'UKRAINE*Chef de la Délégation*

Michel Woldemarovitch Gordon, Professeur, Docteur en droit, Ministère des Affaires étrangères.

ROUMANIE*Chef de la Délégation*

Constantin Stanesco, Ambassadeur, Ministère des Affaires étrangères.

Chef adjoint de la Délégation

Lucian Marinete, Directeur de l'Office d'Etat pour les inventions.

Membre de la Délégation

Traian Preda, Conseiller au Comité d'Etat pour la Culture et l'Art.

ROYAUME-UNI DE GRANDE-BRETAGNE ET D'IRLANDE DU NORD*Chef de la Délégation*

Gordon Grant, C. B., Comptroller-General of Patents, Designs and Trade Marks; Comptroller, Département de la propriété industrielle et du droit d'auteur, Ministère du Commerce.

Membres de la Délégation

William Wallace, C. M. G., Assistant Comptroller, Département de la propriété industrielle et du droit d'auteur, Ministère du Commerce.
Edward Armitage, Assistant Comptroller, Bureau des brevets, Ministère du Commerce.

Ronald Bowen, Principal Examiner, Département de la propriété industrielle et du droit d'auteur, Ministère du Commerce.

Gillian M. E. White (M^{lle}), Senior Legal Assistant, Solicitor's Department, Ministère du Commerce.

Kevin J. Chamberlain, Conseiller juridique adjoint, Ministère des Affaires étrangères.

Conseillers

E. C. Robbins, C. B. E., Conseiller juridique, British Broadcasting Corporation.

Roger Harhen, British Copyright Council.

Leslie Baker, Commission conjointe des cinq associations de l'industrie cinématographique.

SAINT-SIÈGE*Chef de la Délégation*

Gunnar Sterner, Vice-Président de la Cour de première instance, Stockholm.

SÉNÉGAL*Chef de la Délégation*

Assane Seck, Ministre des Affaires culturelles.

Membres de la Délégation

Ousmane Goundiam, Président de Section, Cour suprême.

Louis Ledoux, Conseiller juridique, Cabinet du Ministre du Commerce, de l'Industrie et de l'Artisanat.

SUÈDE*Chef de la Délégation*

Herman Kling, Ministre de la Justice.

Chef adjoint de la Délégation

Torwald Hesser, Conseiller à la Cour suprême.

Membres de la Délégation

Åke von Zweigbergk, Directeur général de l'Office national des brevets et de l'enregistrement.

Göran Borggård, Directeur des Affaires juridiques et administratives, Ministère du Commerce.

Love Kellberg, Directeur des Affaires juridiques, Ministère des Affaires étrangères.

Ulf Nordenson, Chef de Département, Ministère de la Justice.

Seve Ljungman, Professeur, Université de Stockholm.

Svante Bergström, Professeur, Université d'Uppsala.

Claës Ugglä, Conseiller juridique, Cour d'appel de l'Office national des brevets et de l'enregistrement.

Saul Lewiu, Ingénieur en chef, Office national des brevets et de l'enregistrement.

Lennart Myrsten, Chef de Division, Ministère des Finances.

Reinhold Reuterswärd, Chef de Section, Ministère des Affaires étrangères.

Eric Essén, Conseiller adjoint à la Cour d'appel de Scanie et Blekinge, Ministère de la Justice.

Stig Strömholm, Professeur, Université d'Uppsala.

Christer Sylvén, Chef de Section, Ministère des Affaires étrangères.

Gunnar Karnell, Professeur adjoint, Institut des Sciences économiques de Stockholm.

Experts (par ordre alphabétique)

Yngve Andersson, Sculpteur, Fédération nationale des artistes.

Ola Ellwyn, Avocat, Avocat-conseil des producteurs de films.

Jan Gehlin, Juge au Tribunal de première instance, Association des écrivains suédois.

Arthur Hald, Société suédoise des arts industriels.

Gunnar Hansson, Chef du Service juridique, Radiodiffusion-Télévision suédoise.

Bengt Lassen, Ancien Conseiller à la Cour d'appel de Västra Sverige, Association suédoise des éditeurs.

Karl Gustav Michanek, Rédacteur, Fédération suédoise des journalistes.

Sven Wilson, Directeur général de la Société suédoise des compositeurs, auteurs et éditeurs de musique.

Secrétaires

Britt Grüting-Bentata (M^{me}), Chef de Section, Ministère de l'Éducation nationale et des Affaires culturelles.

Tor Kvarnäck, Université d'Uppsala.

SUISSE*Chef de la Délégation*

Hans Morf, Ancien Directeur du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle.

Chef adjoint de la Délégation

Joseph Voyame, Directeur du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle.

Membres de la Délégation

Pierre Cavin, Juge au Tribunal fédéral.

Rudolf Bühner, Chef de Section, Département politique fédéral.

Jean-Louis Marro, Chef de Section (droit d'auteur), Bureau fédéral de la propriété intellectuelle.

Walter Stamm, Chef de Section, Bureau fédéral de la propriété intellectuelle.

TCHÉCOSLOVAQUIE*Chef de la Délégation*

František Krístek, Professeur d'Université, Président, Office des brevets et des inventions.

Chef adjoint de la Délégation

Vojtěch Strnad, Conseiller juridique, Ministère de la Culture et de l'Information.

Membres de la Délégation

Zdeněk Pisk, Premier Secrétaire, Ministère des Affaires étrangères.

Oldřich Fabián, Deuxième Secrétaire, Ministère des Affaires étrangères.

Jiří Kordač, Chef du Département juridique, Ministère de la Culture et de l'Information.

Miloš Všecká, Chef du Département juridique, Office des brevets et des inventions.

Josef Conk, Office des brevets et des inventions.

Milan Reiniš, Centre culturel tchécoslovaque du livre.

Conseiller

Blahoslav Penz, Avocat.

THAÏLANDE*Chef de la Délégation*

Vitoon Hansavesa, Amhassadeur à Stockholm.

Membres de la Délégation

Kanit Sricharoen, Premier Secrétaire, Amhassade à Stockholm.

Thongbai Sornkaen, Attaché d'Amhassade à Stockholm.

TOGO*Chef de la Délégation*

Rudolph Apedo-Amah, Directeur des Affaires administratives et juridiques, Ministère des Affaires étrangères.

TUNISIE*Chef de la Délégation*

Moncef Kedadi, Amhassadeur à Stockholm.

Membres de la Délégation

Mustapha Fersi, Président Directeur général de la Société anonyme tunisienne de production et d'expansion cinématographiques;

Conseiller juridique au Ministère de la Culture.

Mongi Azabou, Chef de la Section du Commerce, Secrétariat d'Etat au Plan et à l'Economie nationale.

Ahderrahmane Amri, Secrétariat d'Etat aux Affaires culturelles et à l'Information.

Chedly Lakhdar, Chargé des relations extérieures, Secrétariat d'Etat aux Affaires culturelles et à l'Information.

Khaled Kaak, Attaché d'Ambassade à Stockholm.

TURQUIE*Chef de la Délégation*

Talat Benler, Amhassadeur à Stockholm.

Membres de la Délégation

Ferid Ayiter, Conseiller de l'Union des Chambres de Commerce et d'Industrie, Représentant du Ministère de la Justice.

Dogan Türe, Directeur de la propriété industrielle, Ministère de l'Industrie.

UNION DES RÉPUBLIQUES SOCIALISTES SOVIÉTIQUES*Chef de la Délégation*

Y. E. Maksarev, Président du Comité pour les inventions et découvertes auprès du Conseil des Ministres de l'URSS.

Chef adjoint de la Délégation

E. I. Artemiev, Vice-Président du Comité pour les inventions et découvertes auprès du Conseil des Ministres de l'URSS.

Membres de la Délégation

V. P. Shatrov, Chef de la Division des relations extérieures du Comité pour les inventions et découvertes auprès du Conseil des Ministres de l'URSS.

G. I. Vilkov, Chef adjoint, Département juridique, Ministère des Affaires étrangères.

B. P. Kurenkov, Secrétaire d'Ambassade à Stockholm.

Y. S. Rudakov, Chef adjoint de la Direction pour la protection du droit d'auteur.

S. A. Konovalov, Conseiller juridique supérieur, Représentation commerciale en Suède.

M. M. Boguslavski, Professeur à l'Institut « Etat et droit », Académie des Sciences.

Y. I. Sviadosts, Chef de la Division juridique, Institut des informations pour les brevets.

I. V. Tcherviakov, Juriste, spécialiste des questions internationales.

V. N. Roslov, Conseiller juridique, Division des relations extérieures du Comité pour les inventions et découvertes auprès du Conseil des Ministres de l'URSS.

URUGUAY*Chef de la Délégation*

Jorge Justo Boero-Brian, Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire à Stockholm.

Membre de la Délégation

Mario Mendez-Rivas, Ministre-Conseiller, Ambassade à Stockholm.

VENEZUELA*Chef de la Délégation*

Aquiles Oráa, Directeur général du Ministère de la Justice.

Observateur

Luis Lebrun Moratinos, Deuxième Secrétaire, Ambassade à Stockholm.

YUGOSLAVIE*Chef de la Délégation*

Aleksandar Jelić, Ministre plénipotentiaire, Directeur adjoint, Département juridique, Secrétariat d'Etat aux Affaires étrangères.

Membres de la Délégation

Vojislav Spaić, Professeur à l'Université de Sarajevo.

Vladimir Savić, Directeur, Office des brevets.

Experts

Vojislav Kostić, Secrétaire général, Société des compositeurs.

Milivoj Körbler, Professeur, Société des compositeurs.

Miroslava Ćirković (M^{me}), Chef de Bureau, Société des compositeurs.

Ivan Henneberg, Docteur en droit.

Pavle Tipsarević, Expert de la Radiodiffusion Télévision yougoslave.

Zivorad Mitrović, Metteur en scène cinématographique.

II. Observateurs**1. Organisations intergouvernementales***Organisation des Nations Unies (ONU)*

Mayer Gabay, Chef des Projets spéciaux, Division financière et fiscale, Département des Affaires économiques et sociales.

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)

H. Saba, Conseiller juridique.

M. C. Dock (M^{lle}), Chef ad interim de la Division du droit d'auteur.

Organisation des Nations Unies pour le développement industriel (ONUDI)

Richard J. Kempe, Conseiller technique spécialisé.

Institut international des brevets (IIB)

Guillaume Finniss, Directeur général.

Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT)

V. De Sanctis, Avocat.

Association européenne de libre échange (AELE)

J. S. Gowers, Expert juridique.

Communauté économique européenne (CEE)

Louis Delafontaine, Conseiller, Service juridique des Exécutifs européens.

Jean-Pol Lauwers, Administrateur principal, Direction du Rapprochement de législations, Direction générale de la Concurrence.

Communauté européenne de l'énergie atomique (EURATOM)

Hans Suenner, Directeur général, Direction de la Diffusion des connaissances.

Theo Vogelaar, Directeur général, Service juridique des Exécutifs européens (Branche Euratom).

Hans Glaesner, Service juridique des Exécutifs européens (Branche Euratom).

Conseil d'assistance économique mutuelle (COMECON)

Joachim Hemmerling, Président du Groupe de travail sur les Inventions, Commission permanente sur la Coordination scientifique et la Recherche technique.

Marian Biernacki, Expert juridique, Bureau du COMECON.

Udo Wolf, Assistant, Groupe de travail sur les Inventions, Commission permanente sur la Coordination scientifique et la Recherche technique.

Conseil de l'Europe (CE)

Herbert Golsong, Directeur des Affaires juridiques.

John F. Smyth, Administrateur principal, Direction des Affaires juridiques.

Office africain et malgache de la propriété industrielle (OAMPI)

Denis Ekani, Directeur général.

Richard Raparson, Chef du Service des brevets.

2. Organisations non gouvernementales*Alliance internationale de la distribution par fil (AID)*

Willem Metz, Président.

H. Evans, Administrateur suppléant.

Association interaméricaine de propriété industrielle (ASIPI)

Eric H. Waters, Consultant.

Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI)

Paul Mathély, Rapporteur général.

Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

J. Van Nus, Vice-Président.

Heinz Kleine, Président du Groupe allemand.

Jacques-Louis Duchemin, Membre du Comité exécutif.

Bureau international de l'édition mécanique (BIEM)

Guy Kaufmann, Contrôleur général.

Jean Elissabide, Chef du Service juridique.

Taddeo Collová, Directeur général de la Société italienne du droit de reproduction mécanique.

Chambre de commerce internationale (CCI)

P. J. Pointet, Professeur à l'Université de Neuchâtel, Vice-Président de la Commission pour la protection internationale de la propriété industrielle.

L. A. Ellwood, Rapporteur de la Commission pour la protection internationale de la propriété industrielle.

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

Joaquin Calvo Sotelo, Président.

Carlo Rim, Président du Conseil international des auteurs de cinéma.

Georges Auric, Président d'honneur de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, Paris.

Léon Malaplate, Secrétaire général.

Jean-Alexis Ziegler, Secrétaire général adjoint.

Royce F. Whale, Directeur général de la Performing Right Society, Londres.

Fédération internationale des acteurs (FIA)

Rolf Rembe, Vice-Président.

Pierre Chesnais, Secrétaire général.

Roger Harben, British Copyright Council.

Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD)

Joaquin Agusti Peypoch, Président.

Gontrand Schwaller, Secrétaire général.

Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)

Massimo Ferrara Santamaria, Avocat.

Fédération internationale des éditeurs de journaux et publications (FIEJ)

Ivar Hallvig, Directeur général de l'Association suédoise des éditeurs de journaux.

Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI)

S. M. Stewart, Directeur général.

J. A. L. Sterling, Directeur général adjoint.

H. H. von Rauscher auf Weeg, Conseiller juridique.

I. Norlindh, Président du Groupe suédois.

Otto Lassen, Avocat.

Fédération internationale des ingénieurs-conseils en propriété industrielle (FICPI)

C. Massalski, Ingénieur-Conseil, Vice-Président.

Jacques Corre, Conseil en brevets.

John Delmar, Ingénieur-Conseil.

K. B. Halvorsen, Ingénieur-Conseil.

H. J. Kooy Jr, Ingénieur-Conseil.

Nils Larfeldt, Ingénieur-Conseil.

Giorgio Omodeo-Sale, Ingénieur-Conseil.

Harry Onn, Ingénieur.

Fédération internationale des journalistes (FIJ)

C. H. Hernlund, Secrétaire général.

Fédération internationale des musiciens (FIM)

Rudolf Leuzinger, Secrétaire général.

Sven Wassmuth, Membre du Conseil exécutif.

Denis Vaghan, Chef d'orchestre.

Internationale Gesellschaft für Urheberrecht (INTERGU)

Eric Schulze, Président.

Wolfgang Schiedung, Directeur adjoint.

Johannes Overath, Membre du Bureau.

Heinz Hopstock, Délégué pour la Scandinavie.

Werner Egk, Professeur, Membre du Conseil d'administration.

Ligue internationale contre la concurrence déloyale (LICCD)

Antonio Ferrante, Avocat.

Secrétariat international des syndicats du spectacle

Robin Richardson, Vice-Président.

Alan Forrest, Directeur.

Syndicat international des auteurs (IWG)

Roger Fernay, Président de la Commission internationale du droit d'auteur.

Union asiennne de radiodiffusion (UAR)

Sei Takahashi, Fonctionnaire principal, Japanese Broadcasting Corporation.

Tokutaro Kurokawa, Fonctionnaire principal, Japanese Broadcasting Corporation.

Union des Conseils en brevets européens

C. M. R. Davidson, Président.

C. E. Every, Vice-Président.

Erik Bugge, Conseil en brevets.

P. O. Langballe, Conseil en brevets.

Per Onsager, Conseil en brevets.

Union européenne de radiodiffusion (UER)

Gunnar Hansson, Conseiller juridique, Radiodiffusion suédoise.

Ayo Idowu, Conseiller juridique, Radiodiffusion du Nigéria.

Masaru Mimura, Association nationale des Radiodiffuseurs commerciaux du Japon.

Albert Namurois, Conseiller juridique, Radiodiffusion Télévision belge.

Karel Remes, Conseiller juridique, Radiodiffusion Télévision néerlandaise.

Jan Van Santbrink, Conseiller juridique, Radiodiffusion Télévision néerlandaise.

Egon Wagner, Conseiller juridique, Südwestfunk.

Union internationale des éditeurs (UIE)

Bengt Lassen, Membre du Comité exécutif.

Hjalmar Pehrsson, Secrétaire général.

Heinz Kleine, Avocat, Francfort.

Werner Reichel, Avocat, Stuttgart.

Ronald Barker, Secrétaire, Publishers Association, Londres.

Union internationale de l'exploitation cinématographique (UIEC)

Adolphe Trichet, Secrétaire général.

Josef Handl, Conseiller juridique.

Union des radiodiffusions et télévisions nationales d'Afrique (URTNA)

Mohammed El Bassiouni, Président de la Commission juridique et administrative, Radiodiffusion de la République arabe unie.

Garba Sidikou, Directeur adjoint, Radiodiffusion du Niger.

III. Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI)

C. H. C. Bodenhansen, Directeur.

Arpad Bogsch, Vice-Directeur.

Charles-Louis Magnin, Vice-Directeur.

Bernard A. Armstrong, Conseiller, Chef de la Division des finances, de l'administration et du personnel.

Claude Masouyé, Conseiller, Chef de la Division du droit d'auteur.

Klans Pfanner, Conseiller, Chef de la Division de la propriété industrielle.

Richard Wipf, Conseiller, Division de la propriété industrielle.

Isabel Grandchamp (M^{me}), Service de traductions.

John Lamb, Division de la propriété industrielle.

Ivan Morozov, Division de la propriété industrielle.

Mihailo Stojanović, Division du droit d'auteur.

Gillian Davies (M^{lle}), Division de la propriété industrielle.

Henri Rossier, Chef de la Chancellerie.

Isabelle Soutter (M^{me}), Bureau de la Direction.

Consultant

Melville B. Nimmer, Professeur à l'Université de Californie.

ORGANES DE LA CONFÉRENCE

Assemblée plénière de la Conférence

Président:	Herman Kling (Suède)
Premier Vice-Président:	Torwald Hesser (Suède)
Vice-Présidents:	Lauro Baja (Philippines) Nadjib Boulhina (Algérie) Eugene M. Braderman (Etats-Unis d'Amérique) Joracy Camargo (Brésil) Tristram Alvise Cippico (Italie) Akbar Daraï (Iran) Jason Dracoulis (Grèce) Auguste Gandzadi (Congo-Brazzaville) Gordon Grant (Royaume-Uni) Paul Gustafsson (Finlande) Abderrahim H'ssaine (Maroc) Michal Kajzer (Pologne) Y. E. Maksarev (Union soviétique) Bernard de Menthon (France) Gustave Mulenda (Congo-Kinshasa) M. K. Mwendwa (Kenya) Eduardo Tomás Pardo (Argentine) Sher Singh (Inde) Michitoshi Takahashi (Japon)

Autres Assemblées plénières

Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques
(Union de Berne)

Président: Gordon Grant (Royaume-Uni)
Vice-Président: F. Cogels (Belgique)

Union internationale pour la protection de la propriété industrielle
(Union de Paris)

Président: Y. E. Maksarev (Union soviétique)
Vice-Président: Gottfried Thaler (Autriche)

Union pour l'enregistrement international des marques
(Union de Madrid)

Président: József Bényi (Hongrie)
Vice-Président: Adriano de Carvalho (Portugal)

Arrangement concernant la répression des indications de provenance fausses ou fallacieuses sur les produits
(Arrangement de Madrid)

Président: Michitoshi Takahashi (Japon)
Vice-Président: Ferid Ayiter (Turquie)

Union pour le dépôt international des dessins et modèles industriels
(Union de La Haye)

Président: Mostafa Tawfik (République arabe unie)
Vice-Président: Jean-Marie Notari (Monaco)

Union pour la classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques
(Union de Nice)

Président: Antonio Fernández Mazarambroz y Martín Rabadan (Espagne)
Vice-Président: Jens Evensen (Norvège)

Union pour la protection des appellations d'origine et leur enregistrement international
(Union de Lisbonne)

Président: Ernesto Rojas y Benavides (Mexique)
Vice-Président: Ze'ev Sher (Israël)

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

Président: Hans Morf (Suisse)
Vice-Président: Jorge Justo Boero-Brian (Uruguay)

Secrétariat de la Conférence et des Assemblées plénières

Secrétaire général: Arpad Bogsch (BIRPI)
Secrétaire général adjoint: Claude Masouyé (BIRPI)

Commission de vérification des pouvoirs

Président: Bernard de Menthon (France)
Vice-Président: Michitoshi Takahashi (Japon)
Membres: Mosè Angel-Pulsinelli (Italie)
E. I. Artemiev (Union soviétique)
Vladimir Koutikov (Bulgarie)
J. J. Lennon (Irlande)
G. W. Maas Geesteranus (Pays-Bas)
Sylvia E. Nilsen (Mlle) (Etats-Unis d'Amérique)
Reinhold Reuterswärd (Suède)
Ernesto Rojas y Benavides (Mexique)
Aquilés Oráa (Venezuela)
Joseph Voyame (Suisse)
Secrétaire: Claude Masouyé (BIRPI)
Secrétaire adjoint: Ivan Morozov (BIRPI)

Commissions principales

N° I (Dispositions de droit matériel de la Convention de Berne, articles 1 à 20)

Président: Eugen Ulmer (République fédérale d'Allemagne)
Vice-Président: Mustapha Fersi (Tunisie)
Rapporteur: Svante Bergström (Suède)
Président du Comité de rédaction: William Wallace (Royaume-Uni)
Secrétaire: Claude Masouyé (BIRPI)

N° II (Protocole relatif aux pays en voie de développement)

Président: Sher Singh (Inde)
Vice-Président: Janus A. W. Paludan (Danemark)
Rapporteur: Vojtěch Strnad (Tchécoslovaquie)
Président du Comité de rédaction: Eric Essén (Suède)
Secrétaire: Charles-L. Magnin (BIRPI)
Secrétaire adjoint: Mihailo Stojanović (BIRPI)

N° III (Convention de Paris: droit de priorité (certificats d'auteur d'invention))

Président: Lucian Marinete (Roumanie)
Vice-Président: J. B. Van Benthem (Pays-Bas)
Rapporteur: Alfred Capel King (Australie)
Président du Comité de rédaction: Edward J. Brénner (Etats-Unis d'Amérique)
Secrétaire: Charles-L. Magnin (BIRPI)
Secrétaire adjoint: Ivan Morozov (BIRPI)

N° IV (Dispositions administratives et clauses finales des Conventions de Paris et de Berne et des Arrangements particuliers)

Président: François Savignon (France)
 Vice-Président: G. S. Lule (Ouganda)
 Rapporteur: Valerio De Sanctis (Italie)
 Président du Comité de rédaction: Roger Lahry (France)
 Vice-Président du Comité de rédaction: Sylvia E. Nilsen (Mlle) (Etats-Unis d'Amérique)
 Secrétaire: Klaus Pfanner (BIRPI)

N° V (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle)

Président: Eugene M. Braderman (Etats-Unis d'Amérique)
 Vice-Président: Denis Ekani (Cameroun)
 Rapporteur: Joseph Voyame (Suisse)
 Président du Comité de rédaction: Love Kellberg (Suède)
 Secrétaire: Arpad Bogsch (BIRPI)
 Secrétaire adjoint: Ivan Morozov (BIRPI)

COMITÉ D'ORGANISATION SUÉDOIS DE LA CONFÉRENCE

H. Kling, Ministre de la Justice — Président.
 C. A. Anderson, Président du Conseil Municipal de Stockholm.
 H. Bergérus, Directeur de la Loterie Nationale.
 S. Bergström, Professeur, Université d'Uppsala.
 G. Borggård, Directeur des Affaires juridiques et administratives, Ministère du Commerce.
 J. Geblin, Juge au Tribunal de première instance de Stockholm, Président de l'Association des écrivains suédois.
 O. Hellberg, Chef de Section, Ministère de la Justice — Secrétaire.
 T. Hesser, Conseiller à la Cour suprême.
 C. V. Holmberg, Conseiller à la Cour suprême.
 A. Iveroth, Directeur de la Fédération industrielle de la Suède.
 L. Kellberg, Directeur des Affaires juridiques, Ministère des Affaires étrangères.
 B. F. C. Lassen, Ancien Conseiller à la Cour d'appel de Västra Sverige, Président de l'Association suédoise des éditeurs.

S. Ljungman, Professeur, Université de Stockholm.
 U. Nordenson, Chef de Département, Ministère de la Justice.
 B. A. S. Petrén, Juge à la Cour internationale de Justice, Ancien Président de la Cour d'appel de Stockholm.
 E. R. Pålsson, Chef de Département, Ministère de l'Education nationale et des Affaires culturelles.
 S. E. Romanus, Conseiller à la Cour suprême.
 O. Rydbeck, Directeur général de la Radiodiffusion Télévision suédoise.
 H. Schein, Directeur de l'Institut suédois du film.
 C. Sylvén, Chef de Section, Ministère des Affaires étrangères.
 C. A. Uggla, Avocat-conseil près l'Office national des brevets et de l'enregistrement.
 S. Wilson, Directeur général de la Société suédoise des compositeurs, auteurs et éditeurs de musique (STIM).
 A. C. von Zweigbergk, Directeur général de l'Office national des brevets et de l'enregistrement.

ÉTUDES GÉNÉRALES

Le « droit de mise en circulation » dans le droit d'auteur

Etude de droit comparé

A. Introduction. Position du problème

1. Une tâche essentielle pour les recherches dans le domaine du droit comparé est d'examiner dans quelle mesure les systèmes de droit nationaux ont atteint, comme l'a dit M. le Professeur K. Zweigert, « des solutions identiques par des voies différentes »¹⁾. En matière de droit d'auteur, ce problème ne se pose pas, d'une façon générale, aussi souvent que dans la plupart des autres branches de droit privé. L'influence réciproque qu'exercent l'un sur l'autre les grands systèmes nationaux, soit directement soit par l'intermédiaire de la coopération internationale, les nécessités techniques identiques dans tous les pays, enfin une tradition doctrinale largement commune, tous ces faits ont eu pour effet de faire du droit d'auteur un domaine où l'on ne se borne pas à chercher des « solutions identiques », mais où l'harmonie internationale s'étend également aux « voies » par lesquelles on arrive à ces solutions.

Ce n'est donc pas sans quelque surprise qu'on est obligé de constater qu'au cœur même du droit d'auteur — dans la définition des droits exclusifs accordés aux créateurs intellectuels — il existe, entre deux systèmes autrement si proches l'un de l'autre que les droits allemand et français, une différence qui paraît à première vue radicale: l'un de ces systèmes reconnaît, depuis longtemps, tandis que l'autre ne connaît pas, un droit exclusif pour l'auteur sur la mise en circulation des exemplaires (ou de l'exemplaire unique) de son œuvre.

Selon l'article 15, alinéa 1, de la loi allemande de 1965²⁾, l'auteur possède le droit exclusif d'exploiter son œuvre sous une forme corporelle; cette prérogative comprend, entre autres, « le droit de mise en circulation ». Ce droit est défini, à l'article 17, alinéa 1, LA, comme « le droit d'offrir au public l'original ou des reproductions de l'œuvre, ou de les mettre en circulation ». Il est soumis, selon diverses autres dispositions, à des réserves et à des exceptions auxquelles il y aura lieu de revenir par la suite.

La lecture de la loi française de 1957³⁾ révèle que cette prérogative fait défaut dans le système du droit patrimonial accordé aux auteurs par ce texte. S'il est vrai que selon l'article 21, alinéa 1, LF, l'auteur jouit « du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire », ce droit n'a pourtant pas une portée illimitée. Dans la définition du « droit d'exploitation » à

l'article 26 LF, celui-ci est divisé en deux éléments — le droit de représentation et le droit de reproduction — qui sont définis, à leur tour, aux articles 27 et 28. La représentation, est-il dit dans le premier de ces deux textes, « consiste dans la communication directe de l'œuvre au public » par certains procédés, qui sont exemplifiés au texte et qui ont cela en commun qu'ils ne demandent pas que le public, pour prendre connaissance de l'œuvre, ait accès à des exemplaires; au contraire, ces procédés communiquent directement l'œuvre à la vue ou à l'ouïe de l'audience. En principe, il y a lieu de conclure que le « droit de représentation » ne s'applique pas aux actes par lesquels le public est mis à même de prendre connaissance de l'œuvre par l'intermédiaire d'un exemplaire mis entre les mains du public. Il est vrai que si l'on s'en tient strictement aux mots employés dans le texte, la « présentation publique », qui figure parmi les exemples d'actes de « communication directe », pourrait embrasser par exemple la mise en vente publique d'un tableau (mais à peine la simple mise en vente d'un livre). Toutefois, cette interprétation possible — qui donnerait à l'exemple considéré le caractère d'une innovation radicale et imprévue et qui n'a pas trouvé un bon accueil dans la doctrine⁴⁾ — se heurte à la définition du droit de « reproduction » — considéré comme une prérogative strictement différente du droit de représentation — à l'article 28, alinéa 1, LF. Dans ce dernier texte, la reproduction est caractérisée comme « la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte »: la « communication indirecte », faut-il conclure, comprend précisément les actes par lesquels le public est mis à même de prendre connaissance d'une œuvre par le moyen d'exemplaires de celle-ci.

Signalons, avant de continuer, que le texte allemand n'est pas le seul où l'on trouve des dispositions sur la mise en circulation des exemplaires d'une œuvre. Ainsi, les textes récents des pays scandinaves⁵⁾, accordent à l'auteur un droit spécial sur la diffusion des exemplaires (la traduction officielle de la loi suédoise de 1960, article 2, alinéa 3, utilise le terme « diffuser »; d'ailleurs, la « présentation publique » — terme choisi dans la traduction officielle pour désigner toute exposition — fait partie des actes tombant sous le coup de cette prérogative). Cependant, il paraît suffisant, pour mettre en évidence les problèmes que posent la présence d'un droit particulier sur la mise en circulation dans certains systèmes de droit et l'absence de telles règles dans d'autres législations, de s'en tenir aux textes allemand et français.

¹⁾ Voir Zweigert, dans *Revue internationale de droit comparé*, 1966, p. 5.

²⁾ Nous utiliserons dans cet article l'abréviation « LA » pour désigner ce texte. Nous citerons la traduction officielle, publiée dans *Le Droit d'Auteur*, 1965, p. 258 et suiv.

³⁾ L'abréviation « LF » sera utilisée par la suite.

⁴⁾ Voir Desbois, *Le droit d'auteur en France*, 2^e éd., Paris 1966, n° 259 (p. 296 et suiv.).

⁵⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 156, 258 et 295; et 1962, p. 119.

2. Ces problèmes se situent sur deux plans différents.

D'abord, il y a lieu de se demander si et dans quelle mesure on se trouve devant un cas où deux systèmes de droit sont arrivés à « des solutions identiques par des voies différentes ». Si l'on part de l'hypothèse que le droit de mise en circulation correspond réellement à des besoins pratiques, s'applique au moins à certains cas concrets, ce problème revient à la question de savoir si et le cas échéant de quelle façon, par quels moyens juridiques, le droit français pourvoit à ces mêmes besoins. En d'autres mots, sommes-nous en présence d'une lacune dans la protection offerte aux auteurs par le droit français ou ne s'agit-il que de solutions techniques différentes ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord définir avec précision le contenu et les limites de la prérogative accordée aux auteurs en droit allemand pour procéder ensuite à l'examen des solutions données en droit français aux conflits auxquels s'applique le droit de mise en circulation.

Cela fait, il convient de se placer sur le plan international. Jusqu'ici le droit de mise en circulation y a joué un rôle fort effacé. Rappelons que la Convention de Berne, le texte international principal en notre matière, ne mentionne que depuis la signature de l'Acte adopté par la Conférence de Stockholm (14 juillet 1967) le *droit de reproduction* des auteurs. A plus forte raison garde-t-elle un silence complet sur la diffusion des exemplaires. Si le programme pour la Conférence de revision convoquée à Stockholm au mois de juin 1967 prévoyait l'adjonction au texte de la Convention de la disposition consacrant le droit de reproduction qui fut retenue par la Conférence, il ne parlait pas d'un droit de mise en circulation. Avant la Conférence, certains organismes représentant les intérêts des auteurs ainsi que le Gouvernement italien ont en outre proposé qu'on fasse également figurer, dans le texte de la Convention, des dispositions sur le droit de mise en circulation⁶). Au cours de la Conférence, le Gouvernement français a proposé une solution de compromis: le droit de reproduction devait être défini comme le droit d'autoriser la reproduction des œuvres protégées, « de quelque manière, sous quelque forme et en vue de quelque destination que ce soit » (document S/70). Quoique ces propositions n'aient pas été couronnées par le succès, elles méritent de l'intérêt déjà parce qu'elles font entrevoir la possibilité d'une évolution future au cours de laquelle il faudrait se demander si les systèmes de droit nationaux auxquels la prérogative considérée est inconnue suffisent, sans modifications, pour satisfaire aux exigences d'un texte international consacrant un droit autonome sur la mise en circulation des exemplaires.

Revenant, par ce détour, à notre première question, nous pouvons compléter celle-ci: le but de cette étude est d'arriver à une solution du problème de savoir si et dans quelle mesure le droit de mise en circulation a une fonction utile et si la constitution d'une prérogative autonome de ce contenu est la meilleure méthode technique pour assurer le contrôle des auteurs sur leurs productions. Car il ne faut pas donner dans

l'idée que la reconnaissance d'un nouveau droit pour les auteurs est toujours le seul moyen, ou le moyen préférable, d'améliorer leur situation juridique. Notre étude ne doit pas prendre la forme d'un procès, où le droit français serait en quelque sorte invité, sous peine d'être prononcé insuffisant, à rendre compte de son omission de reconnaître un droit distinct sur la diffusion des exemplaires. Il est fort possible que les solutions du droit français soient équivalentes à celles qui consistent en la création d'un droit sur la diffusion des exemplaires.

B. Le droit allemand

1. Le concept de « mise en circulation »

3. L'analyse du droit allemand demande l'examen de deux concepts qu'il convient de considérer séparément, pour éviter la confusion qui pourrait résulter d'une identification complète des éléments dont ils se composent: la notion de « mise en circulation » comme telle, et le concept de « mise en circulation » en tant qu'acte réservé à l'auteur en vertu de son droit exclusif. Nous verrons que ce dernier concept est à plusieurs points de vue beaucoup plus étroit que le premier.

La notion de « mise en circulation » avait déjà une longue histoire, lorsqu'un droit distinct sur ce procédé de communication fut introduit, en 1901, dans la législation allemande. La loi antérieure, du 11 juin 1870, punissait (article 25) la mise en circulation professionnelle, mais seulement lorsqu'elle avait pour objet des exemplaires *contrefaits*. Ce principe, qui était adopté dans plusieurs textes antérieurs, constitue un complément nécessaire de la définition du délit de contrefaçon et ne présente qu'un intérêt secondaire aux fins de l'étude présente.

Le législateur allemand de 1901 n'a pas consacré de remarques approfondies à la définition de la « mise en circulation ». S'appuyant sur les interprétations données aux textes antérieurs, les rédacteurs du projet gouvernemental se bornent à constater que ce terme s'applique, « conformément à l'interprétation du texte en vigueur (celui de 1870), à toute cession d'un exemplaire, mais non pas à la simple communication de son contenu (récitation d'une œuvre littéraire, exécution d'une œuvre musicale) »⁷).

4. C'est à la jurisprudence et à la doctrine qu'il faut emprunter les éléments d'une analyse plus précise de la notion de « mise en circulation » (« diffusion »). Toutefois, les solutions proposées sous l'empire du texte de 1901 (et de la loi de 1907 sur la propriété artistique) ont une valeur restreinte aux fins de notre étude, car les juristes qui s'occupaient de l'interprétation de ces lois n'avaient intérêt à parler que de la « diffusion professionnelle », seule réservée à l'auteur.

Avant d'analyser brièvement quelques études doctrinales particulièrement intéressantes, il convient d'écarter une fois pour toutes un problème qui a donné lieu, à un moment donné, à un débat fort vif mais qui a perdu actuellement son intérêt. Le texte allemand de 1901 (article 11, alinéa 1) reconnaît un droit exclusif sur la mise en circulation de

⁶) Voir le document S/13 dans la série des travaux préparatoires de la Conférence de Stockholm (Observations des Gouvernements sur les propositions de revision des dispositions relatives au droit d'auteur, janvier 1967), p. 68 (à propos de l'article 9, alinéa 1), de la Convention de Berne).

⁷) Stenographische Berichte über die Verhandlungen des Reichstags. 10. Legislaturperiode, II. Session 1900/1902, Erster Anlageband, p. 396.

l'« œuvre » — non pas des « exemplaires de l'œuvre ». Or, l'« œuvre » étant normalement considérée, par opposition aux termes désignant les fixations, comme la désignation de la production intellectuelle comme telle, certains interprètes ont conclu que la « mise en circulation » ou « diffusion » embrasse également certains actes de « communication directe », pour se servir de la terminologie du texte français de 1957. Cette interprétation large a été adoptée, notamment, par le *Reichsgericht* dans une affaire célèbre où il s'agissait de la *radiodiffusion* d'une œuvre littéraire⁸⁾. Approuvée par une partie de la doctrine⁹⁾, mais violemment critiquée par d'autres juristes¹⁰⁾, cette solution a été rejetée par le *Bundesgerichtshof* et peut être considéré, aujourd'hui, comme définitivement abandonnée¹¹⁾. Nous pouvons donc partir de l'hypothèse que la « mise en circulation » ne comprend que les actes de communication indirecte.

Allfeld a consacré à l'interprétation du concept de « mise en circulation » une étude particulièrement approfondie. Elargissant la notion exprimée par les rédacteurs du projet gouvernemental (voir *supra*), il définit cet acte comme toute mesure par laquelle « l'œuvre est rendue accessible à d'autres en vue d'être utilisée conformément à sa destination ». Cette interprétation est assez large pour s'appliquer également, en harmonie avec l'arrêt du *Reichsgericht* cité plus haut, à la communication directe de l'œuvre. Dans le domaine de la communication indirecte, Allfeld tire du principe énoncé les conclusions suivantes (qui sont, pour l'essentiel, appuyées par une jurisprudence que nous ne saurions suivre dans le détail)¹²⁾. Il suffit qu'une seule personne ait reçu un exemplaire — avec ou sans transfert de propriété — pourvu que les circonstances soient telles que cet exemplaire puisse être librement remis à d'autres, même dans un cercle fermé; par contre, la remise d'un exemplaire sous promesse de ne pas le passer à d'autres ne constitue pas un acte de diffusion. La distribution faite par exemple à des critiques, ou aux membres d'un orchestre, qui doivent le copier, est une mise en circulation, mais tant que l'exemplaire ne circule que parmi les personnes qui s'occupent de la reproduction de l'ouvrage et des préparatifs de sa mise en circulation — par exemple un éditeur et ses employés ou un imprimeur — aucune diffusion n'a été réalisée. Une offre publique n'est pas exigée pour qu'on puisse parler d'un acte de diffusion; il suffit que l'œuvre soit mise en vente, prête à être livrée au public. Dans le domaine des lettres et de la musique, l'exposition — à des fins publicitaires ou autrement — ne suffit pas; il faut, dans ce cas, qu'une telle exposition soit réalisée sous des formes qui permettent au public de prendre connaissance de l'œuvre selon sa destination. Un acte de diffusion particulier est exclu formellement par le législateur: le prêt des exemplaires ne tombe pas sous le coup du droit exclusif de l'auteur (article 11, alinéa 1, de la loi de 1901).

Les développements que consacre Allfeld à une question particulière d'une grande importance — celle de savoir si une œuvre a été mise en circulation déjà avec sa remise par l'éditeur aux libraires — démontre qu'il ne s'agit pas, réellement, de définir, *in abstracto*, le sens d'un terme utilisé dans un texte de loi, mais de le définir, à la lumière des considérations qui sont à la base du texte analysé, de telle sorte qu'il soit tenu compte des intérêts légitimes des auteurs, bénéficiaires de la protection instituée par le texte. Partant d'exemples qui tendent à démontrer que ces intérêts seraient gravement lésés par l'adoption de l'interprétation contraire, Allfeld affirme que la remise des exemplaires aux libraires n'est pas un acte de diffusion; ce n'est qu'au moment où les acheteurs sont mis à même d'acquérir les exemplaires pour les lire que la prérogative sur la mise en circulation est exercée. Signalons, pour éclaircir l'importance de cette idée, que selon la conception allemande le droit de diffusion s'épuise au moment où il est exercé; nous reviendrons plus loin à ce principe.

MM. Marwitz et Möhring, qui acceptent la plupart des solutions proposées par Allfeld, mais qui s'opposent à l'assimilation d'une radiodiffusion à la mise en circulation des exemplaires, critiquent l'idée selon laquelle l'auteur ou le cessionnaire du droit d'auteur garderait le droit exclusif sur la diffusion des exemplaires jusqu'à ce que ceux-ci soient parvenus au public¹³⁾.

M. le Professeur Ulmer définit la mise en circulation comme les actes — ayant pour objet des fixations matérielles — par lesquels une œuvre est mise en vente ou remise à des personnes étrangères à la fabrication des exemplaires¹⁴⁾. Dans la discussion relative au moment de l'« épuisement » du droit, il prend parti — avec la jurisprudence moderne et la majorité de la doctrine — contre l'opinion d'Allfeld: la mise en vente, même aux libraires, constitue un acte de diffusion suffisant, et les mesures prises après ce moment pour la mise en circulation ultérieure des exemplaires ne relèvent plus du droit exclusif, pourvu toutefois que la première diffusion soit définitive — comme par exemple la vente, par opposition au prêt — et que les mesures ultérieures rentrent dans le cadre de cette mise en circulation liminaire¹⁵⁾.

Les rédacteurs du projet gouvernemental dont est sortie la loi allemande de 1965 se rallient, pour l'essentiel, à la définition rencontrée chez M. Ulmer. Seule la mise en circulation des exemplaires (au sens large de fixations) est envisagée; seul le transfert de la propriété des exemplaires est considéré comme suffisant pour amener l'« épuisement » du droit¹⁶⁾.

5. Nous pouvons conclure. Aux fins de cette étude, il suffit de retenir les éléments de définition suivants, sur lesquels les juristes allemands modernes sont d'accord: la « mise en circulation » est la communication d'une œuvre de l'esprit à une ou plusieurs personnes, réalisée par la mise à la disposition de ces personnes d'exemplaires de l'œuvre — contre-

⁸⁾ *Reichsgericht*, 12 mai 1926, aff. « Der Tor und der Tod », *Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen*, vol. 113, p. 413; Schulze, *Rechtsprechung zum Urheberrecht*, RGZ 5, avec note Möhring.

⁹⁾ Voir, par exemple, Allfeld, *Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst*, 2^e éd., 1928, § 11, n° 4 (p. 143 et suiv.).

¹⁰⁾ Voir, par exemple, Marwitz-Möhring, *Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst in Deutschland*, § 11, n° 12 (p. 113).

¹¹⁾ Voir Ulmer, *Urheber- und Verlagsrecht*, 2^e éd., 1960, § 38 II 1 (p. 192 et suiv.).

¹²⁾ Allfeld, *op. cit.*, § 11, nos 4 et 5 (p. 141 et suiv.).

¹³⁾ Marwitz et Möhring, *op. cit.*, § 11, nos 11 et suiv. (p. 112 et suiv.).

¹⁴⁾ Ulmer, *op. cit.*, § 38 II 2 (p. 193).

¹⁵⁾ *Op. cit.*, § 39 I 1 et suiv. (p. 194 et suiv.).

¹⁶⁾ Entwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, Deutscher Bundestag, 4. Wahlperiode, Drucksache IV/270, p. 47 et suiv. Nous parlerons, à propos de ce projet, du *Regierungsentwurf*.

faits ou licitement fabriqués — pourvu que la remise des exemplaires ne soit pas soumise à des conditions qui empêchent la circulation ultérieure aux tiers.

II. Le « droit de mise en circulation » et ses limites

6. La définition du droit exclusif sur la mise en circulation d'une œuvre appellerait, si nous avions l'ambition de la rendre complète, l'étude d'un grand nombre de problèmes de détail, de lignes de démarcation délicates, de nuances... De ces problèmes, il convient de ne retenir que ceux qui sont inévitables pour que nous puissions répondre avec précision aux questions de savoir quelles sont les fonctions pratiques de ce droit et quels sont les problèmes concrets auxquels sa reconnaissance apporte une solution. C'est sur ce fond qu'il conviendra d'examiner les solutions du droit français.

Pour arriver à ce but, nous étudierons d'abord les limites apportées par la loi allemande de 1965 au droit de mise en circulation pour procéder ensuite à l'analyse des cas particulièrement importants à propos desquels entre en jeu ce droit tel qu'il est précisé par le texte. Enfin, il y aura lieu de parler de quelques problèmes généraux dont la compréhension est nécessaire pour qu'on puisse se faire une idée exacte du système allemand.

Ajoutons que, lorsqu'il s'agit des définitions légales, il suffit de s'en tenir à la loi actuellement en vigueur; quand nous cherchons des exemples concrets, la doctrine et la jurisprudence d'avant 1965 peuvent aussi rendre des services importants.

7. Une première délimitation de la notion de « droit de mise en circulation » résulte déjà de la distinction opérée par le législateur allemand entre ce droit et le « droit d'exposition », en vertu duquel l'auteur d'une œuvre artistique peut seul en autoriser l'exposition publique, tant qu'elle n'a pas été rendue accessible au public (article 15, alinéa 1, article 18, article 6, alinéa 1, LA). Ce droit, qui est d'ailleurs soumis à d'importantes exceptions (voir article 44, alinéa 2, LA), s'applique à des actes de communication dont certains au moins rentreraient, en l'absence de cette réglementation spéciale, dans la définition de la « mise en circulation » donnée ci-dessus. La ligne de démarcation entre l'exposition et la diffusion, qui fut débattue à propos de la loi de 1907 sur la propriété artistique¹⁷⁾, n'a pas fait l'objet de remarques dans les travaux préparatoires du texte de 1965. Pourtant, elle n'est pas dénuée d'intérêt. Le droit exclusif sur l'exposition d'une œuvre d'art s'éteint, d'un côté, au moment où l'œuvre est rendue accessible au public, d'une manière quelconque, avec le consentement de l'auteur; d'un autre côté, il n'est pas applicable à l'égard du propriétaire de l'original de l'œuvre, même si la cession faite à celui-ci ne constitue pas, *per se*, un acte de communication au public (article 44, alinéa 2, LA). Il paraît évident que l'auteur ne saurait invoquer, dans cette dernière hypothèse, son droit de mise en circulation pour interdire l'exposition de l'œuvre. Mais il semble inévitable de conclure, à propos de la première situation où s'épuise le droit d'exposition, que l'auteur d'une œuvre d'art qui a été rendue

accessible au public, par exemple par une exposition organisée par l'artiste lui-même — et qui ne fait donc plus l'objet d'un droit exclusif sur l'exposition comme telle — peut interdire une exposition qui est en même temps une « mise en circulation ». Cela peut être le cas, par exemple, lorsque l'exposition a lieu en vue d'une vente¹⁸⁾.

La limite principale imposée au droit de mise en circulation par le texte de 1965 est pourtant celle qui est tracée à l'article 17, alinéa 2:

Si l'original ou des reproductions de l'œuvre ont été mis en circulation par voie d'aliénation, avec le consentement du titulaire du droit de mise en circulation pour le territoire d'application de la présente loi, leur mise en circulation ultérieure¹⁹⁾ est licite.

C'est la doctrine de l'« épuisement » du droit de mise en circulation, adoptée par la doctrine et la jurisprudence sous l'empire des textes antérieurs, qui a trouvé ici son expression dans le texte même. Signalons que ce droit s'éteint uniquement en ce qui concerne les exemplaires mêmes (y compris l'original) qui ont fait l'objet de l'acte de diffusion liminaire; l'auteur peut l'invoquer à propos de tout autre exemplaire. Remarquons aussi que seule la mise en circulation réalisée par un transfert de propriété a pour effet de faire cesser le droit exclusif. Si l'auteur ou le cessionnaire de son droit patrimonial prête ou offre en location des exemplaires — comme le font souvent les éditeurs de musique, qui louent les partitions nécessaires à un orchestre ou à un théâtre — les exemplaires restent encore sous le contrôle du titulaire du droit, et le moindre acte de diffusion, au sens défini plus haut, réalisé par le locataire constitue non seulement une violation du contrat, mais aussi une atteinte au droit d'auteur, soumise aux mêmes sanctions civiles et pénales que la contrefaçon. Contrairement au texte de 1901, la nouvelle loi ne fait pas d'exception pour le prêt des exemplaires²⁰⁾.

Sur deux points, l'auteur garde des droits d'une certaine importance malgré l'épuisement du droit de mise en circulation. Nous pouvons nous borner à signaler ces prolongations de son droit sur les exemplaires sans y consacrer des développements approfondis: elles sont d'un intérêt secondaire du point de vue de cette étude. Ce sont d'un côté le « droit de suite » (article 26 LA), en vertu duquel l'artiste peut réclamer une partie du prix d'un original vendu aux enchères ou par l'intermédiaire d'un marchand de tableaux (cf. article 42 LF), et le droit de demander une rémunération à ceux qui louent professionnellement des exemplaires, lesquels, conformément à l'article 17, alinéa 2, ne sont plus soumis au droit de mise en circulation.

La méthode normale pour l'exploitation des droits patrimoniaux de l'auteur est de concéder à un tiers un « droit

17) Voir Allfeld, *Kommentar zu dem Gesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 8. Januar 1907*, § 15, n° 10 a (p. 93).

18) Normalement, ce cas n'a pas un grand intérêt pratique, car selon l'article 17, alinéa 2, LA, la vente de l'original, par exemple à un marchand de tableaux, épuise le droit de mise en circulation; avant que l'œuvre n'ait été vendue, la propriété corporelle de l'auteur suffit pour empêcher une exposition non autorisée. Mais dans un cas particulier — lorsque l'œuvre d'art a fait l'objet d'une *saisie* pratiquée sur la demande des créanciers de l'artiste conformément à l'article 114, alinéa 2, chiffre 3, LA — la survie du droit de mise en circulation offre à l'artiste une protection que ne saurait donner le droit d'exposition, éteint depuis le moment où l'œuvre est communiquée au public pour la première fois et devient, par le même fait, saisissable.

19) La traduction officielle dit: « successive ». Nous croyons que le mot « ultérieure » rend mieux l'expression allemande « Weiterverbreitung ».

20) Cf. *Regierungsentwurf*, p. 48, colonne 1.

d'usage », par exemple le droit de reproduire l'œuvre et de mettre en circulation les exemplaires ainsi fabriqués. L'article 32 LA énonce le principe que les droits d'usage concédés peuvent être limités dans l'espace, dans le temps et quant à leur contenu. Cette disposition indique, par exemple, la possibilité d'une répartition d'un territoire sur plusieurs concessionnaires, dont chacun a le droit de diffuser des exemplaires dans la région définie par son contrat avec l'auteur. Mais l'article 32 révèle également un problème auquel il faudra revenir. Comme nous l'avons déjà indiqué, toute atteinte au droit de mise en circulation, même commise par une personne à laquelle l'auteur a concédé, en principe, un droit de diffuser des exemplaires, entraîne les mêmes sanctions que la contrefaçon. A plus forte raison peut-on constater que le droit de mise en circulation, en tant qu'élément constitutif du droit d'auteur, est opposable aux tiers. Si les sanctions pénales présupposent la mauvaise foi de l'incriminé, il n'en est pas de même des sanctions civiles; la simple négligence suffit (voir articles 97 et suiv. LA), ce qui peut avoir pour conséquence d'exposer à ces sanctions des complices secondaires, comme par exemple les libraires ou autres distributeurs d'une œuvre. Or, ce fait donne lieu à la question de savoir jusqu'où va la possibilité pour l'auteur de limiter la portée d'un droit d'usage conformément à l'article 32 LA. Précisons la question: il ne fait pas de doute que l'auteur et son cocontractant puissent insérer dans leur contrat n'importe quelle clause restrictive et que le respect de ces clauses soit une obligation contractuelle pour le concessionnaire. Mais faut-il conclure que des clauses qui vont jusqu'à l'« atomisation » du droit concédé donnent lieu non seulement aux sanctions normalement attachées à l'inobservation des devoirs contractuels, mais aussi à celles qui frappent la violation du droit d'auteur comme tel ? Et — question encore plus importante — de telles clauses sont-elles opposables aux tiers ? Entre ces deux problèmes il y a une affinité évidente: si l'on opte pour la solution selon laquelle toute violation d'une clause imposant des limites au droit de mise en circulation cédé comporte en même temps une atteinte au droit d'auteur, cela revient, logiquement, à dire que les limites en question ne sont pas uniquement de simples restrictions contractuelles qui ne regardent que les parties contractantes mais autant d'éléments de la définition du « droit de mise en circulation » concédé comme tel et que, par conséquent, le respect de ces limites s'impose également aux tiers. C'est, dans la terminologie allemande, le problème de l'« effet réel » (*dingliche Wirkung*) des restrictions contractuelles aux droits cédés. Nous en parlerons plus longuement par la suite.

8. Le droit de mise en circulation se définit donc, en droit allemand moderne, comme le droit d'autoriser et de s'opposer à la « diffusion », au sens défini plus haut, de tout exemplaire d'une œuvre de l'esprit jusqu'au moment où cet exemplaire particulier a fait licitement l'objet d'une aliénation qui en comporte la mise en circulation.

Il faut écarter de cette étude une question que soulève la définition que nous venons de donner: quel est le degré de publicité requis pour qu'on puisse parler d'une « diffusion » ou d'une « mise en circulation » (les deux termes sont employés ici pour rendre le mot allemand *Verbreitung*) ? Ce

problème se pose à propos de deux éléments de la définition. D'abord: quels sont les actes que l'auteur peut interdire ? La question a été illustrée par quelques-uns des exemples cités d'après Allfeld ci-dessus. Ensuite: quelles aliénations sont en même temps des actes de mise en circulation, épuisant le droit dont il est question ? Supposons qu'un artiste fasse don d'un tableau à un ami intime, sans condition. Est-ce une diffusion au sens de l'article 17, alinéa 2, LA ? Cela est douteux, si l'on part de l'hypothèse qu'il est de l'essence de la mise en circulation d'être un acte de *communication au public*, car les rédacteurs de la loi de 1965 paraissent avoir adopté l'idée que le transfert de propriété comme tel n'est pas nécessairement une « publication » de l'œuvre (cf. article 44, alinéa 2, LA). Mais d'autre part, on n'a dit nulle part que la diffusion dont parle l'article 17 LA serait par définition un acte de communication au public.

Le problème n'est pas d'un très grand intérêt pratique, quoiqu'on puisse facilement entrevoir des conflits — assez particuliers — dans lesquels il peut se poser. Ainsi dans l'exemple cité plus haut: l'artiste garde-t-il un droit de contrôle sur la diffusion de l'œuvre qu'il a donnée à son ami ? Peut-il en interdire la mise en vente ?

Nous devons nous borner, ici, à relever le problème. Il convient de passer maintenant à l'examen des fonctions pratiques du droit de mise en circulation, tel que ce droit a été défini plus haut.

9. Les rédacteurs du projet gouvernemental devenu la loi de 1901 ont pensé à certaines situations nettement définies lorsqu'ils proposaient d'introduire un droit exclusif sur la mise en circulation des exemplaires, même licitement fabriqués. Dans l'exposé des motifs du projet, ils indiquent quelques hypothèses où les intérêts des auteurs demandent une protection qui n'était pas offerte par la législation antérieure: la diffusion en Allemagne d'exemplaires d'une œuvre protégée dans ce pays, lesquels ont été licitement fabriqués à l'étranger et ensuite importés en Allemagne, n'était pas frappée par la loi de 1870, qui n'interdisait que la mise en circulation des exemplaires *contrefaits*. De même, un éditeur pouvait débiter des livres même après l'expiration du contrat d'édition, et un auteur pouvait vendre des exemplaires qu'il avait fait fabriquer lui-même avant la conclusion d'un contrat d'édition, quoique cette vente portât préjudice aux intérêts de l'éditeur à qui il avait ensuite cédé son œuvre. Enfin, l'absence d'un droit distinct sur la mise en circulation opposait des obstacles aux contrats par lesquels un auteur voulait limiter géographiquement les droits d'un éditeur: puisque la fabrication d'exemplaires par l'éditeur était licite, la diffusion de ceux-ci dans un territoire autre que celui qu'indiquait le contrat n'était qu'une simple violation des obligations contractuelles et n'entraînait pas les sanctions civiles et pénales auxquelles donnent lieu les atteintes au droit d'auteur²¹).

Les rédacteurs du projet touchent au problème de l'effet des clauses restrictives sans en approfondir l'étude. Ayant exposé le principe de l'« épuisement » du droit de mise en circulation avec la cession licite des exemplaires, ils affirment.

²¹) Stenographische Berichte über die Verhandlungen des Reichstags. 10. Legislaturperiode, II. Session 1900/1902. Erster Anlageband, p. 396.

d'une façon générale, que les limites quant à la durée et quant au lieu de la diffusion autorisée, auxquelles l'auteur a éventuellement soumis la cession du droit de mise en circulation, gardent leur validité à l'égard des tiers. C'est reconnaître l'« effet réel » des clauses restrictives. Une conséquence de ce principe, continuent les rédacteurs du projet, est que l'auteur pourrait interdire, par exemple par le moyen d'une réserve imprimée sur les exemplaires, le prêt de ceux-ci par les bibliothèques publiques. Pour éviter ce résultat, jugé excessif, on a inséré au texte une disposition selon laquelle le prêt n'est pas soumis au droit exclusif de mise en circulation²²).

Il convient de souligner que, si l'on a trouvé nécessaire de mentionner particulièrement le prêt (par définition gratuit), c'est que cet acte constitue en lui-même une mise en circulation; en l'absence de réserves faites par l'auteur, le prêt, comme la location ou la vente, est libre, sous le régime du texte de 1901, une fois que l'exemplaire en question a fait l'objet d'une première diffusion. L'opinion des rédacteurs du projet gouvernemental ne saurait être considérée comme applicable, directement ou par analogie, aux réserves imposées par les auteurs à propos des formes d'utilisation des exemplaires qui ne tombent pas sous le coup de la définition de la mise en circulation. Ainsi, l'interdiction, sur un disque de phonographe, d'utiliser celui-ci pour la radiodiffusion ne rentre pas dans la catégorie des restrictions opposables aux tiers en vertu du droit de mise en circulation, puisque la diffusion par les ondes hertziennes n'est pas un acte de mise en circulation. Pour résoudre les problèmes que posent de telles réserves, c'est à d'autres principes de droit qu'il faut en appeler.

Allfeld s'efforce de démontrer par des exemples concrets les inconvénients de la théorie selon laquelle le droit de mise en circulation s'épuise déjà avec la cession des exemplaires par l'éditeur aux libraires: si ce principe est adopté, dit-il, il suffit que l'éditeur dont le droit est limité quant au lieu ou à la durée cède l'ensemble des exemplaires qu'il a licitement fabriqués à un intermédiaire pour que toutes les limites imposées à son droit perdent leur validité²³).

MM. Marwitz et Möhring ajoutent, à la liste des cas dans lesquels le droit de mise en circulation possède une fonction pratique, l'hypothèse où les exemplaires d'une œuvre sont saisis par les créanciers de l'auteur; le droit de l'auteur — qui est en lui-même insaisissable — s'oppose à ce que les exemplaires soient vendus après la saisie, ce qui rend le droit de gage des créanciers illusoire²⁴). MM. Marwitz et Möhring s'efforcent également de prouver que les craintes d'Allfeld sur certains points ne sont pas justifiées et que l'idée selon laquelle le droit de mise en circulation demeurerait en vigueur même après la vente des exemplaires aux libraires produit des résultats inacceptables: si cette théorie était adoptée, disent ces juristes, l'auteur serait autorisé à interdire la vente des exemplaires par les libraires de bonne foi dès qu'il croit avoir quelque fondement juridique pour attaquer le contrat d'édition²⁵). D'autre part, l'auteur jouit d'une protection

efficace contre les manœuvres frauduleuses de la part de l'éditeur, car le droit de mise en circulation n'est épuisé que par une diffusion licite, c'est-à-dire conforme à toutes les limites et conditions (par exemple à propos du prix des exemplaires) imposées par l'auteur à l'éditeur²⁶). Toutefois, MM. Marwitz et Möhring signalent, sans fournir d'exemples concrets, la possibilité de clauses contractuelles qui sont dénuées d'« effet réel » et n'exercent donc leur effet qu'entre l'auteur et son cocontractant²⁷).

L'évolution moderne a posé un certain nombre de problèmes particuliers relatifs à la délimitation du droit de mise en circulation, et la jurisprudence et la doctrine ont apporté des solutions qu'il ne serait pas sans intérêt de discuter²⁸). Toutefois, les grandes lignes tracées par les auteurs cités plus haut sont suffisantes pour cette étude. D'ailleurs, certains problèmes de détail ont trouvé leur solution dans le texte de 1965.

10. Nous pouvons donc définir les fonctions pratiques du droit de mise en circulation. D'abord, cette prérogative permet à l'auteur d'interdire la diffusion, sur le territoire allemand, des exemplaires d'une œuvre licitement fabriqués dans un pays auquel ne s'étend pas la protection de l'œuvre. A l'heure actuelle, cette hypothèse ne doit se produire qu'exceptionnellement, étant donné le système de protection internationale créé par les Conventions multilatérales qui existent en matière de droit d'auteur. En deuxième ligne, le droit de mise en circulation permet à l'auteur de limiter dans l'espace, dans le temps et quant à leur contenu la portée des concessions de droits d'usage comportant le droit de diffuser des exemplaires. Il ne fait pas de doute qu'en principe de telles clauses de limitation soient investies d'« effet réel ». Cette conséquence découle du texte même, qui reprend l'idée énoncée par MM. Marwitz et Möhring (cités *supra*): le droit de mise en circulation n'est épuisé qu'à propos des exemplaires diffusés « avec le consentement du titulaire du droit de mise en circulation » (article 17, alinéa 2, LA). Or, le concessionnaire n'est « titulaire » du droit que dans les limites tracées par l'auteur. Par conséquent, le libraire qui réalise, en vendant des exemplaires, un acte de « diffusion ultérieure » commet, objectivement, une violation du droit d'auteur si les exemplaires en question ont été diffusés par le concessionnaire d'une façon contraire aux limitations contractuelles.

Ainsi, pour indiquer enfin le troisième élément de la définition proposée, l'auteur garde, en vertu de son droit de mise en circulation, un certain contrôle sur la destinée des exemplaires lorsque ceux-ci ont échappé définitivement à la sphère de son cocontractant. Il résulte de ce que nous venons de dire plus haut qu'en principe ce contrôle s'exerce seulement en dehors des limites que l'auteur a tracées autour des prérogatives accordées au concessionnaire. Le droit de contrôle existe également en faveur de celui-ci, mais seulement dans les limites de la concession; tant qu'il s'agit d'exemplaires mis en

²⁶ *Loc. cit.*; cf. Hubmann, *Urheber- und Verlagsrecht*, 2^e éd., 1966, § 25 II 1 c (p. 131).

²⁷ Marwitz et Möhring, *loc. cit.*

²⁸ Voir Ulmer, *op. cit.*, § 38 et suiv. (p. 190 et suiv.); Schulze, *Urheberrechtskommentar*, 1961, § 11 LitUrRG, nos 3 et suiv.; Busmann, Pietzcker et Kleine, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 3^e éd., 1962, p. 368 et suiv.; Hubmann, *op. cit.*, § 25 II (p. 130 et suiv.).

²² *Loc. cit.*

²³ Allfeld, *op. cit.*, § 11, n° 4 (p. 142 et suiv.).

²⁴ Marwitz et Möhring, *op. cit.*, § 11, n° 13 (p. 115).

²⁵ *Op. cit.*, p. 117.

circulation par le concessionnaire lui-même, le droit s'épuise avec la remise définitive à autrui.

C'est à propos de ce troisième élément du droit considéré que se pose le problème, auquel nous avons déjà fait référence, de l'« effet réel » des limites imposées par l'auteur au concessionnaire d'un droit de mise en circulation. Le principe selon lequel l'auteur peut exercer un certain contrôle sur la destinée des exemplaires même entre les mains des tiers est sujet à des réserves importantes. Avant de terminer cet aperçu du droit allemand, il convient de jeter un coup d'œil sur ces réserves.

11. « L'auteur, disent les rédacteurs du projet gouvernemental devenu la loi de 1965, peut également limiter le contenu du droit de reproduction et de mise en circulation concédé de telle sorte que le concessionnaire ne peut fabriquer qu'un certain nombre d'exemplaires et ne peut les diffuser que par un débouché déterminé, par exemple aux membres d'un club de livres (*Buchgemeinschaft*). Mais dans ces cas, il faut que la limitation se rapporte toujours au contenu du droit concédé: en ce qui concerne le droit de reproduction, elle doit avoir pour objet par exemple le procédé de fabrication et la quantité des exemplaires; lorsque la limitation se rapporte au droit de mise en circulation, elle doit avoir rapport aux procédés de diffusion. Il n'est pas possible de limiter le droit de reproduction ou de diffusion de telle façon que des exemplaires licitement fabriqués et diffusés ne sauraient être utilisés qu'à des fins déterminées, par exemple à l'usage privé, car ni le droit de reproduction ni le droit de mise en circulation ne comportent la prérogative d'exercer un contrôle sur l'emploi des exemplaires licitement fabriqués et diffusés »²⁹).

Lorsque les rédacteurs du projet disent qu'il « n'est pas possible » d'insérer des clauses du type exemplifié dans le cadre d'un contrat de concession, ils se rendent passibles d'une exagération. Comme nous l'avons constaté plus haut, rien n'empêche les parties contractantes de formuler les réserves qu'elles veulent; ce qui est impossible, c'est d'investir ces clauses d'un « effet réel », c'est-à-dire de les rendre opposables aux tiers au sens précisé plus haut.

Nous ne saurions analyser à fond, dans le cadre de cet article, le problème que pose l'adoption, en droit allemand, de la distinction entre la « réalité » et le caractère « simplement obligationnel » des contrats et des droits contractuels en matière de droit d'auteur. C'est là une question de portée générale qui touche au cœur même d'une méthode juridique particulière au droit allemand³⁰. Sur certains points, on est tenté de dire qu'il ne s'agit que d'une façon de parler empruntée à la terminologie du *Bürgerliches Gesetzbuch*; sur d'autres points, la distinction a une importance réelle. La question qui nous occupe actuellement relève de cette dernière catégorie. Mais il paraît possible de la formuler, sans donner dans l'étude des technicalités, en ces termes: quelles sont les limites imposées à l'opposabilité aux tiers des clauses restrictives insérées dans la concession d'un droit de diffusion? Sans avoir donné au moins une réponse approximative à cette question, on ne saurait passer un jugement sur le système allemand.

Examinons d'abord la base rationnelle des principes susceptibles d'entrer en jeu. La terminologie allemande tourne l'attention vers le droit commun et les considérations invoquées, dans ce domaine, à l'appui du principe du *numerus clausus* des droits dits réels. L'auteur, comme tout titulaire d'un droit quelconque, a un fort intérêt à pouvoir tracer librement, par contrat ou autrement, les limites de ce droit et à obtenir le maximum de protection qu'offre la reconnaissance de l'opposabilité aux tiers de ces limites. C'est là le moyen le plus sûr de réaliser l'exploitation optimale du droit. Mais à cet intérêt s'oppose, avec une force égale, l'intérêt qu'a le public — et plus particulièrement cette section du public qui fait le commerce des biens qui sont les supports matériels du droit considéré — à savoir à quoi s'en tenir sans être obligé d'entreprendre des recherches peut-être difficiles sur le régime juridique auquel sont soumis ces biens. En matière de biens corporels, ce problème peut être résolu d'une façon relativement satisfaisante par deux principes qui assurent la publicité des droits réels: l'adage « en fait de meubles, possession vaut titre » et les systèmes de publicité foncière plus ou moins évolués qui existent dans la plupart des pays modernes. Il est manifeste que les principes applicables aux biens mobiliers sont impossibles à utiliser en matière de biens incorporels. Théoriquement, la création de registres publics où seraient inscrits tous les contrats relatifs aux œuvres de l'esprit serait un moyen efficace d'assurer la publicité des clauses contractuelles opposables aux tiers; on sait qu'en matière de cinématographie, un tel régime existe dans certains pays, notamment en France. Mais pour la grande masse de productions intellectuelles plus modestes ou exigeant des investissements moins importants, les frais et les complications d'un tel système en rendent l'introduction impossible.

Le problème qui se pose consiste donc à trouver des principes qui tiennent compte à la fois des intérêts patrimoniaux et — dans une moindre mesure — moraux qu'attachent les auteurs à l'exploitation maxima de leurs œuvres et du besoin de *sécurité juridique* des tiers. Signalons que cette question se pose à propos de tout contrat d'exploitation dans le domaine du droit d'auteur. Mais en matière de droit de représentation, elle est moins brûlante: lorsqu'il s'agit des « petits droits » des auteurs, les sociétés de perception ont créé un régime qui satisfait largement les besoins de sécurité des exploitants et du public général; l'exploitation des « grands droits » demande, normalement, de tels préparatifs que l'étude des problèmes juridiques susceptibles de se poser en constitue, pour l'exploitant, un élément naturel. C'est à propos de la diffusion des exemplaires que la question de l'opposabilité aux tiers des clauses restrictives présente une difficulté particulière.

Cette question a fait l'objet d'un débat prolongé et approfondi dans la doctrine allemande³¹; il existe également une jurisprudence considérable. Le texte de 1965, qui établit une distinction entre droits d'usage « simples » et « exclusifs » (article 31, alinéas 1, 2 et 3, LA), n'apporte rien à la solution du problème.

Il suffit, dans ce cadre, de renvoyer aux propositions récemment formulées par le Dr D. Reimer dans une étude soli-

²⁹) *Regierungsentwurf*, p. 56, colonne 2.

³⁰) Pour une analyse plus générale, voir Strömholm, *Le droit moral de l'auteur* (Stockholm 1967), vol. II, 1, p. 112 et suiv. avec les références.

³¹) Voir, pour un aperçu récent, Strömholm, *Das Veröffentlichungsrecht des Urhebers*, 1964, p. 92 et suiv.

dement documentée; ces solutions sont, pour l'essentiel, en harmonie avec la jurisprudence moderne³²⁾.

Le principe général, formulé avec netteté déjà par Allfeld à propos de l'article 8, alinéa 3, de la loi de 1901 — disposition qui prévoyait la possibilité d'une cession partielle du droit d'auteur — est que seules les limitations relatives à la portée des droits cédés (après 1965: concédés) sont opposables aux tiers, tandis que les conditions qui se rapportent aux modalités d'exercice de ces droits sont valables *intra partes* seulement. Parmi les conditions de cette dernière catégorie, Allfeld énumère celles qui concernent le prix de vente, la mise au pilon, la vente dans les grands magasins ou par des marchands ambulants, la vente limitée à certaines classes de personnes³³⁾.

Comme le fait remarquer le Dr Reimer, les critères qu'on peut tirer de la distinction entre « portée » et « modalités d'exercice » ne sont pas toujours très clairs: il se peut qu'il se forme des modes d'utilisation qui sont d'une telle importance et qui se distinguent si nettement des formes d'exploitation normales qu'il y a lieu de conclure qu'une cession n'embrasse pas, *in dubio*, cette nouvelle méthode et que, par conséquent, une clause restrictive qui s'y rapporte doit être considérée comme une limitation quantitative plutôt qu'une condition relative aux modalités d'exercice. C'est ce qui s'est produit, en Allemagne, à propos de la vente par l'intermédiaire des clubs de livres³⁴⁾.

Nous croyons pouvoir adopter les principes suivants, proposés par le Dr Reimer (malgré les objections de certains auteurs, dont nous ne saurions critiquer ici les arguments)³⁵⁾:

En somme, on peut constater que la possibilité d'apporter des limitations investies d'un « effet réel » aux droits d'usage concédés dans le domaine du droit d'auteur dépend des conditions suivantes:

1. La limitation doit se rapporter à la portée du droit concédé, telle qu'elle est définie par les textes, et non pas aux modalités de son exercice.

2. Si des tiers, indépendants par rapport au cocontractant de l'auteur, participent à l'exploitation de l'œuvre, il faut exiger, dans l'intérêt de la sécurité juridique, que le « morcellement » du droit d'auteur ne conduise pas à une situation juridique imprécise ou difficile à analyser. Les droits partiels qui naissent en vertu d'un tel « morcellement » doivent avoir une importance indépendante qui résulte soit des dispositions de la loi, soit de l'évolution technique ou économique, soit enfin des usages du commerce.

3. Lorsque les usages du commerce sont invoqués à l'appui de la possibilité d'apporter des limites à « effet réel », il faut tenir compte des besoins de sécurité juridique de l'ensemble des catégories d'exploitants intéressés.

Nous pouvons renoncer à étudier dans le détail ces principes et à examiner dans quelle mesure ils sont conformes à la jurisprudence et aux opinions prépondérantes dans la doctrine. Sur certains points importants, les éléments d'une telle comparaison font défaut, mais d'une façon générale les thèses du Dr Reimer résument avec netteté, comme nous l'avons déjà constaté, les principes qu'on peut tirer de la jurisprudence et de la doctrine.

Ayant ainsi défini la position du droit allemand, nous pouvons aborder l'étude du droit français. La comparaison des

solutions et la critique à laquelle elle peut donner lieu trouveront place dans nos conclusions.

C. Le droit français

I. Les données historiques

12. Comme à propos du droit allemand, il convient d'examiner d'abord dans quelle mesure la « mise en circulation » a été dégagée par les juristes français comme un acte d'utilisation autonome. Il n'est pas nécessaire d'insister sur le fait que cette notion est inconnue aux textes français qui régissaient le droit d'auteur avant l'entrée en vigueur de la loi du 11 mars 1957. S'il est vrai que le texte principal — le décret-loi des 19-24 juillet 1793 — accorde aux auteurs le droit exclusif de « vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages » en France (article 1^{er}, alinéa 1) et que l'article 425 du Code pénal, qui définit le concept de « contrefaçon », parle de l'« édition » faite au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, il n'en est pas moins certain que c'est la reproduction qui a été considérée, depuis fort longtemps, comme l'élément principal du droit exclusif des créateurs intellectuels à côté du droit de représentation garanti par la législation de 1791 relative aux théâtres. Cela ne veut pas dire que les juristes français n'auraient pas vu l'importance fondamentale de la distribution — fin naturelle, du point de vue économique, de toute reproduction d'une œuvre. Mais ils n'ont pas opéré, sur le plan juridique, une distinction nette entre ces deux actes; leur analyse de la contrefaçon est, si l'on peut dire, *synthétique*: comme il ressort déjà des textes cités, les deux opérations successives par lesquelles une œuvre fait l'objet d'une « communication indirecte » au public (cf. article 28, alinéa 1, LF) sont le plus souvent considérées comme une unité. C'est ainsi que l'on trouve souvent, dans les attendus des décisions, des définitions du droit de reproduction qui font rentrer sous ce concept, par exemple, le droit exclusif « de vendre, faire vendre, distribuer, publier, faire reproduire leur ouvrage »³⁶⁾.

Toutefois, dans le cadre de cette unité, c'est la reproduction qui domine. Cela apparaît, notamment, dans les dispositions du Code pénal (articles 425 et 426), qui ne répriment que soit l'« édition » — interprétée par les magistrats comme un synonyme de « reproduction » — des ouvrages protégés sans l'autorisation de l'auteur, soit le débit et l'introduction en France d'ouvrages contrefaits. La protection du droit pénal ne s'étend donc pas, normalement, aux manœuvres illicites réalisées avec des exemplaires dont la reproduction comme telle n'a pas été entachée d'illicéité (cf. toutefois nos 13 et 14 *infra*). Ainsi, dans plusieurs affaires, les juridictions répressives n'ont pas accueilli les actions intentées contre des éditeurs qui ont mis en vente, sans l'autorisation de l'auteur ou sous des formes imprévues au contrat de cession, des exemplaires qui ne constituaient pas *per se* des contrefaçons³⁷⁾.

13. D'un autre côté, les juristes français ont été amenés dans certains cas, soit par l'interprétation des textes, soit par

³²⁾ D. Reimer, « Schranken der Rechtsübertragung im Urheberrecht », dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 64^e année, 1962, p. 619 et suiv., particulièrement p. 624 et suiv.

³³⁾ Allfeld, *op. cit.*, § 8, n° 14 (p. 108 et suiv.).

³⁴⁾ Reimer, *op. cit.*, p. 625 et suiv.

³⁵⁾ *Op. cit.*, p. 627, colonne 1.

³⁶⁾ Cass. req., 27 février 1918, S. 1918-1919.1.96.

³⁷⁾ Voir Trib. corr. Seine, 30 novembre 1877, cité dans Huard et Mack, *Répertoire de propriété littéraire et artistique*, 2^e éd., 1909, n° 497; Trib. corr. Seine, 28 janvier 1848, cité dans Blanc, *Traité de la contrefaçon*, 1855, p. 183; Trib. comm. Seine, 2 novembre 1843, cité dans Blanc, *op. cit.*, p. 159.

l'analyse des faits, à examiner la mise en vente, ou plus généralement la mise en circulation, en tant qu'acte distinct. Cela a été inévitable, d'abord, à propos de l'article 426 du Code pénal, qui rendait nécessaire une analyse de la notion de « débit »³⁸). Toutefois, les critères élaborés à ce propos ne sont pas d'un grand intérêt pour cette étude. Les débats se concentraient surtout sur les questions de savoir quels actes constituent un « débit » et dans quelles conditions la bonne foi du débiteur doit être admise. Comme il fallait que les ouvrages dont il s'agissait fussent *contrefaits*, les questions plus subtiles relatives à l'opposabilité aux tiers des restrictions imposées à la circulation des exemplaires licitement fabriqués ne pouvaient se poser.

Ensuite, l'article 426 du Code pénal frappait l'introduction en France d'exemplaires contrefaits à l'étranger. Ici, le problème de la validité à l'égard des tiers des clauses restrictives s'est effectivement posé. Ainsi, Pouillet³⁹) soulève la question de savoir si l'article 426 n'est pas seulement applicable aux exemplaires imprimés à l'étranger sans l'autorisation de l'auteur, mais aussi lorsqu'un auteur français a cédé à un exploitant le droit d'édition pour l'étranger tout en se réservant, ou en cédant à un éditeur français, le droit exclusif de publication en France et que l'éditeur étranger introduit dans ce dernier pays les exemplaires licitement publiés et débités sur son propre territoire. Il est certain, selon Pouillet, que cette introduction tombe sous le coup de l'article 426 du Code pénal. Pour défendre sa thèse, Pouillet fait appel non à une exégèse de l'article cité — qui conduirait manifestement à une conclusion contraire, puisque le texte demande explicitement qu'il s'agisse d'ouvrages *contrefaits* à l'étranger — mais à la nécessité de protéger efficacement les auteurs. « Si l'article 426 », dit-il, « envisage le cas, qui se présentera le plus souvent, de l'introduction en France d'un ouvrage publié à l'étranger en violation des droits de l'auteur, il n'exclut pas l'introduction dans tout autre cas. La contrefaçon s'entend de tout fait qui est une atteinte au droit exclusif de l'auteur, à son monopole... L'introduction est illicite, ayant lieu contre la volonté de l'auteur et au mépris de ses droits ». C'est là créer, dans l'intérêt des auteurs, un droit de mise en circulation autonome, ou plus exactement accorder aux clauses restrictives relatives à l'étendue de la vente d'exemplaires licitement fabriqués la même protection pénale qu'aux prérogatives formellement reconnues aux auteurs par les textes.

Dans une affaire déjà ancienne, le Tribunal correctionnel de la Seine a dû se prononcer sur des faits similaires à ceux qu'évoque Pouillet: un libraire parisien avait mis en vente des exemplaires imprimés en France et ensuite vendus à des libraires étrangers sous la condition de ne pas les réimporter⁴⁰). Toutefois, le tribunal ne tranche pas définitivement la question de l'opposabilité aux tiers de cette clause. Quoiqu'il constate en principe que l'acte du libraire parisien ne tombe

pas sous le coup des articles 425 et suiv. du Code pénal, il ajoute, *ex abundante cautela*, qu'il en est ainsi tout au moins lorsqu'il est établi que la violation de la clause restrictive n'est pas imputable au prévenu. Le problème de droit civil n'est donc pas discuté.

C'est encore Pouillet qui, sur un troisième point, met en évidence des situations où la protection efficace des auteurs demande que la mise en circulation des exemplaires licitement fabriqués soit soumise au contrôle de ceux-ci. Parlant des copies manuscrites faites en vue de la mise en location dans un cabinet de lecture, il conclut qu'il s'agit là d'une « véritable édition, d'autant plus dangereuse qu'avec un très petit nombre d'exemplaires on peut satisfaire un très grand nombre de personnes, désireuses de connaître l'œuvre »⁴¹). Or, c'est là élargir le sens des mots. Ce qui est dangereux pour les auteurs, ce n'est pas la fabrication d'un seul ou de quelques exemplaires — qui pourrait éventuellement être réalisée, originairement, en faveur de la tolérance accordée aux exemplaires faits à l'usage privé — mais l'usage ultérieurement fait des exemplaires. Cet usage constitue, en l'occurrence, un acte de distribution. Pouillet revient à la question en parlant de la location des ouvrages contrefaits⁴²); sur ce point, il développe une véritable théorie du débit, considéré (selon une idée déjà énoncée par Renouard) comme un terme applicable à toute communication d'une œuvre par le moyen d'exemplaires. « Céder la propriété même du volume, dit Pouillet, ou louer son usage, c'est toujours vendre au public le droit de connaître l'œuvre, de se l'assimiler, d'en jouir... Or, celui qui donne en location un volume contrefait, fait connaître, répand l'œuvre en dehors de la permission de l'auteur. » A ce raisonnement, Pouillet ajoute un autre argument, qui illustre précisément la conception « synthétique » du droit de reproduction que nous avons caractérisée plus haut comme typique de l'analyse française des problèmes: contrefaire, dit Pouillet, c'est éditer. Or, la fabrication n'est qu'un aspect de l'édition, qui embrasse aussi « le fait de répandre le livre indûment fabriqué dans le public ». Puisque la location facilite la diffusion de l'ouvrage, c'est un acte de complicité du délit de contrefaçon.

Terminons cet aperçu sommaire de quelques manifestations de l'idée que la mise en circulation comme telle, distincte de la reproduction et indépendante du caractère licite ou illicite de celle-ci, constitue, sinon l'objet d'une prérogative de l'auteur, du moins un acte engageant ses intérêts et susceptible, pour cette raison, de donner prise aux dispositions tendant à protéger ceux-ci. Il y a lieu de mentionner, avant de conclure, que cette idée a retenu l'attention des parlementaires français dans les années 1930. Dans le projet gouvernemental d'une loi sur le droit d'auteur, déposé en 1936⁴³), la Commission de l'enseignement et des beaux-arts de la Chambre des députés a inséré, à l'article 15⁴⁴), le texte suivant:

³⁸) Voir, par exemple, Paris, 30 avril 1932, *Gaz. Trib.*, 16 juin 1932 (D. H. 1932 Somm. p. 39).

³⁹) Pouillet, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3^e éd., par Maillard et Claro. 1908, n° 604 (p. 634).

⁴⁰) Béchet c. Crochard, Trib. corr. Seine, 4 mars 1834, cité dans Huard et Mack, n° 604. Cf. à ce propos Pouillet, n° 606 (p. 636 et suiv.), où ce cas est considéré comme un problème relevant surtout de l'interprétation des contrats et différent de celui que pose l'introduction des exemplaires licitement fabriqués à l'étranger. Nous ne croyons pas que cette distinction entre les deux cas soit logique.

⁴¹) Pouillet, n° 529 (p. 559 et suiv.).

⁴²) Pouillet, n° 602 (p. 630 et suiv.).

⁴³) *Journal Officiel* 1936, Doc. Parl. Chambre, annexe n° 1164.

⁴⁴) Voir *Journal Officiel* 1937, Doc. Parl. Chambre, annexe n° 3222, et 1939, annexe n° 5337. La version de 1939 — restée sans changement par rapport à celle de 1937 en ce qui concerne les dispositions qui nous intéressent — est également reproduite dans El-Tanaml, *Le droit moral de l'auteur sur son œuvre littéraire et artistique*, Paris 1943, p. 349 et suiv.

Le droit d'auteur comporte notamment au profit de l'auteur :

— le droit exclusif de reproduire et de diffuser, ainsi que d'autoriser la reproduction et la diffusion de ses œuvres;

— le droit exclusif d'autoriser, sans les conditions spéciales fixées par lui, l'emploi d'un ou de plusieurs exemplaires de ses œuvres par toutes personnes s'en servant, non pour leur usage personnel, mais pour des opérations de location, de prêt, ou autres opérations de communication de l'œuvre au public, si ces opérations ont pour effet la réalisation de bénéfices ou une réduction de frais généraux...

Si ces dispositions⁴⁵⁾ — qui ne reviennent pas dans les projets français d'après-guerre qui ont abouti au texte de 1957 — avaient été retenues, le droit français aurait connu une réglementation complète des problèmes relatifs à la mise en circulation des exemplaires, et la plupart des questions soulevées dans la doctrine et la jurisprudence à ce propos y auraient trouvé une solution fort semblable à celle du droit allemand actuel. Il convient de signaler que par « diffusion » il faut entendre, dans ce texte, précisément la mise en circulation des exemplaires; la *radiodiffusion* fait l'objet d'une réglementation particulière à l'article 16 du projet.

14. Le projet de 1937 n'a pas abouti; les exemples cités plus haut démontrent suffisamment que, malgré des tâtonnements sur des points déterminés, la jurisprudence et la doctrine françaises n'ont développé ni un concept précis de la mise en circulation des exemplaires ni, surtout, un droit distinct sur les actes de communication indirecte. La création d'un tel droit était d'autant plus difficile qu'elle ne trouvait aucun appui dans les textes. Dans les cas où l'on voulait, dans l'intérêt des auteurs, frapper un acte de communication indirecte, il fallait avoir recours à des interprétations assez contournées. Nous avons déjà donné quelques exemples de tels raisonnements dans le traité de Pouillet. Citons, pour terminer, une décision de 1887 qui nous semble illustrer les difficultés auxquelles se heurtaient les magistrats: un directeur de théâtre, qui avait loué à un tiers une partition manuscrite qu'il possédait légitimement, à titre d'usage personnel, fut déclaré coupable du délit de débit de contrefaçon; l'article 426 du Code pénal, dit la Cour de Paris, ne doit pas être entendu dans un sens restrictif mais s'applique à toute diffusion de l'œuvre qui soit de nature à léser les intérêts de l'auteur⁴⁶⁾. Ainsi, pour arriver à frapper l'acte de diffusion, il fallait, en quelque sorte, déclarer contrefait, *ex post*, un exemplaire licitement fabriqué.

15. Il ressort de l'absence de dispositions légales que nous venons de constater en matière de mise en circulation que c'est par des *clauses insérées dans les contrats de cession et tendant à limiter la portée du transfert de droit* que les auteurs français devaient se protéger contre les actes de distribution qu'ils voulaient empêcher. Cette conclusion soulève trois questions.

a) Il y a lieu de souligner d'abord que le besoin plus ou moins grand de telles clauses dépend dans une large mesure des principes adoptés par les juges pour l'interprétation des contrats de cession. Si ceux-ci sont interprétés étroitement,

l'auteur n'a pas besoin de se réserver explicitement tel mode d'exploitation; c'est au contraire l'exploitant qui a intérêt à définir avec autant de précision que possible les genres d'utilisation qu'il a acquis en vertu du contrat. Or, il est certain, et point n'est force d'y insister, que depuis longtemps les tribunaux français affirment que les contrats de cession en matière de droit d'auteur doivent être soumis à une interprétation étroite, du moins en ce qui concerne l'étendue des droits cédés⁴⁷⁾.

b) Toutefois, si fermement que les juges adhèrent au principe de l'interprétation étroite, l'importance pratique de ce principe dépend manifestement, en dernier ressort, de la façon dont on définit les éléments différents du droit d'auteur. Si l'on se borne à y dégager deux éléments principaux, par exemple droit de représentation et droit de reproduction, qu'un contrat porte selon sa teneur sur l'un de ces deux droits et qu'au cours du temps de nouvelles techniques amènent de nouvelles formes d'exploitation, qui sont rangées dans l'une ou l'autre des deux catégories, le principe de l'interprétation étroite peut se révéler peu efficace pour sauvegarder les intérêts des auteurs. Il en est de même si, par un terme fréquemment utilisé dans les contrats, comme « droit de publication » ou d'« édition », on entend généralement toute fabrication et mise en circulation d'exemplaires. D'une façon générale, il paraît évident que, pour pouvoir servir efficacement de garantie aux intérêts des auteurs, le principe de l'interprétation étroite doit être combiné avec la reconnaissance d'un maximum de prérogatives distinctes et nettement définies. Nous ne saurions nous arrêter ici à cette question — qui a été posée, et qui a reçu des solutions assez diverses, au moment où la technique moderne multiplia les modes d'utilisation inconnus des auteurs et des exploitants ayant conclu leurs contrats dans la période précédant celle des grandes inventions en ce domaine⁴⁸⁾. Mais il ne faut pas perdre de vue par la suite la problématique de la « scission »⁴⁹⁾ du droit d'auteur et celle de l'interprétation des contrats de cession. Nous donnerons (au n° 16) quelques exemples jurisprudentiels et doctrinaux qui témoignent de l'importance d'une « scission » poussée dans l'analyse du droit d'auteur.

c) Enfin, la question la plus importante que soulève notre conclusion sur les moyens par lesquels les auteurs français pouvaient défendre le contrôle sur la circulation de leurs œuvres concerne l'effet des conventions ou des clauses contractuelles tendant à limiter celle-ci: dans quelle mesure avaient-elles les mêmes effets que la reconnaissance, dans un texte, d'une prérogative distincte sur la mise en circulation des exemplaires? Les éléments en présence dans le domaine de la diffusion des exemplaires étant insuffisants pour permettre une réponse à cette question, il faudra considérer également certains conflits relatifs aux effets des clauses res-

⁴⁵⁾ Consulter, sur le but des dispositions proposées, le rapport de M. Le Bail, présenté à la Chambre en 1937 (annexe n° 3222).

⁴⁶⁾ Paris, 13 mai 1887, dans *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1887, p. 311; Cass., 28 janvier 1888, *Annales*, 1890, p. 82, et D. P. 88.1.400.

⁴⁷⁾ Voir, par exemple, Pouillet, nos 239bis et suiv. (p. 287 et suiv.); cf. toutefois n° 251 (p. 297) sur l'application de l'article 1162 du Code civil. *Contra*, Huard, *Traité de la propriété intellectuelle*, 1903, vol. I, n° 75 (p. 119). Voir aussi Vaunois, Geoffroy et Darras, *La propriété littéraire et artistique* (Extrait du Juris-Classeur Civil Annexe), Paris 1929, Div. I, nos 47 et 48; cf. n° 45.

⁴⁸⁾ Pour un aperçu succinct des questions et des solutions principales, voir Strömholm, *Le droit moral de l'auteur*, Stockholm 1967, vol. I, p. 448, notes 39-42.

⁴⁹⁾ Cf. Huard et Mack, n° 1194 (p. 438).

trictives ayant pour objet d'autres modes d'utilisation. La question des effets juridiques des limitations contractuelles aux droits du cessionnaire se dissout, ici comme en droit allemand, en deux éléments: *a*) dans quelle mesure ces limitations étaient-elles sanctionnées pénalement et *b*) dans quelle mesure étaient-elles opposables aux tiers ?

Avant d'examiner ces deux questions, il convient de jeter un coup d'œil sur la possibilité de « scission » des droits cédés telle qu'elle apparaît dans la jurisprudence et la doctrine.

16. Les textes régissant le droit d'auteur avant l'entrée en vigueur de la loi du 19 mars 1957 ne connaissaient, comme nous l'avons constaté, que la distinction entre droit de représentation et droit de reproduction. Mais il est évident que la pratique du commerce connaissait de bonne heure une « scission » des droits fort poussée à l'intérieur de chacune de ces grandes catégories. Il suffit, pour s'en convaincre, de consulter dans les recueils de jurisprudence quelques affaires portant sur l'interprétation ou les effets des contrats de cession. Le propriétaire du droit de reproduction d'un dessin, est-il constaté dans un arrêt de 1844, peut vendre à une personne le droit de le reproduire dans un format et par un procédé déterminés, et à d'autres le droit de le reproduire également, mais dans des conditions et par des moyens différents⁵⁰). Les cessions du droit de reproduction, dit la Cour de Paris vingt ans plus tard, sont de droit étroit; le cessionnaire ne peut user que du procédé spécifié entre lui et son cédant; ainsi la cession d'une reproduction lithographique ne s'étend ni à la photographie ni à la gravure⁵¹). Le compositeur d'un opéra peut imposer à l'éditeur l'obligation de ne vendre que la partition entière⁵²); le droit d'auteur, est-il affirmé, sur le plan des principes, dans un arrêt de 1939, se compose de plusieurs droits distincts, et une cession n'est censée comporter que ceux qui ont été indiqués au contrat⁵³). Une décision de 1950 consacre la possibilité de céder seulement le droit de publier une édition de luxe⁵⁴), et en 1951 la Cour de Paris connaît d'un litige où les débats portent sur l'opportunité de la cession par l'auteur d'éditions de luxe et d'éditions populaires à d'autres éditeurs⁵⁵). Il serait facile de multiplier les exemples. Il est certain que la liberté des contrats est totale; il n'y a ni *numerus clausus* des droits cessibles ni « droits nommés », auxquels il faut s'en tenir. Mais cette floraison des modes d'utilisation susceptibles de faire l'objet de cessions distinctes ne nous renseigne pas sur les conséquences juridiques des violations des limitations ainsi librement tracées; elle ne nous apprend pas non plus qu'il s'est formé des droits « scindés » plus stables qui pourraient servir de points d'attache à la formation de prérogatives distinctes au sein de la *summa divisio* entre le droit de reproduction et le droit de représentation.

Que de tels droits se soient développés, dans des domaines limités, cela est certain. En matière de propriété artistique,

les différentes techniques de reproduction offrent des bases objectives pour la reconnaissance d'éléments distincts du droit de reproduction (voir n° 18 *infra*). En ce qui concerne les œuvres littéraires, la distinction entre la publication sous forme de livre et la publication dans les journaux est également reconnue de bonne heure: l'autorisation de procéder à l'une de ces utilisations ne comporte pas le consentement à l'autre. Mais ce ne sont que des solutions partielles.

Dans la doctrine, et surtout dans la doctrine moderne consciente des problèmes que posent, pour les anciens contrats, les techniques modernes de communication, des efforts sont faits pour arriver à une telle organisation des droits de l'auteur. Citons, à titre d'exemples, les développements de Huard, qui énumère, sur le plan des principes, les limitations auxquelles peut être soumis le droit du bénéficiaire d'un « contrat de publication »: limitations quant au mode de publication, au nombre des éditions, au nombre des exemplaires, à la forme de la publication, au lien et à la durée de celle-ci et à la langue dans laquelle l'œuvre doit être publiée⁵⁶). Mais ce catalogue ne contient pas de réponse à la question des effets juridiques des limitations; comme nous le verrons plus loin (au n° 17), Huard n'entend guère établir une liste de prérogatives distinctes et réserve à d'autres critères la détermination du caractère (réel ou « obligationnel ») des droits cédés. Plus pragmatiques, quelques autres juristes dégagent des éléments souvent autonomes à l'intérieur du droit de reproduction. M. Rault se borne à ajouter aux droits de reproduction et de représentation ceux qui ont pour objet la traduction et l'adaptation; dans ces catégories il groupe les nouveaux droits sur l'adaptation cinématographique et l'enregistrement sonore⁵⁷). M. R. Striffling, dans une étude sur le contrat d'édition, traite comme des modes d'utilisation distincts l'édition, la représentation, la reproduction dans les journaux et périodiques, la traduction, l'adaptation et la « divulgation par des procédés mécaniques », comprenant l'enregistrement, l'utilisation cinématographique et la radiodiffusion⁵⁸). Pour ces deux auteurs, la question est de savoir lesquels de ces modes d'exploitation doivent être considérés comme embrassés par un contrat d'édition normal, qui ne mentionne que l'« édition » ou la « publication » de l'ouvrage cédé. Enfin, MM. Escarra, Rault et Hepp dégagent, comme « facultés inhérentes » à l'élément patrimonial du droit d'auteur: *a*) le droit de reproduction (édition de librairie, édition sonore, etc.); *b*) le droit d'exécution, de récitation, de représentation; *c*) le droit d'adaptation; *d*) le droit de traduction; *e*) le droit de radiodiffusion et de télévision; *f*) le droit de suite ». Les auteurs soulignent, toutefois, qu'il s'agit ici de facultés *virtuelles* d'exploitation, non de facultés *actuelles*⁵⁹).

On sait que cette décomposition des droits de l'auteur est retenue dans les projets français des années 1930 et que, dans les projets d'après-guerre ainsi que la loi de 1957, elle figure dans des énumérations non limitatives, dans le cadre de la *summa divisio* traditionnelle. A l'exception du projet de 1937, cité dans cette étude, ces textes ne mentionnent, pas plus que

⁵⁰) Paris, 2 mars 1844, cité dans Blanc, p. 263 (voir aussi Huard et Mack, n° 1191, p. 437).

⁵¹) Paris, 21 mars 1865, *Annales* 1865, p. 250 (Huard et Mack, n° 1193, p. 437). Voir aussi les arrêts rapportés dans Huard et Mack, nos 1192 et 1194.

⁵²) Paris, 9 décembre 1905, D. P. 1911.2.362.

⁵³) Paris, 21 mars 1939, *Gaz. Pal.* 1939.1.886.

⁵⁴) Angers, 3 mai 1950, D. J. 1950.585.

⁵⁵) Paris, 7 novembre 1951, *Annales* 1951, p. 309.

⁵⁶) Huard, vol. I, n° 75 (p. 119 et suiv.).

⁵⁷) Rault, *Le contrat d'édition*, Paris 1927, p. 390 et suiv.

⁵⁸) Striffling, *Le contrat d'édition*, Paris 1936, p. 84 et suiv.

⁵⁹) Escarra, Rault et Hepp, *La doctrine française du droit d'auteur*, 1937, n° 10 (p. 23).

les classements doctrinaux cités, un droit distinct sur la mise en circulation des exemplaires licitement fabriqués. Les juristes français demeurent fidèles à la conception « synthétique » du droit de reproduction, relevée plus haut. La méthode « analytique » de la jurisprudence et de la doctrine allemandes leur reste étrangère sur ce point. Un arrêt suffit pour montrer que, malgré le principe de l'interprétation étroite des cessions, malgré la liberté de « scinder » les droits cédés et malgré les tentatives doctrinales pour établir des prérogatives distinctes dans le cadre des deux grands droits reconnus par les textes, la jurisprudence est restée attachée à l'idée de l'unité de ces droits. Dans une affaire qui opposait les héritiers d'Halévy, de Meilhac, de Carré et de Philippe Gille à la maison d'édition Heugel, à laquelle ces auteurs avaient cédé, sans précisions ultérieures, la propriété de leurs œuvres en se réservant seulement le droit de représentation, les héritiers soutenaient que le contrat n'avait pas pour effet de transférer au cessionnaire le droit d'enregistrement phonographique, procédé inconnu à l'époque où il fut conclu. Ayant constaté, conformément à la majorité de la jurisprudence et de la doctrine, que la reproduction phonographique est une édition — « éditer une œuvre, c'est la produire et la répandre dans le public par une fixation matérielle et durable » — la Cour formule enfin le principe que « le droit d'édition portant sur des objets multiples constitue une universalité juridique, que, de la part des auteurs représentés au procès par les appelants, la cession de cette universalité a été complète et absolue; qu'à défaut de toute réserve, une telle cession comporte nécessairement le droit de reproduction par tous procédés mécaniques ou industriels »⁶⁰).

17. Ce n'est pas dire que la question théorique de la nature de la cession et des droits cédés n'ait pas intéressé les juristes français. On trouve dans la doctrine des analyses qui portent précisément sur les problèmes qui nous occupent, puisqu'elles ont pour objet la question de savoir si et dans quelle mesure les cessionnaires obtiennent un *droit* de la même nature que celui de l'auteur lui-même — utilisons le terme allemand: un droit réel, opposable *erga omnes* — ou ne possèdent qu'une créance à l'égard de l'auteur. Cette question peut évidemment revêtir un intérêt considérable en la matière qui nous retient, car, si l'auteur garde son « droit réel » et ne concède qu'un droit de créance, les sanctions pénales et civiles protégeant le droit d'auteur restent à sa disposition, à l'égard du cessionnaire comme de tout tiers, fût-il de bonne foi. Si par contre l'auteur s'est départi de son droit et ne garde envers le cessionnaire qu'une simple créance, sa position vis-à-vis de son cocontractant ainsi que des tiers est tout autre. Toutefois, l'importance pratique accordée à cette distinction théorique dépend, manifestement, de la méthode juridique adoptée par les tribunaux. Il faut constater d'une façon générale que, s'il est possible de citer des solutions jurisprudentielles à l'appui de l'une ou l'autre théorie sur la nature juridique de la cession, ces arrêts et jugements ne reprennent pas, dans leurs attendus, les arguments d'ordre théorique; ce n'est qu'en vertu de dispositifs conformes aux solutions préconisées par les théoriciens qu'ils peuvent être cités de cette façon. Comme

il est donc impossible de mesurer exactement l'influence des théories diverses sur le droit positif, il suffit de relever, à titre d'exemples, quelques études doctrinales particulièrement intéressantes.

L'idée selon laquelle les droits cédés par l'auteur peuvent être des droits réels ou de simples droits de créance ne se rencontre pas souvent dans la doctrine française. Toutefois, Huard l'expose d'une façon semblable à celle des juristes allemands: « Tantôt, dit-il à propos des droits cédés par un contrat de publication, c'est un droit réel, propriété ou usufruit, qu'acquiert le publicateur; tantôt c'est un droit de créance, l'auteur ou ses ayants cause s'engageant à lui assurer la jouissance de l'œuvre à l'occasion de laquelle le contrat est conclu »⁶¹). L'idée est reprise plus amplement par la suite: « l'auteur ou ses ayants cause se dépouillent en sa faveur de leur propriété ou d'un droit détaché de cette propriété, ou ils s'engagent à lui assurer la jouissance de l'œuvre qui fait l'objet du contrat »⁶²). Ce qu'il importe de constater ici, c'est que Huard est prêt à tirer de son analyse des conclusions pratiques. Traitant de la question de savoir comment doivent être analysés la violation par le cessionnaire des limitations contractuelles ainsi que les agissements de l'auteur au mépris de ses engagements, Huard revient à la distinction que nous venons de rapporter. « Sont-ce là », demande-t-il à propos de la première catégorie de cas, « des conditions de la publication que le publicateur s'engage à observer ou des limitations du droit que le contrat lui confère ? Dans le premier cas, la propriété de l'œuvre ou, tout au moins, l'exercice de cette propriété appartient au publicateur; s'il n'observe pas le contrat, il ne commet qu'une faute contractuelle. Dans le second cas, il doit s'enfermer dans les limites qui lui ont été imposées, sinon c'est avec raison qu'on l'accusera d'usurper la propriété d'autrui »⁶³). De même, les actes de publication réalisés par l'auteur en violation de ses obligations sont des fautes contractuelles ou des atteintes au droit du cessionnaire selon que le contrat a eu pour but d'assurer à celui-ci la jouissance de l'œuvre ou de lui en accorder la propriété⁶⁴).

L'auteur français qui a subi le plus profondément l'influence des théories allemandes est M. Rault. Après un examen approfondi des interprétations possibles de la nature du contrat de publication — en premier lieu du contrat d'édition — il se rallie aux thèses adoptées par la majorité des spécialistes allemands, notamment par Allfeld: le cessionnaire devient effectivement propriétaire d'une « tranche » du droit d'auteur⁶⁵). Cependant, M. Rault ne tire pas de ce classement les conséquences pratiques qui ne se font voir qu'au moment où l'une des parties contractantes prétend que l'autre a violé ses obligations.

18. Etant donné le peu d'importance que les praticiens ont accordé à la controverse doctrinale que nous venons d'évoquer⁶⁶), nous pouvons l'abandonner pour aborder l'étude

⁶¹) Huard, vol. I, n° 66 (p. 112).

⁶²) *Op. cit.*, n° 74 (p. 118).

⁶³) *Op. cit.*, n° 123 (p. 179).

⁶⁴) *Loc. cit.*

⁶⁵) Rault, *op. cit.*, p. 384 et suiv. (à la page 388).

⁶⁶) Ajoutons que dans l'analyse approfondie que fait M. le Professeur Desbois (*Le droit d'auteur en France*, 2^e éd., nos 491 et suiv.) de la cession du droit d'auteur, les problèmes soulevés par Huard ne trouvent pas de place.

de la question de savoir dans quelle mesure la violation des limitations contractuelles a été effectivement considérée comme une contrefaçon sous l'empire des textes révolutionnaires et impériaux.

Il existe sur cette question une jurisprudence assez abondante, quoiqu'elle concerne surtout des cas qui n'ont aucun rapport avec les limitations éventuelles imposées à la mise en circulation des exemplaires.

Sur certains points, les solutions paraissent acquises. Si la Cour de Paris a décidé, en 1843, qu'un éditeur qui avait obtenu le droit de publier deux éditions d'un ouvrage, chaque édition comprenant 10 000 exemplaires, mais qui avait fabriqué clandestinement 15 000 copies de la seconde édition, ne pouvait être considéré comme contrefacteur puisque, « ayant traité avec l'auteur de la propriété de son œuvre (il) en est devenu lui-même propriétaire »⁶⁷⁾, les juges ont bientôt abandonné cette opinion. Ainsi, il paraît certain que l'édition d'un nombre d'exemplaires excédant celui qui a été convenu expose le coupable aux sanctions pénales prévues pour la contrefaçon⁶⁸⁾. De même, la violation des conditions relatives à la durée de l'exploitation cédée a été considérée délictueuse⁶⁹⁾. Quelques décisions concernant les autorisations à présenter des œuvres cinématographiques sur des territoires strictement déterminés au contrat rangent la violation des *limitations locales* parmi les atteintes punissables à la propriété des auteurs⁷⁰⁾.

Certains autres cas ont été écartés du domaine d'application des articles 425 et 426 du Code pénal. Il en a été ainsi notamment des conflits où un éditeur a supprimé ou modifié le nom de l'auteur⁷¹⁾. Pour les autres conflits susceptibles de poser la question de savoir s'il y a contrefaçon ou seulement faute contractuelle, il n'est pas facile d'énoncer des principes nets. Pouillet, traitant de ce problème, semble être d'avis que c'est là essentiellement une question de fait et d'espèce: « Toute violation de contrat », dit-il, « ne devra pas être taxée de contrefaçon. Il se peut que l'obscurité, l'ambiguïté des termes du contrat ait induit le cessionnaire en erreur, ou que, sans obscurité dans les termes, certaines circonstances, certains agissements de l'auteur aient pu amener l'éditeur à croire soit à une prolongation, soit à une extension du contrat. En tout cas, en pareille occasion, les tribunaux trouveront souvent, dans les circonstances de la cause, une raison d'admettre la bonne foi de l'éditeur et de le renvoyer des fins correctionnelles, sauf à l'auteur à se pourvoir ensuite à fins civiles »⁷²⁾.

Nous croyons qu'on peut pousser un peu plus loin la formulation de principes généraux. Ce travail, pour lequel il paraît possible d'utiliser dans une certaine mesure les travaux des juristes allemands, n'a d'ailleurs pas uniquement un intérêt historique; le problème est susceptible de se poser même sous

l'empire de la loi de 1957. Considérons quelques décisions qui ne rentrent pas dans les catégories dégagées plus haut.

Il semble certain, d'abord, que si, comme le dit Pouillet, le contrat est susceptible d'induire en erreur sur l'étendue des droits cédés ou les modalités de leur exercice, les juridictions correctionnelles se déclarent incompétentes⁷³⁾. Cela est naturel: dans ces cas, l'erreur de fait que constitue l'interprétation éventuellement fautive des termes du contrat par le cessionnaire exclut normalement la mauvaise foi requise pour qu'il y ait contrefaçon. Mais ces cas, qui peuvent se rapporter à tous les conflits passibles de surgir, y compris ceux que nous venons d'analyser plus haut, n'ont pas d'intérêt particulier du point de vue de cette étude.

Dans les cas suivants, de caractère assez divers, les juges ont décidé qu'il n'y avait pas contrefaçon. Un auteur et un éditeur avaient conclu un contrat aux termes duquel l'éditeur n'avait droit qu'à publier la première édition de l'œuvre cédée; or, pour faciliter l'écoulement des exemplaires en stock, l'éditeur les publia par livraisons, prétendues provenir d'une seconde. Cette manière d'agir fut considérée seulement comme une violation du contrat⁷⁴⁾. Dans une autre affaire l'éditeur, autorisé à publier une nouvelle édition, la présenta comme « revue, corrigée, et considérablement augmentée », quoique l'auteur n'y eût pas donné son consentement⁷⁵⁾. Un litige moins ancien (de 1905) touche plus directement aux problèmes de la mise en circulation, c'est-à-dire de l'usage fait d'un exemplaire licitement fabriqué. Une société, qui avait fait tirer une épreuve d'une œuvre avec le consentement de l'auteur, avait ensuite utilisé cet exemplaire d'une façon préjudiciable aux intérêts de celui-ci sans demander son autorisation. L'action en contrefaçon de l'auteur échoua. L'épreuve, disent les magistrats, n'ayant pas une origine délictueuse, son emploi à des fins contraires aux instructions de l'auteur ne suffit pas pour qualifier le cessionnaire de contrefacteur⁷⁶⁾. Il convient de rapprocher cette décision de celle, citée plus haut (n° 15 *in fine*), où la Cour de Paris, pour frapper des agissements déloyaux sur un exemplaire licitement fabriqué à l'usage privé du détenteur, a pour ainsi dire criminalisé *ex post* l'exemplaire comme tel: les deux décisions mettent en évidence les difficultés que soulève l'absence d'un droit distinct sur les exemplaires et les oscillations jurisprudentielles que peut provoquer cet état de choses. Il y a lieu, également, de comparer le jugement de 1905 avec l'arrêt de la Cour de Paris du 26 février 1931 qui sera examiné plus loin (dans ce numéro).

Dans les affaires suivantes, la violation de clauses contractuelles a été taxée de contrefaçon. Un éditeur, qui avait obtenu le droit de reproduire une gravure par la lithographie, procéda à des reproductions photographiques⁷⁷⁾. Un industriel, à qui le propriétaire d'un journal de modes s'était engagé à livrer, en exclusivité, des exemplaires des gravures publiées dans le journal, fit copier par la photographie les

⁶⁷⁾ Paris, 18 octobre 1843; voir Pouillet, n° 500 (p. 526) et Striffling, *op. cit.*, p. 76 et suiv.

⁶⁸⁾ Paris, 9 mars 1848, Blanc, p. 158; Paris, 24 avril 1843, Blanc, p. 112; Paris, 7 avril 1892, *Annales* 1895, p. 218.

⁶⁹⁾ Trib. civ. Seine, 15 mai 1868, *Annales* 1868, p. 184.

⁷⁰⁾ Bordeaux, 11 février 1930, *Gaz. Pal.* 1930.1.742 et D. P. 1931.2.124; Trib. corr. Orléansville, 12 mai 1949, *Gaz. Pal.* 1949.2.290.

⁷¹⁾ Trib. civ. Seine, 31 décembre 1862, *Annales* 1866, p. 43; Trib. civ. Seine, 6 décembre 1923, *Gaz. Pal.*, 22 mai 1924; cf. Paris, 23 mai 1874, *Annales* 1876, p. 366. Voir aussi Pouillet, n°s 501 et suiv. (p. 527 et suiv.).

⁷²⁾ Pouillet, n° 499 (p. 525).

⁷³⁾ Paris, 6 juillet 1853, Blanc, p. 158; Trib. corr. Seine, 30 novembre 1877, *Annales* 1878, p. 95; cf. Vaunois, Geoffroy et Darras, *op. cit.*, Div. L. n° 24 avec les références.

⁷⁴⁾ Trib. corr. Seine, 30 décembre 1834, Blanc, p. 104 et 158; Hnard et Mack, n° 516.

⁷⁵⁾ Jugement du 2 novembre 1832, Blanc, p. 158 et suiv.

⁷⁶⁾ Trib. civ. Seine, 17 mars 1905, D. P. 1905.2.391.

⁷⁷⁾ Paris, 21 mars 1865, *Annales* 1865, p. 250.

gravures, qu'il publia ensuite dans le cadre de sa publicité⁷⁸⁾. Un imprimeur, dans l'atelier duquel étaient imprimés plusieurs journaux, avait obtenu l'autorisation de l'éditeur de l'un de ceux-ci d'utiliser une chronique, paraissant dans ce journal, dans les autres journaux qu'il imprimait; le consentement de l'auteur n'avait pas été donné⁷⁹⁾. Un compositeur de musique avait cédé la propriété pleine et entière de ses œuvres. Le cessionnaire, qui avait été autorisé à faire des arrangements, non seulement apporta des modifications importantes aux œuvres cédées mais alla jusqu'à y emprunter des motifs qu'il utilisa dans des œuvres nouvelles⁸⁰⁾.

Enfin, dans un arrêt de 1931, la Cour de Paris a qualifié de contrefaçon le fait pour un fabricant de disques phonographiques de mettre en vente ces disques, qu'il était en principe autorisé à fabriquer, sans y faire apposer les timbres qui marquaient l'autorisation du titulaire du droit de reproduction mécanique⁸¹⁾.

Il paraît possible, après cet aperçu de décisions, de formuler au moins certaines conclusions générales. Les affaires à propos desquelles les juges ont refusé d'appliquer les dispositions du Code pénal concernent *les modalités d'une utilisation qui était licite en principe et qui se tenait dans le cadre des limites quantitatives de la cession*. D'une façon générale ces cas — à l'exception du procès de 1905 précité — touchent donc aux intérêts moraux plutôt qu'aux intérêts pécuniaires des auteurs: c'est la manière d'exploiter l'œuvre cédée plutôt que l'exploitation comme telle qui porte atteinte aux droits de l'auteur. Les litiges où le délit de contrefaçon a été constaté se rapportent à *l'étendue de la cession*, soit en ce qui concerne *les procédés techniques* compris par celle-ci, soit en ce qui concerne *le but* du contrat: sur l'un de ces deux points, le cessionnaire est sorti des limites imposées par l'auteur, a sciemment violé les *restrictions quantitatives* dont ses droits étaient assortis. Cette conclusion est essentiellement en harmonie avec les principes tracés par les juristes allemands: c'est précisément entre les clauses relatives à l'étendue de la cession et celles qui en définissent les modalités que ceux-ci ont tracé la limite entre les clauses restrictives à « effet réel », dont la violation est une atteinte au droit d'auteur, et les limitations à propos desquelles la contravention n'est qu'une faute contractuelle. Mais entre « étendue » et « modalités », il n'y a pas opposition absolue. Lorsqu'un mode d'utilisation, par exemple l'écoulement d'une édition par les clubs de livres, s'est installé fermement sur le marché, est devenu un débouché normal à côté de la vente aux libraires, le problème se pose de savoir si une telle cession comporte l'exploitation des deux débouchés ensemble: il y va désormais de l'étendue du droit cédé, définie par le but de la reproduction autorisée. Cette question n'a pas été envisagée sous une forme générale en droit français.

Les deux affaires de 1905 et de 1931 (ainsi que l'arrêt de 1887 cité au n° 14 *supra*) démontrent l'incertitude qui régnait précisément à propos des droits sur les exemplaires licitement

fabriqués. Il n'y a pas de doute, dans ces trois litiges, sur la licéité de la reproduction comme telle. Dans le cas de 1887, le détenteur du manuscrit avait violé, sinon des clauses restrictives, tout au moins des principes de droit relatifs à l'étendue de l'utilisation licite; ses agissements furent taxés de contrefaçon. Dans l'affaire de 1905, il s'agissait également d'une exploitation non autorisée d'un exemplaire licite en soi; l'inculpé fut acquitté. Par contre, la société incriminée dans le litige de 1931 se tenait dans le cadre des limitations quantitatives; seules les modalités prescrites au contrat furent négligées; pourtant, les juges ont appliqué les dispositions pénales.

Si l'on peut donc dire, pour conclure, que les juristes français — sans trop se soucier des aspects théoriques de la question, notamment de la distinction entre clauses restrictives à « effet réel » et limitations dont les effets se bornent à des droits de créance — ont trouvé des solutions, qui se rapprochent de celles du droit allemand, à la question de savoir si et dans quelle mesure les limitations imposées aux droits cédés sont assorties de sanctions pénales, il faut faire une réserve précisément pour les cas qui nous intéressent, c'est-à-dire ceux qui concernent l'exploitation des exemplaires licitement fabriqués.

19. La clarté qui règne, en partie, dans le domaine que nous venons de quitter se transforme en une obscurité quasi totale dès qu'on approche la deuxième question principale qui nous retient: celle de *l'opposabilité aux tiers* des clauses restrictives. A notre connaissance, la question n'a pas été posée sous cette forme générale dans la doctrine⁸²⁾. D'ailleurs, ce n'est qu'un élément de ce problème qui nous occupera ici. Que faut-il entendre par « opposabilité aux tiers »⁸³⁾? La réponse, déterminée par les conflits qu'il faut envisager, varie selon les cas. Normalement, les catégories de tiers intéressées par les effets d'un contrat ou d'une clause contractuelle sont les créanciers des parties contractantes et les personnes qui ont acquis de l'une d'elles l'objet ou le droit auquel se rapporte la clause. C'est à propos de ces deux groupes qu'il convient de se demander s'ils sont obligés de respecter la clause, qu'ils l'aient connue à l'avance ou non. Or, lorsqu'il s'agit des clauses contractuelles apportant des limitations aux droits cédés par un auteur à un exploitant, nous pouvons nous borner à considérer trois groupes. Ce sont d'abord les ayants droit du cédant, c'est-à-dire les personnes auxquelles celui-ci transmet, postérieurement à la première cession, des droits susceptibles d'entrer en conflit avec ceux que réclame le bénéficiaire de celle-ci, et les ayants droit — définis de la même manière — du cessionnaire. Mais le caractère particulier du droit d'auteur rend nécessaire d'envisager encore une catégorie: les personnes qui, sans acquérir un élément quelconque des droits incorporels, acquièrent du cessionnaire de l'auteur la propriété d'un exemplaire. C'est surtout à l'égard des ayants droit du cessionnaire qu'on a intérêt à demander, en empruntant la méthode d'analyse adoptée par Huard et par les juristes allemands, si telle clause restrictive a pour effet de

78) Paris, 11 mars 1869, *Annales* 1869, p. 282.

79) Trib. civ. Seine, 26 mai 1905, Pouillet, n° 500 (p. 527).

80) Paris, 1^{er} février 1912, *Annales* 1913, p. 16.

81) Paris, 26 février 1931, *Gaz. Pal.* 1931.I.780. Cf. aussi *Gaz. Pal.* 1930.I.742.

82) Cf. toutefois l'étude générale de M. Boulanger, dans la *Revue trimestrielle de droit civil*, 1935, p. 545 et suiv., surtout p. 583 et suiv.

83) Pour une analyse de ce problème, voir Roubier, *Droits subjectifs et situations juridiques*, Paris 1963, p. 247 et suiv.

limiter le droit cédé — de constituer, si l'on peut dire, un élément du contour de la « tranche » de droit découpée et cédée — ou ne fait qu'imposer au cocontractant de l'auteur une obligation, dont l'exécution ne saurait être demandée aux tiers, étrangers au contrat. Dans la première hypothèse, l'ayant droit du cessionnaire, s'il ne respecte pas la clause restrictive, porte atteinte au droit demeuré entre les mains de l'auteur et se trouve dans la même situation juridique que tout contrefacteur (de bonne ou de mauvaise foi). Si l'on est en présence de la deuxième hypothèse, par contre, l'ayant droit du cessionnaire engage sa responsabilité seulement dans la même mesure que tout tiers qui se rend complice, sciemment ou de bonne foi, d'une violation d'un contrat auquel il est étranger. Pour envisager ensuite le cas de la personne qui traite avec l'auteur, après que celui-ci s'est départi d'une fraction de ses droits, et à qui l'auteur cède le droit de procéder à une exploitation qui a déjà été comprise dans la première cession, on a intérêt à se demander si l'utilisation controversée est l'objet d'un droit « réel » ou n'est licite au premier cessionnaire qu'en vertu d'un droit de créance concédé par l'auteur. Or, les cas de cession double ne peuvent fournir qu'une idée générale de la nature « réelle » ou simplement « obligationnelle » des droits obtenus par une cession de certains éléments du droit d'auteur. Par conséquent, les conflits entre deux cessionnaires ne nous intéressent directement ici que dans des hypothèses assez particulières qui n'ont pas, à notre connaissance, été soumises aux tribunaux: supposons que l'auteur ait cédé d'abord le droit d'édition en réservant toutefois certains modes d'utilisation normalement compris par ce droit et qu'il signe ensuite un contrat avec un autre cessionnaire, qu'il autorise précisément à exploiter l'œuvre selon les modes d'utilisation réservés. La nature des droits cédés ne revêt de l'importance, dans cette hypothèse, que si le premier cessionnaire empiète sur le domaine réservé à l'autre. La question se pose alors si celui-ci peut former une action devant les juridictions répressives. Dans les cas simples de cession double, la question principale, dont la solution paraît d'ailleurs acquise, est de savoir si l'auteur déloyal peut être puni comme contrefacteur.

Lorsqu'on aborde, enfin, les cas où un auteur s'est efforcé, en imposant au cessionnaire des limitations relatives à l'usage des exemplaires, de garder un contrôle sur le sort de ceux-ci entre les mains de leurs propriétaires, qui n'ont acquis aucun élément des droits incorporels, il faut opérer une distinction entre deux hypothèses distinctes. Dans l'une, ces limitations concernent des modes d'usage susceptibles de rentrer dans une définition des droits exclusifs de l'auteur, que ceux-ci comportent, comme en droit allemand, certains actes groupés sous la notion de « mise en circulation », distincte par rapport à la reproduction, ou qu'ils soient considérés, ainsi que c'est le cas, tout au moins dans une certaine mesure, selon la manière de voir « synthétique » traditionnelle en droit français, comme des éléments du droit de reproduction. Il s'agit dans ces cas de limitations à l'écoulement ou, plus généralement, à la communication indirecte de l'œuvre. Dans cette hypothèse, les limitations ont donc pour objet des actes qui rentrent dans le monopole, mais il faut constater encore une fois — et les exemples cités plus haut (affaires de 1887, 1905

et 1931) le démontrent déjà — que l'absence d'un droit distinct sur la mise en circulation ou tout au moins d'une définition nette des actes de distribution compris dans le droit de reproduction aggrave singulièrement les difficultés provoquées par les conflits surgissant dans ces cas et oblige les juges, s'ils veulent protéger les intérêts des auteurs, à faire rentrer, par des méthodes assez contournées, les actes de mise en circulation controversés dans le cadre d'un « droit de reproduction » qui n'y gagne guère en clarté. Dans la deuxième hypothèse, les limitations imposées par l'auteur (ou son représentant) concernent non pas des actes de « communication indirecte », si largement que soit interprétée cette notion, mais ce qu'on pourrait appeler l'utilisation matérielle des exemplaires, notamment leur utilisation aux fins d'une communication directe. On ne saurait affirmer catégoriquement que l'utilisation matérielle des exemplaires n'intéresse jamais les droits de l'auteur. Celui-ci était en effet armé déjà par le droit français antérieur à 1958, sur deux points, contre les actes d'utilisation contraires à ses intérêts: le droit moral interdisait les atteintes à l'intégrité de l'œuvre⁸⁴); le droit de représentation s'opposait à ce que l'exemplaire fût utilisé pour une communication directe réalisée sans le consentement de l'auteur. Mais pour l'entrée en jeu de ce dernier droit, l'identité et la provenance de l'exemplaire utilisé comme tel étaient en quelque sorte accidentelles: il apparaît évident que si une personne était dûment autorisée à représenter l'œuvre, ni le droit de reproduction ni un droit éventuel sur la mise en circulation ne pouvait être invoqué pour interdire l'utilisation d'un exemplaire licitement acquis. Les limitations imposées à l'utilisation des exemplaires, à des fins autres que la communication indirecte, sortent donc du droit d'auteur, tel qu'il est défini même dans les systèmes juridiques les plus larges.

Commençons, toutefois, par ces cas simples, qui fournissent au moins quelques indications générales sur le raisonnement des tribunaux, pour envisager ensuite les quelques exemples qui existent de conflits relatifs à l'opposabilité aux tiers de clauses limitant la portée d'une cession ou tendant à prolonger, en quelque sorte, le droit d'auteur en imposant des restrictions à l'usage des exemplaires mis en circulation par un cessionnaire.

Ecartons de notre étude les conflits concernant le droit pour l'auteur de se répéter et d'exploiter une œuvre présentant le caractère d'une imitation d'une œuvre déjà cédée⁸⁵). Nous laisserons également de côté les problèmes qui peuvent se poser, en cas de double cession, à propos de la preuve des deux actes. Il convient de signaler, toutefois, que cette question technique n'est pas sans intérêt, car elle illustre le problème de publicité que soulève tout contrat en matière de droit d'auteur dès qu'il est invoqué à l'égard d'un tiers. Pouillet soutient que l'article 1328 du Code civil, selon lequel les actes sous seing privé n'ont date certaine contre les tiers que du jour où ils ont été enregistrés, doit recevoir son application et cite deux décisions — anciennes, il est vrai, mais dont l'une émane de la Cour suprême — aux termes desquelles une première ces-

⁸⁴) Voir, par exemple, Paris, 6 mars 1931, D. P. 1931.2.38 avec note de M. Nast (affaire Camoin).

⁸⁵) Pouillet, nos 306 et suiv. (p. 343 et suiv.).

sion, qui n'a pas été enregistrée, ne saurait être opposée au second cessionnaire (de bonne foi) si elle n'a pas été enregistrée et que le second cessionnaire ait rempli cette formalité⁸⁶).

Les cessions doubles donnent lieu à deux questions. L'auteur peut-il être contrefacteur ? Comment qualifier la publication faite par le cessionnaire ? La réponse à la première question, qui ne nous intéresse pas directement ici, est acquise depuis longtemps, après quelques hésitations jurisprudentielles⁸⁷ : l'auteur qui cède deux fois la même œuvre est un contrefacteur, pourvu que les éléments matériels et moraux du délit soient réunis. Le principe demeure valable sous l'empire de la loi de 1957⁸⁸). En ce qui concerne le second cessionnaire, il est évident qu'il est souvent acquitté à cause de sa bonne foi : s'il a traité avec l'auteur lui-même, et reçu un manuscrit de l'œuvre, les circonstances sont fréquemment telles qu'il n'a pas eu raison de se douter de la fraude⁸⁹). En cas de mauvaise foi, il paraît certain, d'autre part, que le second cessionnaire est considéré comme contrefacteur ou du moins comme complice du délit⁹⁰). Il existe une décision ancienne, dans laquelle une juridiction répressive s'est déclarée incompétente pour statuer sur une action intentée par le premier cessionnaire contre le second, l'affaire touchant, selon les juges, uniquement à la validité des contrats⁹¹), mais ce jugement n'a pas fait jurisprudence. L'arrêt de la Cour suprême du 25 mars 1957 (voir note 90) exclut tout doute sur ce point. Mais si la jurisprudence affirme donc la « réalité » des cessions de droits d'auteur *en général* et applique, sans conditions de publicité, le principe *prior tempore potior jure*, elle ne fournit pas de réponse à la question de l'opposabilité aux tiers des *clauses restrictives*.

En dehors des cas de cession double, il n'existe, à notre connaissance, de jurisprudence que sur le problème de l'effet des clauses restrictives appartenant à la catégorie, dégagée plus haut, des limitations à l'utilisation matérielle de l'œuvre. Ce sont les clauses par lesquelles les auteurs, par leurs organisations, se sont efforcés d'empêcher l'utilisation des disques pour les émissions de radiodiffusion qui ont retenu l'intérêt des juristes. Or, même s'il est vrai, comme nous croyons l'avoir démontré, que ces clauses sortent du cadre d'un « droit de mise en circulation »⁹²), il n'est pas sans intérêt d'examiner les principales décisions en la matière.

Celles-ci, rendues dans l'affaire Poggioli c. Salabert, avaient pour base les faits suivants. Le compositeur Moretti avait cédé, par des contrats successifs et pour des périodes déterminées, le droit d'édition sur ses œuvres à la maison Salabert. Ensuite, il avait cédé, à titre de garantie d'un prêt accordé par Poggioli,

⁸⁶ Pouillet, nos 285 et 286 (p. 324 et suiv.).

⁸⁷ Paris, 29 janvier 1835. Gastambide, *Traité des contrefaçons*, Paris 1837, n° 109; cf. aussi Paris, 13 mars 1848, Blanc, p. 157.

⁸⁸ Cass., 19 décembre 1892, *Annales* 1895, p. 207. Pour d'autres arrêts, voir Pouillet, n° 487. Pour une décision rendue sous l'empire de la nouvelle loi, voir Trib. grande instance Seine, 7 mai 1963, dans *Revue internationale du droit d'auteur*, n° XXXI (1963), p. 159.

⁸⁹ Jugement du 5 août 1846, Blanc, p. 95; Cass., 18 juin 1847, D. P. 47.1.254; Paris, 12 avril 1862, *Annales* 1862, p. 228; Paris, 23 février 1865, *Annales* 1865, p. 148.

⁹⁰ Paris, 28 novembre 1826, cité dans Huard et Mack, n° 510; Cass. (Ch. civ., 1^{re} section), 25 mars 1957, *Gaz. Pal.* 1957.2.154.

⁹¹ Trib. corr. Seine, 21 juillet 1852, Blanc, p. 94.

⁹² Voir aussi Desbois, *Le droit d'auteur*, 1^{re} éd., nos 423 et suiv. (p. 454 et suiv.), et 2^e éd., n° 287 (p. 329 et suiv.).

les sommes que pouvait lui devoir la Société du droit de reproduction mécanique (SDRM) laquelle, en vertu d'un contrat avec les entreprises de radiodiffusion, percevait une redevance supplémentaire sur l'émission des œuvres musicales enregistrées. L'éditeur protesta en prétendant que le droit sur ces redevances était un élément du droit de reproduction. Dans le contrat conclu entre la SDRM et les entreprises de radiodiffusion, la « surtaxe » était en effet définie comme faisant partie de la « licence de reproduction ». Poggioli, de son côté, prétendit que c'est la communication directe au public qui est à la base de la redevance, qui n'était donc pas comprise dans la cession du droit de reproduction. L'éditeur eut gain de cause devant le tribunal et la Cour d'appel⁹³).

Il est évident que, dans l'analyse que nous venons de faire des clauses ayant pour objet l'utilisation matérielle des exemplaires, les droits perçus sur la radiodiffusion n'appartiennent ni à l'une ni à l'autre des deux catégories de droits dont il s'agissait en l'espèce; il ne s'agit pas d'une « scission » du droit d'auteur ou de l'un de ses deux éléments principaux. D'autre part, il est également évident que la SDRM aussi bien que les juges ont considéré le « droit de compensation » comme un élément du droit de reproduction, analysé — selon la tradition « synthétique » de la jurisprudence et de la doctrine françaises — comme le droit *de fabriquer et de vendre des exemplaires*. Comme l'a démontré M. le Professeur Desbois, cette analyse a certainement été fondée sur le fait, d'ordre économique plutôt que juridique, que la radiodiffusion des œuvres musicales enregistrées avait surtout pour effet *la mévente des disques* et pouvait donc être considérée comme une atteinte au droit d'édition au sens large⁹⁴). La surtaxe, dit le Tribunal civil de la Seine, « frappe le disque en tant qu'édition utilisée dans un but spécial »; la Cour de Paris retient précisément l'effet de la radiodiffusion sur la vente des disques.

Il ressort des développements précédents que nous trouvons les décisions dans l'affaire Poggioli c. Salabert critiquables; M. le Professeur Desbois, se fondant sur une analyse différente des problèmes, arrive à la même conclusion⁹⁵).

Pour notre étude, ces décisions n'apportent rien de décisif. Puisque, si l'on adopte l'analyse des juges, la cession du droit d'édition avait été totale, le problème de la « scission » des droits d'auteur ne se pose pas. Mais le jugement du Tribunal civil de la Seine indique au moins une tendance et anticipe, si l'on peut dire, sur une solution que nous retrouverons dans la loi de 1957: en admettant la possibilité pour le bénéficiaire du droit d'exploitation de garder un certain contrôle juridique sur *le but* d'une édition, c'est-à-dire sur l'emploi fait des exemplaires qui en proviennent, le tribunal fait allusion, plutôt qu'il ne l'affirme, à l'idée selon laquelle la détermination de *la destination* des exemplaires rentre parmi les prérogatives de l'auteur. C'est là un prolongement radical de la conception « synthétique » du droit de reproduction, envisagé comme un droit *de fabriquer et de distribuer* des exemplaires. Et peut-être ose-t-on conclure qu'il y a là

⁹³ Trib. civ. Seine, 25 octobre 1943, D. C. 1944.127 avec note Desbois, et *Gaz. Pal.* 1943.2.238; Paris, 27 avril 1945, S. 1945.2.63, et *Gaz. Pal.* 1945.1.193.

⁹⁴ Desbois, *Le droit d'auteur*, 1^{re} éd., nos 420 et suiv. (p. 452 et suiv.).

⁹⁵ *Loc. cit.* et note précitée.

aussi, implicitement, une reconnaissance de l'opposabilité aux tiers des clauses restrictives relatives à la destinée des exemplaires. Car, on voit mal l'utilité d'un droit de contrôle sur l'utilisation des reproductions qui ne saurait être exercé à l'égard des tiers: point n'est besoin de constater la pleine validité, découlant déjà du principe de la liberté des contrats, de telles clauses à l'égard de la partie cocontractante qui s'y soumet.

Les éléments dont nous disposons ne permettent pas d'aller au delà de cette conjecture, précaire déjà parce qu'elle n'a pour fondement qu'un seul jugement, dont elle prolonge le raisonnement. Il serait évidemment possible — et nous croyons avoir montré (au n° 7 *supra*) qu'il serait logique — de prétendre que les solutions acquises en ce qui concerne la détermination de la responsabilité pénale du cessionnaire sont également valables pour cerner les hypothèses dans lesquelles une clause imposant des restrictions à l'exercice d'un droit cédé, et notamment à l'écoulement des exemplaires fabriqués en vertu d'une cession du droit d'édition, doit être opposable aux tiers. Car dire, en matière de droit d'auteur, que telle limitation s'impose à tout tiers, n'est-ce pas dire, par implication, que celui qui la viole se rend coupable d'une atteinte au droit de propriété de l'auteur, donc du délit de contrefaçon? Or, cette conclusion, qui n'a pas été tirée, à notre connaissance, dans la doctrine française, se heurte tout au moins à une objection sérieuse: la situation du tiers, qui n'a aucune connaissance des termes conclus entre l'auteur et le cessionnaire duquel il tient ses droits (ou simplement un exemplaire d'une œuvre), diffère radicalement de celle du cessionnaire lui-même. D'une façon générale, des considérations de sécurité juridique interviennent avec une force beaucoup plus grande en faveur du tiers.

20. Il faut terminer notre examen du droit français d'avant 1958 par la conclusion: *non liquet* en ce qui concerne l'un des éléments principaux de la question qui nous occupe: en quoi l'auteur a-t-il pu « scinder », avec plein effet à l'égard des tiers, son droit de reproduction de telle sorte qu'il pût garder pour lui ou céder à des exploitants différents un nombre aussi grand que possible de modes d'utilisation? On peut se demander pourquoi ce problème n'a pas été soulevé en France, alors qu'on l'étudie depuis longtemps en Allemagne. Les données de fait génératrices de conflits devraient être, pour l'essentiel, les mêmes. Une solution possible serait qu'en France les cessions totales du droit de reproduction, dans le cadre desquelles le problème ne se pose pas, seraient plus fréquentes, les « scissions » du droit d'auteur plus rares. Quoi qu'il en soit, il faut constater, à titre de conclusion, qu'une notion précise de la mise en circulation des exemplaires n'a pas été dégagée et que, sur un plan plus général, les effets juridiques des « scissions » du droit de reproduction n'ont pas été définis d'une façon universellement valable.

II. La loi du 11 mars 1957

21. Puisque, comme nous l'avons déjà constaté, la nouvelle loi française ne connaît pas de prérogative distincte ayant pour objet la mise en circulation des exemplaires licitement fabriqués, les questions qu'il convient de poser à propos

du nouveau droit français sont en principe les mêmes que celles que nous avons dégagées en traitant du droit antérieur à l'entrée en vigueur de ce texte: 1) dans quelle mesure l'auteur peut-il poursuivre en contrefaçon un cessionnaire qui a porté atteinte à une clause limitant, d'une façon ou d'une autre, l'exercice du droit cédé, notamment en ce qui concerne la mise en circulation des exemplaires; 2) dans quelle mesure les clauses restrictives sont-elles opposables aux tiers (au sens précisé au n° 19 *supra*)? La tâche de trouver une réponse à ces questions, rendue plus difficile déjà parce que les éléments accumulés depuis l'entrée en vigueur de la loi de 1957 sont encore peu abondants, ne différerait en rien de celle dont nous venons de nous acquitter à propos du droit ancien, n'étaient certaines dispositions nouvelles qui, sans se rapporter explicitement aux problèmes de la mise en circulation, n'en modifient pas moins complètement le système français et rendent, d'ailleurs, les problèmes considérés à la fois plus délicats et plus importants.

C'est surtout aux articles 31, alinéa 3, et 66, alinéa 3, n° 3, que nous faisons allusion. Mais avant d'aborder l'examen de ces dispositions, il convient de faire le tour du texte dans son ensemble; il contient plusieurs autres règles qui méritent d'être relevées dans cette étude.

22. Signalons d'abord certaines dispositions qui, quoique seulement interprétatives ou destinées à fournir des exemples, n'en sont pas moins susceptibles de servir de base à la « scission » des droits cédés: aux articles 27 et 28, sont énumérés les éléments du droit de reproduction et notamment du droit de représentation. En ce qui concerne l'édition de librairie, l'article 36, alinéa 1, fournit également des points d'attache pour une analyse de certains modes d'utilisation distincts. L'article 30, alinéas 2 et 3, consacre le principe traditionnel de l'indépendance mutuelle des deux grands droits principaux: la cession de l'un n'emporte pas celle de l'autre. En matière de contrats de représentation publique, l'article 45 contient des règles qui vont plus loin et qui établissent certaines « scissions » qui s'imposent, pour ainsi dire *ex lege*, à l'interprète dans le silence de ces contrats: l'autorisation de radiodiffuser une œuvre ne comporte ni celle d'enregistrer l'œuvre ni celle de la communiquer au public par haut-parleur ou par un instrument analogue (alinéas 2 et 4). Les dispositions relatives aux contrats dans le domaine du droit de reproduction ne contiennent rien de semblable. Une analyse attentive des articles consacrés au contrat d'édition paraît révéler que, malgré la largeur de la définition de ce contrat (article 48), ces dispositions s'appliquent exclusivement, ou en premier lieu, à l'édition de librairie. On voit mal l'application par exemple des articles 51, 59 et 60 aux contrats ayant pour objet les articles de journaux ou de revues. D'autre part, le législateur a spécifié dans un autre article, où il ne vent parler que des ouvrages écoulés par les libraires, qu'il s'agit uniquement de « l'édition de librairie » (article 36, alinéa 1), ce qui pourrait fournir quelques arguments contre l'interprétation étroite des articles 48 et suivants. Sans approfondir l'analyse d'un problème qui n'est pas ici d'un intérêt direct, nous croyons donc que ces derniers articles doivent être applicables à tout contrat correspondant à la définition de l'article 48, mais que certaines dérogations doivent être admises lorsque des obstacles pratiques impérieux s'y opposent.

L'importance juridique des énumérations de modes d'utilisation distincts à l'intérieur des deux droits principaux se manifeste — d'ailleurs en des termes si catégoriques et si généraux que l'interprète se demande si les dispositions plus détaillées de l'article 45, alinéas 2 et 4, remplissent en effet une fonction utile — à l'article 30, alinéa 4, aux termes duquel la portée d'un contrat qui prévoit la cession totale du droit de reproduction ou de représentation n'en est pas moins limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat. Le terme « prévu », utilisé dans ce texte, n'est pas sans poser quelques problèmes d'interprétation. Si les parties se sont explicitement rapportées à un mode d'exploitation déterminé, si c'est uniquement la cession de celui-ci que « prévoit » formellement le contrat, l'article 30, alinéa 4, ne serait pas d'une grande utilité: les méthodes d'interprétation normales suffiraient amplement pour protéger les intérêts de l'auteur. Il faut, croyons-nous, donner au mot « prévu » un sens plus large: seuls sont « prévus », au sens de l'article 30, alinéa 4, les modes d'utilisation auxquels, à la lumière de toutes les circonstances de fait dans le cadre desquelles se forme le contrat, les parties — et notamment l'auteur — ont raisonnablement pu penser. Ainsi, l'écrivain qui cède sans restriction son « droit de reproduction » ou d'« édition » à une société, qui ne s'occupe que de l'édition de librairie, n'a pas « prévu » la publication de l'œuvre dans les journaux ou l'enregistrement sonore de celle-ci. Sur ce point, les analyses de la doctrine allemande à propos de la « théorie de la cession finalisée » (*Zweckübertragungstheorie*)⁹⁶ paraissent susceptibles de fournir des indications utiles.

Dans la doctrine française, M. Huguet a relevé le problème que soulève la comparaison de l'article 30, alinéa 4, LF avec l'article 38; selon ce dernier texte la clause d'une cession qui tend à conférer le droit d'exploiter l'œuvre sous une forme non prévisible ou non prévue à la date du contrat doit être expresse et stipuler une participation corrélative aux profits d'exploitation⁹⁷. Tout en nous ralliant à la critique que dirige M. Huguet contre le mélange des mots « imprévus » et « imprévisibles » dans la loi de 1957, nous croyons — avec M. le Professeur Desbois⁹⁸ — que c'est aux modes d'exploitation non encore usités qu'a pensé le législateur.

Nous adoptons également la solution que propose le Professeur Desbois à la contradiction apparente des articles 30, alinéa 4, et 35, alinéa 1, LF⁹⁹: si, selon cette dernière disposition, la cession peut être *totale*, il n'en faut pas moins que le contrat respecte l'article 30, alinéa 4.

Signalons, en deuxième ligne, deux dispositions qui définissent la nature juridique de la cession. L'article 54, alinéa 1, reprend le principe bien établi selon lequel l'auteur a une obligation de garantie envers son éditeur. Aux termes de l'article 39, la cession partielle du droit d'auteur a pour effet de substituer l'ayant cause à l'auteur « dans l'exercice des droits cédés, dans les conditions, les limites et pour la durée

prévues au contrat, et à charge de rendre compte ». Sans nous arrêter aux questions que pourrait soulever l'emploi du mot « exercice »¹⁰⁰), nous croyons qu'il est justifié de constater que la disposition citée affirme la « réalité » des droits cédés entre les mains du cessionnaire. Mais il ne s'agit que de l'affirmation d'un principe général. Comme l'article 39 n'empêche certainement pas les contrats de simple licence, qui, précisément, ne substituent pas le cocontractant de l'auteur à celui-ci dans l'exercice des droits auxquels se rapporte la convention, il n'apporte de réponse précise ni à la question de savoir si et dans quelle mesure les « conditions » et les « limites » dans lesquelles s'effectue la « substitution » du cessionnaire coïncident avec les limites de la responsabilité criminelle de celui-ci, en cas de violation du contrat, ni à celle de l'opposabilité aux tiers de ces conditions et limites. Encore moins tranche-t-il le problème de la mise en circulation, puisque aucun droit sur ce mode d'utilisation ne figure parmi ceux auxquels s'applique l'article 39.

Ne pourrait-on pas déduire d'une disposition relative au contrat d'édition que la mise en circulation fait ou peut faire l'objet d'une prérogative distincte? Nous pensons à l'article 56, alinéa 6. Selon ce texte, l'éditeur peut procéder, après l'expiration du délai prévu dans un contrat à durée déterminée, pendant trois ans après cette expiration, à l'écoulement, au prix normal, des exemplaires restant en stock, à moins que l'auteur ne préfère les acheter. N'est-ce pas affirmer que le droit d'édition se compose de deux éléments distincts: le droit de reproduction — qui, dans l'hypothèse étudiée à l'article 56, alinéa 6, a été par définition exercé et épuisé — et le droit de diffuser les exemplaires? Or, c'est précisément à la manière de voir « syntbétique », traditionnelle en droit français, que se rallient les rédacteurs de la disposition considérée: ils partent du principe qu'une fois expiré le droit de reproduction cédé, le droit de vendre les exemplaires s'est également éteint, précisément parce que c'est un élément indissociable de cette première prérogative, seule reconnue par la loi. Ce n'est que pour des raisons pratiques et d'équité qu'on a inséré la règle interprétative à laquelle nous venons de faire allusion.

Ainsi, il y a lieu de constater, à propos des dispositions examinées jusqu'ici, que, si elles affirment explicitement certaines solutions déjà acquises par la jurisprudence, si elles apportent de la clarté sur un certain nombre de points antérieurement douteux — tout en rendant passablement obscurs, par des formules équivoques, des termes à double sens et des répétitions mal coordonnées, un nombre à peu près équivalent de points nouveaux — si elles apportent, notamment, les éléments d'une analyse objective des modes d'exploitation en lesquels les deux grands droits de la *summa divisio* traditionnelle peuvent être « scindés »¹⁰¹), elles ne contiennent pas plus que les décrets révolutionnaires et les textes qui s'y rattachaient une analyse ou une reconnaissance de la mise en circulation des exemplaires licitement fabriqués. Mais il ne faut pas s'arrêter là. Il reste à examiner quelques dispositions qui apportent réellement du nouveau.

⁹⁶ Voir article 31, alinéa 5, LA, et Ulmer, p. 292 et suiv.; cf., en sens contraire, Desbois, *Le droit d'auteur en France*, 2^e éd., n° 526 (p. 581).

⁹⁷ Voir Huguet, *L'ordre public et les contrats d'exploitation du droit d'auteur*, Paris 1962, n°s 177 et suiv. (p. 129 et suiv.).

⁹⁸ Desbois, *Le droit d'auteur en France*, 2^e éd., n° 529 (p. 585 et suiv.).

⁹⁹ *Op. cit.*, n° 523 (p. 579 et suiv.); cf. Huguet, *op. cit.*, n°s 171 et suiv. (p. 125 et suiv.).

¹⁰⁰ Voir Desbois, *op. cit.*, n°s 491 et suiv. (p. 550 et suiv.).

¹⁰¹ Cf. sur ce point Huguet, *op. cit.*, n°s 172 et suiv. (p. 126 et suiv.); Desbois, *op. cit.*, n° 528 (p. 582 et suiv.).

L'article 31, alinéa 3, LF a la teneur suivante:

La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée (nos italiques).

Citons aussi l'article 66, alinéa 3:

Le président du Tribunal civil peut également, dans la même forme [c'est-à-dire par ordonnance rendue sur requête, selon l'alinéa 2; notre remarque], ordonner:

....

La saisie, même en dehors des heures prévues par l'article 1037 du Code de procédure civile, des exemplaires constituant une reproduction de l'œuvre, déjà fabriqués ou en cours de fabrication, des recettes réalisées, ainsi que des exemplaires illicitement utilisés (nos italiques).

Ces deux textes sont la véritable *sedes materiae* des problèmes qui nous intéressent.

23. L'article 31, alinéa 3, pose un problème d'interprétation initial qui ne nous retiendra pas longtemps: est-ce une règle de preuve ou de forme? Le problème est soulevé d'un côté par l'absence, dans la disposition considérée, d'une indication nette des sanctions de l'omission de s'y conformer (cf. toutefois l'article 31, alinéa 4), d'un autre côté par les distinctions opérées par le législateur, aux articles 31, alinéas 1 et 2, et 53, alinéa 1, entre différents contrats de cession¹⁰²). Nous nous rallions, en ce qui concerne cette question initiale, aux conclusions de M. le Professeur Desbois: l'article 31, malgré des indications contraires dans sa rédaction, énonce une règle de preuve¹⁰³), qui s'impose au cocontractant de l'auteur ou de ses ayants droit.

Quels sont les contrats auxquels s'applique l'exigence d'un acte écrit établie à l'article 31, alinéa 1? A s'en tenir au texte même, il s'agit des contrats de représentation et d'édition définis au titre III de la loi du 11 mars. M. le Professeur Desbois propose une interprétation plus large: même les cessions globales du droit de reproduction ou de représentation devraient être soumises au régime de l'acte écrit. Sinon, dit ce juriste, l'article 31, alinéa 3, qui exige la mention distincte des droits cédés, n'aurait pas de raison d'être¹⁰⁴). La portée du problème dépend évidemment de l'interprétation plus ou moins large qu'on donne aux notions de contrat de représentation et d'édition. Les articles 43 et 48 admettent des hypothèses assez variées.

Ne pouvant, dans le cadre de cet article, approfondir l'examen de cette question, nous devons nous borner à constater d'un côté que le domaine d'application de l'article 31, alinéa 1, et partant de la disposition qui nous intéresse particulièrement — l'alinéa 3 du même article — est limité à certains contrats importants, d'un autre côté qu'il paraît nécessaire, pour les motifs indiqués par le Professeur Desbois, de définir largement ces contrats. Si larges que soient ces définitions, il n'en faut pas moins souligner que, si l'article 31, alinéa 3, crée pour l'auteur un droit de contrôle — simple-

ment contractuel, il est vrai, mais pratiquement imposé au cocontractant par la loi — sur la destinée des exemplaires, *cette innovation importante ne joue que dans un domaine limité du droit d'auteur.*

Dans ce domaine, il faut que l'acte de cession énumère chaque droit cédé et en délimite le domaine d'exploitation quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée. Prise en soi, cette disposition ne fait que consacrer la faculté qu'ont toujours eue les auteurs de limiter la portée d'une cession. Il est déjà très important que la « scission » sera désormais le procédé normal. En ce qui concerne les rapports entre les auteurs et les exploitants, c'est là un changement qui garantit efficacement, dans son domaine d'application, la sécurité juridique des créateurs intellectuels. Mais peut-on parler d'un « véritable droit »? Ce qu'il importe d'examiner, pour répondre à cette question, c'est si le législateur a pris le soin d'assortir ces clauses contractuelles, qu'il veut imposer aux parties, d'effets et de sanctions semblables à ceux qui caractérisent les prérogatives reconnues *ex lege*. En d'autres mots: les clauses visées à l'article 31, alinéa 3, sont-elles opposables aux tiers sans limites et sont-elles sanctionnées pénalement?

Mais examinons d'abord brièvement la question de savoir de quelle nature peuvent être ces clauses. Les travaux préparatoires gardent le silence sur ce point. La délimitation des droits cédés quant à la durée ne pose pas de problème. En ce qui concerne l'« étendue » de la cession, de nombreuses catégories de clauses restrictives se présentent à l'esprit: nombre des éditions ou des exemplaires, procédés de fabrication des exemplaires, modes de représentation, mais aussi — et ici on est dans le domaine du « droit de mise en circulation » allemand — débouchés et modes d'écoulement. En se réservant le droit de fournir les clubs de livres, par exemple, l'auteur apporte une limitation à l'« étendue » d'un droit d'édition cédé. Quant aux restrictions locales, elles peuvent se rapporter aussi bien aux lieux où le cessionnaire peut faire représenter l'œuvre qu'au territoire sur lequel les exemplaires peuvent être licitement diffusés. Toutes ces limitations rentrent, en principe au moins, dans les catégories que nous avons dégagées plus haut (n° 18) à propos des sanctions pénales des clauses restrictives dans le droit antérieur.

En imposant aux parties la mention de la « destination », le législateur sort de ce cadre. Le texte ne parle ni de la destination des droits cédés ni de celle des exemplaires fabriqués par le cessionnaire, mais de la destination du « domaine d'exploitation des droits cédés ». Mais cette locution peu élégante ne saurait tromper sur le sens de la disposition: elle a surtout pour but d'obliger les parties à indiquer nettement l'usage qui peut être fait des reproductions¹⁰⁵). C'est là franchir les bornes précises et étroites tracées en droit allemand autour du droit de mise en circulation. C'est faire place, dans les contrats de cession, aux clauses qui se rapportent à l'*utilisation matérielle des exemplaires*. Aussi n'y a-t-il pas lieu de s'étonner que ce soit le problème de l'utilisation radiophonique des disques — problème que nous avons examiné en parlant du droit antérieur — qui s'est présenté à l'esprit de

¹⁰²) Voir Huguet, *op. cit.*, nos 228 et suiv. (p. 165 et suiv.); Le Tarnec, *Manuel de la propriété littéraire et artistique*, 2^e éd., Paris 1966, nos 100 et suiv. (p. 108 et suiv.); Desbois, *op. cit.*, nos 505 et suiv. (p. 566 et suiv.).

¹⁰³) Desbois, *op. cit.*, n° 512 (p. 572).

¹⁰⁴) *Op. cit.*, n° 521 (p. 577 et suiv.).

¹⁰⁵) Dans le même sens, Desbois, *op. cit.*, n° 528d (p. 584).

M. le Professeur Desbois dans son exposé de l'article 31, alinéa 3¹⁰⁶).

Ainsi analysée, la disposition examinée va très loin. Elle pose notamment la question des garanties de la sécurité juridique des tiers. Comment faut-il la résoudre ?

24. Malheureusement, ni la loi de 1957, ni ses travaux préparatoires ne fournissent d'éléments permettant de trancher la question de savoir si et dans quelle mesure les « scissions » des droits cédés, imposées par l'article 31, alinéa 3, sont opposables aux tiers de bonne foi. Est-ce dire que nos remarques sur le droit antérieur gardent leur validité ?

Pour qu'on puisse affirmer que l'article 31, alinéa 3, a réellement créé, au profit des auteurs, un « véritable droit » — par opposition aux droits que peuvent engendrer, entre les parties, les obligations contractuelles — équivalant au « droit de mise en circulation » allemand, il faudrait qu'on reconnaisse l'opposabilité aux tiers des clauses visées à l'article considéré, indépendamment de toute publicité donnée par les parties à ce qui a été convenu. Car — et c'est là le problème pratique le plus grave posé par tout droit d'auteur qui s'étend sur les exemplaires devenus la propriété d'un tiers — les prérogatives de l'auteur sont, en principe, opposables *erga omnes* sans aucune formalité ni aucun acte de tradition matériel. En droit allemand, il en est ainsi du droit de mise en circulation, et c'est pourquoi cette prérogative a été si soigneusement délimitée par la législation. Le législateur français a-t-il été préparé à admettre cette conséquence à propos du « droit » contractuel bien plus large de contrôler jusqu'à la destination des exemplaires licitement fabriqués ?

M. le Professeur Desbois ne paraît pas le penser. « Pour rendre opposables aux tiers les limitations qu'il entendra fixer », dit cet éminent spécialiste, « il faudra et il suffira que l'ayant droit prenne des précautions. C'est ainsi que, moyennant l'apposition d'une mention sur les disques, l'utilisation radiophonique ne sera licite qu'en vertu d'une autorisation spéciale »¹⁰⁷). Et le Professeur Desbois, insistant sur la nécessité de ne pas tromper la bonne foi des tiers, exige des mesures semblables pour les volumes dont l'auteur s'oppose à l'utilisation dans un cabinet de lecture ou une bibliothèque tour-
nante¹⁰⁸).

C'est là nier l'opposabilité aux tiers, *ex lege*, des clauses mentionnées à l'article 31, alinéa 3; c'est donc aussi admettre que même dans le domaine d'application, limité et d'ailleurs difficile à cerner, des restrictions, virtuellement illimitées, qu'indique cette disposition, l'auteur ne jouit pas d'une prérogative aussi efficace qu'un droit légal sur la circulation des exemplaires. A la réflexion, des objections se présentent. Nous admettons volontiers que la sécurité juridique demande des mesures de publicité dès que les restrictions contractuelles se rapportent à ce que nous avons appelé plus haut l'utilisation matérielle des exemplaires, par exemple leur emploi à la radiodiffusion. Il est même douteux que de telles mesures suffisent dans tous les cas pour mettre en échec les droits du propriétaire. L'auteur d'un objet des arts appliqués peut-il

imposer, par une simple mention, aux acheteurs des milliers d'exemplaires vendus, n'importe quelle restriction à l'usage de la chose, restriction peut-être dictée par des motifs commerciaux douteux ou par la pure excentricité ? N'est-il pas suffisant que le droit au respect sauvegarde son intérêt à ce que l'objet ne soit mutilé ou tourné vers un usage qui porte atteinte au droit moral de l'auteur ?

Mais si l'on admet donc la nécessité de mesures de publicité prises par l'auteur dans ces cas — en se réservant le droit de douter de leur efficacité dans certaines hypothèses — n'est-il pas justifié d'opter pour l'opposabilité aux tiers, sans de telles mesures, dans les cas où les limitations contractuelles portent non sur l'utilisation matérielle des exemplaires, mais sur la communication indirecte au public ? Si l'on accepte le raisonnement du Professeur Desbois, qui cite précisément un conflit de ce type — la communication de l'œuvre par la location des exemplaires — il faut répondre par la négative. Nous avons vu que ce problème n'avait pas été résolu sous l'empire des lois révolutionnaires. Mais ces textes admettaient, à la rigueur, des extensions jurisprudentielles du droit d'auteur. L'existence d'un texte moderne et complet ferme cette porte arrière. Dans le silence de ce texte, il paraît préférable de s'incliner — en attendant la prise de position des magistrats — devant les arguments tirés par le Professeur Desbois du besoin de sécurité juridique et de constater, par conséquent, que même les clauses restrictives concernant la communication indirecte des œuvres par la circulation des exemplaires demandent, pour être opposables aux tiers, des mesures de publicité efficaces prises par l'auteur (ou son ayant droit). La conclusion n'est pas sans poser des inconvénients pratiques: l'auteur qui cède un droit d'édition limité quant au lieu ou à la durée, ou l'éditeur qui — avec le consentement de l'auteur — vend une partie des exemplaires à un club de livres, autorisé seulement à les écouler parmi ses membres, doit veiller à ce que les exemplaires portent la mention des limitations convenues. Ce procédé n'est pas inconnu, dans certaines hypothèses, mais il faudra le généraliser.

Pour se faire une idée complète de l'efficacité des clauses restrictives visées à l'article 31, alinéa 3, il faut continuer de faire le tour des dispositions pénales ainsi que de certaines règles de procédure.

25. L'article 71 LF, qui porte modification de l'article 426 du Code pénal, qualifie de contrefaçon toute « reproduction, représentation ou diffusion » d'une œuvre faite en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi. A notre connaissance, aucun interprète de ce texte n'a mis en doute que par « diffusion » il faut entendre la « diffusion, par quelque procédé que ce soit, des paroles, des sons ou des images » qui constitue, selon l'article 27, un élément de la notion de représentation. La redondance dont on pourrait, dans cette hypothèse, accuser le législateur est expliquée par M. le Professeur Desbois, qui préconise précisément l'interprétation susnommée: « Ces deux expressions ont été accolées, afin de souligner la concordance entre le domaine d'application des sanctions pénales et celui des atteintes portées au droit de représentation, tel qu'il est, sinon défini, du moins concrétisé par des exemples dans la nomen-

¹⁰⁶) *Loc. cit.*

¹⁰⁷) *Loc. cit.*

¹⁰⁸) *Loc. cit.*, note 1.

clature de l'article 27 »¹⁰⁹). Les travaux préparatoires n'apportent rien qui soit de nature à élucider le sens de la disposition considérée. Toutefois, dans l'exposé des motifs du projet gouvernemental déposé en 1954, il est constaté que « la contrefaçon porte non seulement sur la reproduction, mais également sur tous les moyens de représentation ou de diffusion »¹¹⁰). Cette formulation, qui approche la « diffusion » de la « représentation » et oppose les deux termes à la « reproduction » n'apporte pas d'appui à l'interprétation du Professeur Desbois. Elle dissocie la « diffusion » de la « reproduction » et la groupe avec la « représentation » d'une façon qui pourrait tenter de conclure qu'on a envisagé ensemble les actes qui comportent, contrairement à la reproduction, acte préparatif, *les communications de l'œuvre au public*. Toutefois, étant donné que ni la doctrine ou la jurisprudence antérieure, ni la loi de 1957 ne connaissent de droit distinct sur la diffusion des exemplaires, l'interprétation du Professeur Desbois devrait être retenue, n'étaient certaines formules dans le nouveau texte qui viennent troubler la clarté apparente de l'article 71.

Ainsi, l'on trouve aux articles 48, 49, alinéa 2, 50, alinéa 2, et 55, alinéa 1, le mot « diffusion » utilisé pour désigner précisément l'écoulement des exemplaires fabriqués par un éditeur. Si l'article 55, alinéa 1, ne cause pas de doute, puisqu'il y est explicitement indiqué que c'est de la diffusion « des exemplaires » qu'il s'agit, il n'en est pas de même des autres dispositions citées, où la « diffusion », accolée à la « publication », peut aussi bien se rapporter à l'« œuvre ». Et à l'article 57, il est évident que c'est l'« œuvre », et non pas les exemplaires, qui est l'objet de la « diffusion » réalisée par l'éditeur.

D'autre part, comme nous l'avons déjà constaté, la « diffusion » figure à l'article 27 comme un élément de la notion de représentation. Mais il convient de signaler qu'aux endroits où le mot est entendu en ce sens, le législateur parle toujours de « diffusion des paroles, des sons ou des images » (article 27, article 45, alinéa 1) ou de « radiodiffusion » (article 45, alinéas 1, 2 et 4). Et ce dernier terme ne s'applique pas uniquement aux émissions sonores, à telle enseigne que l'article 45, alinéa 2, interdit l'enregistrement de l'œuvre « radiodiffusée » au moyen d'instruments portant « fixation des sons et des images » et l'article 45, alinéa 4, réserve la communication au public de l'œuvre « radiodiffusée » non seulement par haut-parleur, mais aussi par « tout autre instrument analogue transmetteur de signes, de sons ou d'images ».

Ainsi, si l'on s'en tenait strictement au texte de 1957, en partant de l'hypothèse que la terminologie de celui-ci est logique, cohérente et sans redondances, la mention de la « diffusion » comme un élément distinct du droit exclusif à l'article 71 devrait être entendue comme une référence à la communication indirecte de l'œuvre. Quatre arguments militent cependant contre cette interprétation.

C'est d'abord l'absence, dans les dispositions définissant le droit patrimonial, d'une référence quelconque à une telle prérogative: on voit mal comment une disposition pénale pourrait sanctionner un droit qui n'est pas reconnu. La même objection pourrait être soulevée, il est vrai, à propos de l'article 70,

alinéa 2, qui réprime le débit, l'exportation et l'importation des ouvrages contrefaits, car on ne trouve nulle part, dans les définitions du droit exclusif, un droit distinct sur le débit des œuvres faisant l'objet du droit de reproduction. Mais ici, notre étude historique vient à la rescousse: nous avons vu que, dans la conception française, le droit de reproduction s'analyse, traditionnellement, comme le droit de fabriquer et de mettre en vente. D'ailleurs, il est naturel qu'on veuille frapper le débit des exemplaires *illicitement fabriqués*: c'est l'acte de complicité le plus important; cette considération n'intervient pas à propos de la mise en circulation des exemplaires produits avec le consentement de l'auteur.

En deuxième ligne, l'examen du texte de 1957 révèle que la notion de « diffusion » a un double emploi qui rend impossibles les conclusions fondées sur l'idée qu'il s'appliquerait uniquement aux actes de diffusion visés aux articles 48, 49, alinéa 2, 50, alinéa 2, 55 et 57. A l'article 41, 3°, il est parlé de la « diffusion, même intégrale, par voie de la presse ou de la radiodiffusion » d'une œuvre divulguée: ici le terme considéré a un sens tout général: il englobe toutes les opérations matérielles par lesquelles une œuvre peut être *disséminée*.

L'idée selon laquelle la « diffusion », à l'article 71, ne saurait se rapporter aux actes définis à l'article 27, parce que la mention de ces actes à côté de la « représentation » constituerait une redondance, est réfutée par l'existence, dans d'autres dispositions, de répétitions similaires: ainsi les articles 66, alinéa 2, et 67, alinéa 1, parlent de « représentations ou exécutions publiques », quoique l'« exécution » rentre parmi les modes de représentation indiqués, à titre d'exemples, à l'article 27.

Enfin, le silence des travaux préparatoires comporte, en considération de l'état du droit français antérieur à la loi de 1957, un argument d'un certain poids. Car il paraît peu probable que l'on ait introduit une innovation aussi radicale qu'une sanction pénale de la mise en circulation non autorisée des exemplaires licitement fabriqués sans y consacrer quelques remarques d'explication.

Pour les raisons que nous venons d'exposer, nous devons conclure que la « diffusion », à l'article 71 LF, ne se rapporte pas uniquement à la communication indirecte d'une œuvre, réalisée par la mise en circulation des exemplaires¹¹¹). En revanche, nous nous permettons de douter que le mot vise exclusivement la diffusion des sons ou des images, élément du concept de représentation (article 27). Il est plus probable que c'est le sens général de « dissémination » (article 41, 3°) qu'il faut donner à l'expression considérée. Cette interprétation explique mieux le passage de l'exposé des motifs que nous venons de citer: on a accolé la « représentation » — terme désignant toute communication *directe* au public — à un mot qui couvre également, dans sa généralité, les actes de communication *indirecte*. S'il en est ainsi, l'article 71 assortirait de sanctions pénales entre autres les clauses contractuelles indiquées à l'article 31, alinéa 3, et viserait donc sans s'y rapporter exclusivement les « droits » contractuels consacrés par cette dernière disposition. Cette idée trouve un appui aux articles 66, alinéa 3, paragraphe 3, et 73, alinéa 1.

¹⁰⁹) Desbois, *op. cit.*, n° 757 (p. 822).

¹¹⁰) *Revue internationale du droit d'auteur*, n° V (1954), p. 157.

¹¹¹) Cf. notre *Europeisk upphovsrätt*, Stockholm 1964, p. 50.

Dans ces textes, il est parlé de la saisie et de la confiscation des recettes provenant d'une reproduction, représentation ou diffusion illicite. Si le mot « diffusion » ne figurait, dans ces dispositions, que comme une référence, faite surabondamment et par précaution, à un élément important du droit de représentation, seules les recettes réalisées par une reproduction ou une représentation seraient sujettes à la saisie et à la confiscation. Si, par contre, on entend par « diffusion », aux articles 66 et 73, « dissémination » au sens de l'article 41, 3°, la saisie et la confiscation porteront également sur les recettes provenant d'une mise en circulation des exemplaires licitement fabriqués, laquelle est réalisée en violation des clauses contractuelles limitant un droit cédé quant au lieu et à la destination. Cela serait d'autant plus logique qu'à l'article 66, alinéa 3, paragraphe 2, figure une disposition qui permet dans ces cas (comme nous le montreront au n° 26 *infra*) la saisie des exemplaires eux-mêmes. Or si, aux deux autres endroits où figure la combinaison des mots « reproduction, représentation ou diffusion » — articles 66, alinéa 3, paragraphe 3, et 73, alinéa 1 — le terme « diffusion » a ce sens large, il paraît hors de doute que le troisième passage — l'article 71, qui se trouve entre les deux — doit être interprété de la même façon.

Mais la conclusion que la responsabilité pénale instituée par l'article 71 entre en jeu à propos de la communication indirecte réalisée au mépris des droits des auteurs, c'est-à-dire en violation d'une clause restrictive comprise dans un contrat de cession¹¹²), ne tranche pas la question du domaine d'application des sanctions.

Puisque nous venons de constater que les clauses restrictives visées à l'article 31, alinéa 3, ne sont opposables aux tiers que dans la mesure où ceux-ci en sont avertis par des mesures de publicité prises par l'auteur, et qu'il paraît justifié d'affirmer que les tiers non avertis d'une restriction contractuelle doivent donc *a fortiori* être mis hors de cause des poursuites pénales, il reste à considérer le cas des cessionnaires eux-mêmes et des tiers qui ont eu connaissance de la restriction.

Ici, au moins, il paraît évident que la loi de 1957 ait apporté de la clarté. Car, une fois que l'on a admis que l'article 71 couvre les actes de communication indirecte, le fait que l'article 31, alinéa 3, impose aux parties la délimitation des droits cédés doit suffire pour que toute violation, faite de mauvaise foi, d'une clause restrictive du type envisagé dans cette dernière disposition, soit frappée de sanctions criminelles.

La responsabilité pénale doit s'étendre d'ailleurs aux actes portant atteinte à une limitation contractuelle même si celle-ci se rapporte non à la communication indirecte mais à l'utilisation matérielle de l'œuvre¹¹³). Cette extension est motivée — comme le démontre fort bien M. le Professeur Desbois — par la symétrie qui existe, dans la loi de 1957, entre les conditions requises pour la saisie-contrefaçon et celles auxquelles sont subordonnées les sanctions pénales¹¹⁴).

Il convient de signaler, pour terminer, que la conception « synthétique » du droit de reproduction, qui fait entrer dans l'orbite de celui-ci les actes de vente, n'est pas morte, malgré l'autonomie partielle que la loi de 1957 a conférée à la communication directe. C'est ainsi que la Cour de Paris a assimilé, dans une affaire récente, la mise en vente de certaines bandes cinématographiques vouées à la destruction par les ayants droit, à la reproduction illicite¹¹⁵). L'affaire — qui démontre, comme celle de 1887 (n° 14 *in fine supra*), à laquelle elle ressemble, les difficultés que soulève, dans certaines hypothèses, l'absence d'un droit distinct sur la mise en circulation — ne pouvait être tranchée sur la base des dispositions qui nous retiennent, puisqu'il n'y avait aucun contrat de cession spécifiant les conditions de la circulation des bandes.

26. Quelques mots suffiront pour mettre en évidence l'importance de l'article 66, alinéa 3, paragraphe 2, auquel nous avons déjà fait allusion: selon ce texte, le président du tribunal civil peut ordonner la saisie des exemplaires illicitement utilisés. Il paraît évident que la disposition vise les reproductions dont la fabrication a été licite mais dont l'emploi est contraire à une clause restrictive. M. le Professeur Desbois cite les exemples d'un livre répandu en dehors du territoire convenu ou d'un disque utilisé, contre les stipulations régissant sa vente, aux fins de la radiodiffusion¹¹⁶). Cette règle procédurale comporte donc encore une indication des effets que le législateur français a voulu donner aux clauses restrictives dans les contrats de cession.

D. Conclusion

27. La comparaison du « droit de mise en circulation », tel qu'il figure depuis longtemps dans la législation allemande, et des dispositions du droit français, qui correspondent quant à leur fonction pratique à cette prérogative de l'auteur, met en relief surtout une grande question: comment réconcilier les intérêts de l'auteur avec les exigences de sécurité juridique que peuvent y opposer les tiers? Comment délimiter la « réalité » sans publicité de certains droits et fractions de droits passibles de se heurter notamment à la propriété corporelle de personnes qui sont totalement étrangères au réseau de clauses contractuelles qui entourent l'exploitation d'une œuvre de l'esprit?

La solution allemande a les avantages de la netteté. Elle consiste en l'institution d'une prérogative distincte sur la « mise en circulation » des exemplaires (ou de l'exemplaire unique) d'une œuvre. Cette prérogative, assortie d'exceptions bien délimitées, expire précisément au moment où les conflits avec les personnes étrangères aux contrats conclus par l'auteur risquent de se produire: au moment où le transfert de la propriété de l'exemplaire à un tiers est effectué avec le consentement de l'ayant droit. Désormais l'auteur ne garde, à l'égard de cet exemplaire particulier, que le droit d'accès (article 25 LA), le droit de suite existant à l'égard des œuvres d'art (article 26 LA) et le droit de percevoir une redevance sur la location professionnelle de l'exemplaire (article 27 LA). En dehors de ces prérogatives, le droit moral — à l'exception

¹¹²) Desbois, *op. cit.*, n° 749 (p. 815 et suiv.).

¹¹³) Dans le même sens, Desbois, *op. cit.*, n° 730 (p. 795 et suiv.), 749 (p. 815 et suiv.).

¹¹⁴) *Op. cit.*, n° 730 (p. 796 et suiv.).

¹¹⁵) Paris, 21 janvier 1963, J. C. P. 1963.II.13235, note Delpech.

¹¹⁶) Desbois, *op. cit.*, n° 720 d (p. 786 et suiv. avec la note 1).

toutefois du droit de divulgation (article 12 LA), normalement épuisé avec la première communication au public — impose certaines limites à la liberté pour le propriétaire d'un exemplaire d'en faire ce qu'il veut. Pratiquement, le droit de représentation constitue également une sorte de servitude négative sur les exemplaires. L'utilisation de ceux-ci est en outre subordonnée aux limitations qui résultent des « droits voisins » reconnus par la loi de 1965.

La reconnaissance d'un droit absolu et opposable aux tiers sur la mise en circulation de l'œuvre résoud, comme nous l'avons vu, un certain nombre de problèmes pratiques. D'autre part, le législateur allemand n'a fait qu'esquisser la solution qu'il convient d'apporter au problème de l'effet des « scissions » opérées par contrat de ce droit comme des autres prérogatives de l'auteur. Ici, la doctrine et la jurisprudence, s'inspirant des principes reconnus en matière de droits réels corporels, ont acquis un certain nombre de solutions qui paraissent acceptables.

Les solutions françaises sont plus difficiles à saisir en quelques formules. Le droit de mise en circulation fait défaut, ce qui prive de points d'attache légaux un groupe de « scissions » pratiquement importantes; cette lacune crée également des problèmes en présence de pratiques manifestement déloyales qui ne comportent ni la fabrication illicite d'exemplaires ni le débit d'exemplaires ainsi fabriqués.

D'autre part, le législateur français, désireux de protéger les auteurs, a pour ainsi dire non seulement légalisé les « scissions » mais les a imposées aux parties par une règle sur la forme des contrats dont le champ d'application et les sanctions ne sont pas parfaitement clairs. Le législateur n'a pas non plus précisé les effets, à l'égard des tiers, des clauses contractuelles ainsi rendues obligatoires. L'incertitude règne notamment sur la publicité requise pour assurer l'opposabilité aux tiers de ces clauses. L'application de sanctions criminelles paraît par contre certaine, comme la possibilité d'une saisie-contrefaçon.

Malgré les doutes qui subsistent à propos des effets des clauses de limitation, celles-ci doivent porter non seulement sur l'étendue, les limites territoriales et la durée des cessions mais aussi sur la destination des exemplaires, indépendamment de la question de savoir si ces restrictions se tiennent dans le cadre des prérogatives de l'auteur définies par la loi ou si elles concernent l'utilisation matérielle des reproductions.

Si la question se pose d'une réglementation internationale du contrôle que doivent garder les auteurs sur la circulation de leurs œuvres, nous croyons que c'est vers la création d'un droit distinct et bien défini sur la diffusion des exemplaires qu'il convient de s'orienter. Cette solution est nette, universelle et relativement simple.

La question pratique à laquelle le système français apporte une solution qu'on ne trouve pas en droit allemand — et qu'on ne saurait logiquement s'attendre à y trouver, puisqu'elle sort de la définition de la « mise en circulation » — est celle de la *radiodiffusion des disques et des autres enregistrements*. On dirait en effet que c'est précisément cette question qui a été présente à l'esprit du législateur français. Or, si l'on veut adopter le système allemand en matière de mise en circulation mais résoudre cette question selon le système français, les faits qu'il s'agit de réglementer sont suffisamment particuliers, assez nettement délimités, pour qu'on puisse consacrer par une prérogative distincte, juxtaposée au droit de mise en circulation et aux autres droits de l'auteur, celui d'autoriser ou d'interdire l'utilisation de certains enregistrements à certaines fins déterminées. Il vaut mieux, croyons-nous, résoudre ainsi les problèmes en les appelant par leur nom qu'établir, à leur intention, un régime à portée quasi universelle qui, à force d'être mal adapté à l'ensemble des faits qui lui sont soumis, risque de soulever autant de nouveaux problèmes qu'il en résoud d'anciens.

Stig STRÖMHOLM
Professeur agrégé à la Faculté de droit
de l'Université d'Uppsala

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES

14^e Session de la Conférence générale de l'Unesco

(Paris, 25 octobre—30 novembre 1966)

Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale

Répondant au désir exprimé par le Directeur général de l'Unesco de faire largement connaître la Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale, adoptée par la Conférence générale de l'Unesco en sa 14^e session, le 4 novembre 1966, nous reproduisons ci-après le texte de cette Déclaration. (N. D. L. R.)

La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Paris, en sa quatorzième session, ce quatrième jour de novembre 1966, date du vingtième anniversaire de la création de l'Organisation,

Rappelant que l'Acte constitutif de l'Organisation déclare que « les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix », et que la paix doit se fonder sur la solidarité intellectuelle et morale de l'humanité,

Rappelant qu'aux termes de ce même Acte constitutif, la dignité de l'homme exige la diffusion de la culture et l'éducation de tous en vue de la justice, de la liberté et de la paix et, à cet effet, impose à toutes les nations des devoirs sacrés qu'elles ont à remplir dans un esprit de mutuelle assistance,

Considérant que les Etats membres de l'Organisation, résolus à assurer la recherche de la vérité et le libre échange des idées et des connaissances, ont décidé de développer et de multiplier les relations entre leurs peuples.

Considérant que, malgré l'avancement des techniques, qui facilite le développement et la diffusion des connaissances et des idées, l'ignorance du mode de vie et des usages des peuples fait encore obstacle à l'amitié entre les nations, à leur coopération pacifique et au progrès de l'humanité,

Tenant compte de la Déclaration universelle des droits de l'homme, de la Déclaration des droits de l'enfant, de la Déclaration sur l'octroi de l'indépendance aux pays et aux peuples coloniaux, de la Déclaration des Nations Unies sur l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale, de la Déclaration concernant la promotion, parmi les jeunes, des idéaux de paix, de respect mutuel et de compréhension entre les peuples et de la Déclaration sur l'inadmissibilité de l'intervention dans les affaires intérieures des Etats et la protection de leur indépendance et de leur souveraineté, déclarations successivement proclamées par l'Assemblée générale des Nations Unies,

Convaincue par l'expérience acquise pendant les vingt premières années de l'Organisation de la nécessité, pour ren-

forcer la coopération culturelle internationale, d'en affirmer les principes,

Proclame la présente Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale, afin que les gouvernements, les autorités, les organisations, les associations et les institutions responsables des activités culturelles s'inspirent constamment de ces principes, et afin, comme le propose l'Acte constitutif de l'Organisation, d'atteindre graduellement, par la coopération des nations du monde dans les domaines de l'éducation, de la science et de la culture, les buts de paix et de prospérité définis dans la Charte des Nations Unies:

Article premier

1. Toute culture a une dignité et une valeur qui doivent être respectées et sauvegardées.
2. Tout peuple a le droit et le devoir de développer sa culture.
3. Dans leur variété féconde, leur diversité et l'influence réciproque qu'elles exercent les unes sur les autres, toutes les cultures font partie du patrimoine commun de l'humanité.

Article II

Les nations s'efforceront de poursuivre le développement parallèle et, autant que possible, simultané de la culture dans ses divers domaines, afin que s'établisse un harmonieux équilibre entre le progrès technique et l'élévation intellectuelle et morale de l'humanité.

Article III

La coopération culturelle internationale s'étendra à tous les domaines des activités intellectuelles et créatrices relevant de l'éducation, de la science et de la culture.

Article IV

La coopération culturelle internationale, sous ses formes diverses — bilatérale ou multilatérale, régionale ou universelle — aura pour fins:

1. de diffuser les connaissances, de stimuler les vocations et d'enrichir les cultures;
2. de développer les relations pacifiques et l'amitié entre les peuples et de les amener à mieux comprendre leurs modes de vie respectifs;
3. de contribuer à l'application des principes énoncés dans les Déclarations des Nations Unies rappelées au préambule de la présente Déclaration;

4. de permettre à chaque homme d'accéder à la connaissance, de jouir des arts et des lettres de tous les peuples, de participer aux progrès de la science accomplis dans toutes les parties du monde et à leurs bienfaits, et de contribuer pour sa part à l'enrichissement de la vie culturelle;
5. d'améliorer, dans toutes les parties du monde, les conditions de la vie spirituelle de l'homme et de son existence matérielle.

Article V

La coopération culturelle est un droit et un devoir pour tous les peuples et toutes les nations, qui doivent partager leur savoir et leurs connaissances.

Article VI

Dans l'action heureuse qu'elle exerce sur les cultures, la coopération internationale, tout en favorisant leur enrichissement mutuel, respectera l'originalité de chacune d'entre elles.

Article VII

1. Une large diffusion des idées et des connaissances, fondée sur l'échange et la confrontation les plus libres, est essentielle à l'activité créatrice, à la recherche de la vérité et à l'épanouissement de la personne humaine.
2. La coopération culturelle mettra en relief les idées et les valeurs qui sont de nature à créer un climat d'amitié et de paix. Elle exclura toute marque d'hostilité dans les attitudes et dans l'expression des opinions. Elle s'efforcera d'assurer à la diffusion et à la présentation des informations un caractère d'authenticité.

Article VIII

La coopération culturelle s'exercera au bénéfice mutuel de toutes les nations qui la pratiquent. Les échanges auxquels elle donnera lieu seront organisés dans un large esprit de réciprocité.

Article IX

La coopération culturelle doit contribuer à établir entre les peuples des rapports stables et durables échappant aux tensions qui viendraient à se produire dans les relations internationales.

Article X

La coopération culturelle accordera une importance particulière à l'éducation morale et intellectuelle de la jeunesse dans un esprit d'amitié, de compréhension internationale et de paix. Elle aidera les Etats à prendre conscience de la nécessité d'éveiller les vocations dans les domaines les plus divers et de favoriser la formation professionnelle des nouvelles générations.

Article XI

1. Dans leurs relations culturelles, les Etats s'inspireront des principes des Nations Unies. En s'efforçant de réaliser la coopération internationale, ils respecteront l'égalité souveraine des Etats et s'abstiendront d'intervenir dans les affaires qui relèvent essentiellement de la compétence nationale.
2. Les principes de la présente Déclaration seront appliqués dans le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales.

NOUVELLES DIVERSES

RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE

Inauguration du nouveau siège de l'Institut Max Planck pour l'étude des droits étrangers et du droit international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence, Munich

Le Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht (Institut Max Planck pour l'étude des droits étrangers et du droit international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence) ainsi que l'Institut für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht der Universität München (Institut pour la propriété industrielle et le droit d'auteur de l'Université de Munich) ont inauguré leur nouveau siège à Munich, Siebertstrasse 3, le 17 octobre 1967.

Plusieurs centaines d'hôtes venant de quelque vingt pays ont participé à la cérémonie. Le Professeur G. H. C. Bodenhausen, Directeur des BIRPI, était au nombre de ceux qui prirent la parole pour saluer le nouvel Institut Max Planck ainsi que son Directeur, le Professeur Eugen Ulmer.

Le nouveau siège de l'Institut comprend des locaux très spacieux destinés à sa bibliothèque qui constitue une collection d'œuvres en matière de propriété intellectuelle d'une exceptionnelle richesse. La collection, comprenant environ 15 000 volumes, est divisée en sections par pays, tandis que chaque section est subdivisée en fonction des principales branches du droit de la propriété intellectuelle.

L'Institut compte une cinquantaine de collaborateurs, dont la moitié est en possession de titres universitaires. En plus de ses tâches de recherche scientifique, l'Institut attribue une très grande importance à la formation d'une nouvelle génération de spécialistes dans le domaine du droit de propriété intellectuelle. A cet effet, l'Institut accueille également des savants étrangers en qualité d'hôtes-collaborateurs.

L'inauguration a été suivie par une série de cours donnés par le Professeur Eugen Ulmer, le Professeur Friedrich-Karl Beier, M^{lle} Barbara Ringer et M. Gert Kolle.

NÉCROLOGIE

Jean Vilbois

Ce n'est pas sans émotion que l'auteur de ces lignes s'acquitte de la mission qui lui a été proposée par M. le Professeur Bodenhausen au nom des BIRPI, car il n'a pas pour tâche de rendre compte d'un ouvrage, d'approuver sans réserves ou de mettre en doute les opinions d'un auteur dont il ne connaisse que le nom et les œuvres. Il a pour devoir de rendre hommage à la mémoire de celui qui fut un ami.

Voilà longtemps déjà que, pour la première fois, je serrais la main de Jean Vilbois. C'était, au printemps de 1948, à Lucerne, où l'Association Littéraire et Artistique Internationale (ALAI), qui reprenait le cours de son activité après les sombres années d'une guerre sans merci, tenait des journées d'études avant la Conférence de Bruxelles. Et, par l'effet d'une symétrie singulière, la dernière étape des relations cordiales et confiantes, que je n'ai cessé d'entretenir avec lui, aura eu pour cadre la ville de Stockholm où, l'été dernier, siégeait la Conférence de revision de la Convention de Berne. Je n'oublierai jamais un certain soir du mois de juin, où je le conduisais à la gare en compagnie du Président de l'ALAI, M. Marcel Boutet: il venait d'épuiser ses dernières forces au service de la Délégation française, dont il était le conseiller; son état de santé, qui ne cessait de s'aggraver, ne lui permettait plus de poursuivre une collaboration à laquelle, malgré la fatigue et la souffrance, il avait apporté toutes les ressources de son cœur, de son intelligence et de son expérience. Je demeure hanté par un sourire, qui, au moment où le train s'ébranlait, était tout à la fois chargé d'affection, de regret et d'une affreuse appréhension.

La vie tout entière de l'ami disparu a été dominée par le droit d'auteur; il ne cessa de s'y dévouer avec autant d'enthousiasme que de désintéressement. Sa vocation naquit dès la jeunesse, car, au foyer familial, les problèmes que pose la protection des œuvres de l'esprit étaient souvent évoqués devant lui par son père, qui était, dans l'une des provinces du nord de la France, le délégué d'une grande société d'auteurs. Quoi de surprenant dès lors, si, au terme de ses études juridiques, qu'interrompit la guerre de 1914 au cours de laquelle il fut grièvement blessé au Mont Kemmel, il soutint devant la Faculté de droit de Paris, en 1928, une thèse, qui fut très remarquée, sur le « domaine public payant » ! Il évoquait volontiers dans l'intimité la préparation de ce travail et la cérémonie de la soutenance: les membres de son jury furent frappés par l'ampleur de ses informations, la clarté de ses exposés, l'originalité et la justesse de ses vues. Il exprima plus d'une fois devant moi le regret que les circonstances ne lui eussent pas permis de se présenter au concours d'agrégation: ses maîtres lui avaient conseillé de s'orienter vers l'enseignement, pour lequel il était naturellement doué, tant il aimait étudier, exposer et convaincre. Du moins sa thèse n'a pas accru la collection de celles qui somnolent dans

la poussière des rayons d'une bibliothèque de Faculté sans recevoir jamais la consolation d'un regard de pitié. La lecture en est aussi attrayante aujourd'hui que jadis, car le problème, qui était encore neuf à l'époque où il l'a traité magistralement, n'a pas cessé de présenter un intérêt d'actualité: l'institution, qu'il a décrite et défendue, faillit recevoir l'hospitalité de la législation française, quelques années avant que le Parlement abordât la discussion du projet qui est devenu la loi du 11 mars 1957.

Cet ouvrage contribua à déterminer la destinée de notre ami: le président de la Commission de la propriété intellectuelle, le Professeur Jean Escarra, qui, dès 1945, avait été chargé de préparer une loi relative à la propriété littéraire et artistique, fit appel à son concours; dès lors, personne ne fut aussi fidèle que lui aux réunions, qui se multiplièrent au cours de douze années: nombreuses sont les dispositions, qui ont été, sinon rédigées de sa main, du moins inspirées par ses observations et ses avis. Maints Comités, qui se réunissaient sous les auspices du Ministère de l'Éducation nationale ou de celui des Arts et Lettres, bénéficièrent de ses précieux conseils. C'est ainsi qu'il coopéra à la constitution de la Caisse Nationale des Lettres, au profit de laquelle a été aménagée une prolongation de la durée des droits d'auteur afférents aux œuvres littéraires: sous des modalités différentes l'idée, qui avait présidé à la défense et à l'illustration du domaine public payant, faisait son chemin.

Mais, c'est au sein de l'Association Littéraire et Artistique Internationale qu'il a donné toute sa mesure: le secrétariat, dont il a assumé la charge pendant de nombreuses années, était à la mesure de toutes ses qualités. Il ne s'est pas contenté d'en remplir avec exactitude les tâches quotidiennes et de se tenir sans répit à la disposition de ceux qui sollicitaient avis et renseignements. Ses fonctions l'ont amené à assister à la plupart des comités d'experts et des conférences internationales qui se sont succédés depuis quelque vingt ans, que ce soit pour l'élaboration de la Convention de Genève, la revision de la Convention de Berne, la préparation de la Convention de Rome relative aux droits voisins, celle de l'Arrangement de La Haye concernant les « dessins et modèles ». Doué d'une mémoire impressionnante, il enregistrait toutes les subtilités des discussions, si bien que l'affirmation que voici ne rencontrera aucun démenti: personne en France n'avait une connaissance aussi étendue et profonde du domaine des droits d'auteur. La croix de Chevalier de la Légion d'Honneur et la rosette d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres lui furent attribuées en reconnaissance de ses mérites et de ses services. Son entourage le pressait de consigner dans quelque ouvrage ses connaissances et ses expériences, mais il était un modeste et, sans doute par timidité, détestait se mettre en avant. Tous ceux qui l'on connu regretteront cette lacune, car

il ne se contentait pas d'enregistrer et de retenir. Il avait, par devers lui, dans le silence de son cabinet, longuement réfléchi, si bien que nulle question ne le prenait au dépourvu: son opinion était faite sur tous les sujets. Il défendait avec courage, parfois avec une impétuosité qu'entretenait une sorte de religion du droit d'auteur, les opinions auxquelles il demeurait attaché malgré le cours du temps. Tous ceux qui auront eu le privilège de s'entretenir avec lui conserveront le souvenir de ses propos, dont l'originalité se nuancait parfois d'esprit caustique. Il aimait la discussion et cultivait volontiers l'esprit de contradiction, au point que ses intimes, pour lui donner raison, sans avoir eux-mêmes tort, s'amusaient à soutenir la thèse contraire à leurs propres convictions. Car cet

homme réfléchi, qui se donnait parfois les apparences d'un solitaire, goûtait l'agrément de la conversation et de la vie en société; il savait apprécier le bouquet d'un grand crû, le coloris d'une fleur, le piquant d'un bon mot, tout autant que les thèmes de doctes discussions.

A de nombreux lecteurs de cette revue, sa silhouette et sa personnalité étaient familières, car il était devenu leur ami; tous communieront dans le souvenir d'un homme de bien, qui alliait à l'érudition la probité intellectuelle, la conscience et un dévouement inaltérable aux causes qu'il estimait justes.

Henri DESBOIS

Professeur à la Faculté de droit
et des sciences économiques, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Les conventions internationales, par *André Françon*. Extr. Juris-Classeur de droit international, Droit international commercial, Propriété littéraire et artistique, fasc. 563-B, 2^e cahier, p. 28. Paris, 1966.

Parmi les nombreux ouvrages traitant, entre autres questions du domaine du droit d'auteur, la protection accordée aux auteurs sur le plan international, on ne trouve pas facilement de textes où les principes essentiels de protection soient exposés d'une façon si claire et à la fois si concise comme c'est le cas ici. Ajoutons encore que l'auteur de cet excellent ouvrage ne s'est pas contenté de dégager et de commenter les principes régissant la protection en vertu des dispositions des Conventions de Berne et universelle; il en a en même temps fait la comparaison. Un chapitre séparé est consacré aux conventions panaméricaines et à la Convention de Rome sur les droits voisins.

Cet ouvrage s'avérera sans doute très utile pour tous ceux qui désirent connaître l'esprit et le mécanisme de la protection internationale du droit d'auteur.

* * *

Urheberrecht der Sowjetunion — Einführung und Quellen [Le droit d'auteur en Union soviétique — Introduction et sources], par *Dietrich A. Loeber*. Un volume de IX + 212 pages, 24 × 17 cm. Alfred Metzner Verlag, Francfort/Main-Berlin, 1966.

Comme il est indiqué dans le titre même, ce livre est composé de deux parties. La première donne un aperçu détaillé des éléments fondamentaux en la matière. Après un commentaire général, l'auteur examine tour à tour les aspects suivants du droit d'auteur soviétique: les œuvres protégées, le titulaire du droit d'auteur, les droits d'auteur, les limites posées à ces droits, le droit moral, la durée de protection, la succession des droits, les conséquences des atteintes au droit d'auteur, les relations avec le droit des marques de fabrique et de commerce, et les droits voisins.

La seconde partie comporte une liste détaillée des lois et prescriptions, une liste des accords internationaux conclus par l'Union soviétique, une collection des arrêts de justice brièvement résumés, y compris non seulement les décisions des tribunaux supérieurs soviétiques et de la Cour municipale de Moscou, mais aussi un certain nombre de cas dont ont été saisis des tribunaux étrangers. Une liste bibliographique contient, en deux parties séparées, les livres publiés en Union soviétique et à l'étranger, ainsi que d'autres sources de droit (journaux officiels, collections de lois, collections d'arrêts de justice, revues juridiques). Un choix de textes de

lois (reproduits dans l'original ainsi qu'en traduction allemande) a été ajouté à la fin du livre.

Dans ses observations préliminaires, l'auteur fait remarquer que le droit d'auteur dans 15 républiques fédérales est essentiellement le même, nonobstant les traits spécifiques de chacun d'eux. D'autre part, le nombre des textes juridiques relatifs au droit d'auteur est augmenté par des lois et règlements dans le domaine du droit de travail et du droit administratif. Selon son avis, une des particularités les plus importantes du droit d'auteur soviétique est le fait qu'il comporte certains éléments du droit de travail. Une autre particularité de ce droit est qu'il est dans une large mesure pénétré par des éléments administratifs; cela est dû à un système fort développé de planification dans le domaine de la littérature, des arts et des sciences.

En parlant des aspects internationaux du droit d'auteur soviétique, l'auteur souligne que les œuvres d'un citoyen soviétique sont aussi protégées à l'étranger, tandis que les œuvres des auteurs étrangers ne sont protégées que si elles ont été publiées pour la première fois en Union soviétique ou bien, dans le cas où elles ne sont pas publiées, si elles s'y trouvent.

L'auteur ne donne pas son adhésion à une opinion selon laquelle la littérature soviétique sur le droit d'auteur est relativement petite. Son propre livre est une contribution importante à la littérature étrangère sur ce sujet.

M. S.

* * *

Pneumatiki Idioktesia [Droit d'auteur], par *Georges Koumantos*. Un volume de 347 pages, 24 × 17 cm. Athènes, 1967.

Cette courte information n'a d'autre but que de signaler aux lecteurs de notre revue l'existence d'un important et nouvel ouvrage sur le droit d'auteur en Grèce. Son auteur est déjà bien connu, non seulement dans son pays mais aussi à l'étranger, par plusieurs articles publiés dans des revues internationales.

Une table des matières et un bref résumé en français sont ajoutés au livre, de façon que son contenu ne reste pas entièrement inconnu à ceux qui ne sont pas en mesure d'en apprécier la valeur en lisant l'original.

Il est important de souligner qu'un chapitre du livre traite des sources du droit d'auteur et de la protection internationale. La majeure partie de ce chapitre est consacrée aux deux conventions internationales pour la protection du droit d'auteur (Convention de Berne et Convention universelle).

Copyright Thought in Continental Europe: its Development, Legal Theories and Philosophy — A selected and annotated bibliography [La pensée du droit d'auteur sur le continent européen: son développement, ses théories juridiques et sa philosophie — Une bibliographie sélective et commentée], par *Francis J. Kase*. Un volume de X + 85 pages, 28 × 21 cm. Fred B. Rothman & Co., South Hackensack, N. J., 1967.

Selon la préface de l'auteur, cette bibliographie a pour but de fournir une liste d'œuvres sur le développement de la pensée du droit d'auteur sur le continent européen et, en particulier, en Allemagne et en France. En fait, elle est plus que cela. Dans l'introduction traitant du concept du droit d'auteur, l'auteur donne aussi un aperçu sommaire des dix théories principales dans ce domaine.

La partie principale du livre est divisée en deux chapitres, dont le premier contient des monographies et le second des articles. Chaque titre est accompagné d'une brève note sur le contenu de l'ouvrage. On y trouve aussi une liste des bibliographies consultées, ainsi qu'une table alphabétique des auteurs à la fin du livre.

Dans son avant-propos, M^{lle} Barbara A. Ringer écrit: « Pour un juriste ou spécialiste du droit d'auteur américain, la lecture attentive de la bibliographie monumentale de Francis Kase s'avérera probablement être une expérience animante ainsi que rémunératrice ». On devrait ajouter qu'elle sera également utile aux lecteurs européens. M. S.

* * *

Le contrat d'édition musicale, par *Nicolas Rouart* (thèse de doctorat). Un volume de 311 pages, 26 × 20 cm. Université de Paris, Faculté de droit et des sciences économiques, Paris, 1967 (texte ronéographié).

Dans la matière des contrats concernant les différentes formes d'utilisation des œuvres de l'esprit, le contrat d'édition musicale occupe une place toute particulière. Ceci non seulement à cause de son caractère spécial dans le cadre du contrat d'édition en général, mais aussi parce qu'il comporte des stipulations accessoires relatives aux droits dits annexes. Selon l'avis de l'auteur de cette thèse, il recouvre en réalité un contrat de cession. C'est pourquoi, conclut-il, ce contrat sort du cadre strict des articles regroupés sous le chapitre II de la loi française du 11 mars 1957 sous le titre « Du contrat d'édition ». Toutefois, les mêmes dispositions législatives devant s'appliquer indifféremment aux œuvres musicales et aux œuvres littéraires, l'auteur a dû baser son étude sur ces dispositions.

La première partie de l'ouvrage traite des rapports entre le compositeur et l'éditeur (définition, conditions de validité du contrat, obligations de l'éditeur et de l'auteur, fin du contrat). La deuxième, consacrée aux rapports de l'éditeur avec les exploitants, est beaucoup plus spécifique, mais on y parle aussi, dans une large mesure, de l'organisation des sociétés d'auteurs qui existent en France (SACEM, SACD, BIEM, SDRM), ainsi que du contrat de location du matériel d'orchestre.

En conclusion, l'auteur souligne que le rôle des éditeurs de musique a évolué considérablement au cours des dernières décennies. Contrairement au 19^e siècle, encore ignorant de la radio et du disque, quand il était indispensable d'effectuer des tirages suffisamment importants pour alimenter le plus grand nombre possible d'orchestres, un tirage à 50 exemplaires devient à présent largement suffisant, à condition de s'accompagner d'un effort de publicité grâce auquel sera réalisée, d'une façon quasi mécanique, la diffusion de l'œuvre dans le grand public.

D'autre part, l'éditeur de musique parvient à se faire attribuer une part non négligeable des sommes payées par les fabricants de disques au titre du droit de reproduction mécanique. M. S.

CALENDRIER

Réunions des BIRPI

Date et lieu	Titre	But	Invitations à participer	Observateurs invités
1967				
18-21 décembre 1967 Genève	Comité de Coordination Interunions (5 ^e session)	Programme et budget des BIRPI	Allemagne (Rép. féd.), Belgique, Brésil, Ceylan, Danemark, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Maroc, Mexique, Nigéria, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Union des Républiques socialistes soviétiques, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris et de l'Union de Berne
18-21 décembre 1967 Genève	Conférence des Représentants de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle (2 ^e session)	Programme et budget (Union de Paris)	Tous les Etats membres de l'Union de Paris	Organisation des Nations Unies; Conseil de l'Europe; Institut international des brevets
18-21 décembre 1967 Genève	Comité exécutif de la Conférence des Représentants de l'Union de Paris (3 ^e session)	Programme et budget (Union de Paris)	Allemagne (Rép. féd.), Ceylan, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Italie, Japon, Maroc, Mexique, Nigéria, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Union des Républiques socialistes soviétiques, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris

Date et lieu	Titre	But	Invitations à participer	Observateurs invités
20 et 21 décembre 1967 Genève	Conseil de l'Union de Lisbonne pour la protection des appellations d'origine et leur enregistrement international (2 ^e session)	Réunion annuelle	Tous les Etats membres de l'Union de Lisbonne	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris
1968				
25-29 mars 1968 Genève	Groupe d'étude — Traité de coopération en matière de brevets (PCT)	Problèmes de recherche, etc.	Liste à publier	Liste à publier
17-21 juin 1968 Genève	Groupe d'étude — Traité de coopération en matière de brevets (PCT)	Problèmes de formalités, etc.	Liste à publier	Liste à publier
24-27 septembre 1968 Genève	Comité de Coordination Interunions (6 ^e session)	Programme et budget des BIRPI	Liste à publier	Liste à publier
2-8 octobre 1968 Locarno	Conférence Diplomatique	Adoption d'un Arrangement particulier concernant la classification internationale des dessins et modèles industriels	Tous les Etats membres de l'Union de Paris	Liste à publier
4-12 novembre 1968 Genève	Comité d'experts — Traité de coopération en matière de brevets (PCT)	Nouveau projet de traité	Liste à publier	Liste à publier

Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle

Lieu	Date	Organisation	Titre
1967			
La Haye	4-6 décembre 1967	Institut international des brevets (IIB)	94 ^e Session du Conseil d'administration
1968			
Buenos Aires	15-19 avril 1968	Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI)	Conférence des Présidents
Munich	22-26 avril 1968	Comité de coopération internationale en matière de recherche de matériel technique entre Offices de brevets à examen préalable (ICIREPAT)	Comité consultatif pour les systèmes de coopération — Commissions permanentes I et II
Amsterdam	9-15 juin 1968	Union internationale des éditeurs (UIE)	Congrès
Vienne	24-29 juin 1968	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)	Congrès
Tokyo	21 octobre-1 ^{er} novembre 1968	Comité de coopération internationale en matière de recherche de matériel technique entre Offices de brevets à examen préalable (ICIREPAT)	8 ^e Réunion annuelle
Lima	2-6 décembre 1968	Association interaméricaine de propriété industrielle (ASIPI)	Congrès

