

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

UNION INTERNATIONALE: Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques. Mutation dans le poste de Directeur, p. 37.

PARTIE OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Rapports entre la Convention de Berne et la Convention Universelle (G. Straschnov), p. 37.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Réunions internationales. Fédération internationale de l'industrie phonographique. Assemblée générale extraordinaire, Paris, 26 mars 1953. Vœux adoptés en ce qui concerne la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, p. 44.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux. (Marcel Saporta, p. 44; Alois Troller, p. 46).

Union internationale

BUREAUX INTERNATIONAUX RÉUNIS POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Mutation dans le poste de Directeur

M. *Bénigne Mentha*, Directeur, a été admis à faire valoir ses droits à la retraite à partir du 1^{er} mai 1953, par décision du Conseil fédéral suisse, datée du 5 décembre 1952.

M. *Jacques Secretan*, professeur à l'Université de Lausanne et avocat-conseil du Bureau international du Travail, a été nommé Directeur, par décision du Conseil fédéral suisse portant la même date. M. Secretan prend ses fonctions le 1^{er} mai 1953.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Rapports entre la Convention de Berne et la Convention universelle

G. STRASCHNOV.

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

Fédération internationale de l'industrie phonographique

Assemblée générale extraordinaire
Paris, 26 mars 1953

Vœux adoptés en ce qui concerne la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion

Les membres de la Fédération internationale de l'industrie phonographique, réunis à Paris, le 26 mars 1953, en Assemblée générale extraordinaire,

Considérant:

Qu'à la suite des vœux émis par la Conférence de Bruxelles, réunie en juin 1948 pour la révision de la Convention de Berne, en faveur d'une protection des fabricants de phonogrammes, des interprètes exécutants et des organismes de radioémission, le Comité permanent de l'Union de Berne a demandé à un Comité mixte d'experts de préparer un avant-projet, dit «Avant-projet de Rome», de convention internationale concernant cette protection;

Que la Fédération internationale de l'industrie phonographique suit, avec le plus grand intérêt et la plus grande confiance, les progrès des travaux de ce Comité auquel elle a apporté et continuera d'apporter son plus entier concours dans la mesure où ce Comité jugera utile d'y faire appel;

Que, dès auparavant, en 1934, les représentants des auteurs s'étant rencontrés avec les représentants de l'industrie phonographique, à Stresa, s'étaient dit d'accord sur le principe de la protection du disque phonographique sur des bases analogues à celles prévues par l'Avant-projet de Rome;

Que, quelques années plus tard, en 1939, des experts internationaux réunis

à Samaden sous les auspices de l'Institut international de Rome pour l'unification du droit privé avaient rédigé un projet de convention internationale qui était encore plus proche du projet de Rome;

Désire:

Appeler l'attention de toutes les autorités et de tous les organismes compétents sur l'intérêt majeur qu'il y a à instituer une protection internationale en faveur des trois parties intéressées, de façon à réaliser, dans un souci à la fois social et d'équité, l'équilibre des intérêts en cause, la protection efficace des activités de chacune de ces parties, l'harmonie d'actions réciproques qui s'interfèrent et s'interpénètrent naturellement, et cela sur un plan international qui est précisément le plan sur lequel s'exercent les activités des trois parties intéressées;

Souligner, d'autre part, que la Fédération a toujours été pleinement respectueuse des droits des auteurs;

Que, par ailleurs, les extraordinaires progrès techniques accomplis au cours des récentes années par l'enregistrement phonographique qui permettent aujourd'hui d'obtenir une reproduction parfaitement fidèle de l'œuvre de l'auteur, font que la diffusion universelle de l'œuvre de celui-ci ne peut être assurée sans le concours de l'industrie phonographique et qu'une collaboration amicale et confiante entre auteurs et industrie phonographique est, en conséquence, devenue indispensable pour la bonne réalisation de cette fin commune: la diffusion de l'œuvre;

Que, par suite, l'intérêt évident de l'auteur demande que le disque phonographique soit efficacement protégé;

Que cette protection particulière ne saurait d'évidence porter préjudice aux droits de l'auteur de l'œuvre puisqu'elle s'exercera sur un plan différent de celui du droit d'auteur;

Que les faits semblent établir que les craintes exprimées par les auteurs, selon lesquelles l'existence d'un droit à rémunération en faveur des fabricants de disques porte préjudice aux intérêts financiers des auteurs, ne sont nullement fondées;

Qu'en tout cas, l'industrie phonographique, qui consacre toute son activité à la diffusion, sous l'espèce mécanique, des œuvres des auteurs, a le sentiment d'avoir toujours servi le droit de l'auteur au maximum des possibilités;

En conclusion, la Fédération internationale de l'industrie phonographique souhaite qu'une confiante coopération

puisse s'établir entre l'industrie phonographique et les auteurs pour assurer l'entière sauvegarde des droits de ces derniers, en même temps qu'une protection efficace et légitime du disque phonographique, véhicule essentiel de l'œuvre de l'auteur, et elle pense être fondée en équité à espérer et à recevoir la pleine collaboration des auteurs dans ses efforts pour obtenir la protection proposée par le projet de convention internationale qui est actuellement examiné par les différents Gouvernements.

NOTE DE LA REDACTION. — Les vœux ci-dessus, adoptés à l'unanimité, nous ont été obligeamment communiqués par M. Brian Bramall, dont nos lecteurs connaissent le rôle éminent qu'il joue au sein de la Fédération internationale de l'industrie phonographique et la part remarquable qu'il a prise à l'élaboration de l'avant-projet de convention, rédigé à Rome en novembre 1951.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

LA CONFÉRENCE INTERGOUVERNEMENTALE DE GENÈVE (18 AOÛT-6 SEPTEMBRE 1952) ET LA CONVENTION UNIVERSELLE DU DROIT D'AUTEUR DE L'UNESCO (6 SEPTEMBRE 1952), par *Marcel Saporta*, Docteur en droit, Diplômé d'Études Supérieures de Philosophie (Sociologie). Un volume de 71 pages, 12 × 16 cm. Paris 1952. Les Éditions internationales, 47, rue Saint-André-des-Arts.

M. Marcel Saporta qui est, dans le domaine du droit d'auteur, l'un des espoirs de la jeune génération et qui a assisté à toutes les discussions d'où est sortie la Convention de Genève sur le droit d'auteur, du 6 septembre 1952, commence par retracer, dans le petit ouvrage que nous annonçons, les nombreux efforts auxquels le projet d'une Convention universelle sur le droit d'auteur avait donné lieu dans la période héroïque, si l'on peut s'exprimer ainsi, c'est-à-dire pendant les années 1928 à 1939, sous l'égide de la Société des Nations et de l'Institut international de coopération intellectuelle. Une somme considérable de bonne volonté s'est manifestée et dépensée durant cet espace de temps. En pure perte? Certainement non. L'idée de grouper si possible tous les pays du monde autour d'un instrument diplomatique protégeant le droit d'auteur, lancée à la fin de la Conférence littéraire et artistique de Rome en 1928, s'était emparée des esprits; elle a pu, selon les circonstances, s'y développer puis y demeurer à l'état

plus ou moins latent; il a suffi que l'*Unesco* prit la succession de l'Institut international de coopération intellectuelle pour ouvrir la phase des réalisations, grâce aux moyens financiers infiniment plus grands de la nouvelle institution, qui sut aussi, il est juste de le dire, trouver les hommes qualifiés pour mener à bien l'entreprise.

Dans une seconde partie de son exposé, M. Saporta passe en revue «les problèmes théoriques et pratiques essentiels» qui ont surgi au cours de la Conférence de Genève et les solutions adoptées par elle. A certains égards, cette assemblée, à laquelle participèrent les délégués de 50 pays de toutes les parties du monde, fut une véritable gageure, quelque chose d'analogue à la quadrature du cercle. Il s'agissait d'harmoniser des conceptions diamétralement opposées: celles des États producteurs comme la France, la Grande-Bretagne, l'Allemagne, l'Italie et celles des pays consommateurs tels le Japon, la Thaïlande, le Viet-Nam, la Turquie, la Grèce et les républiques sud-américaines (à l'exception du Brésil et de l'Uruguay). Ce partage en deux camps est apparu principalement dans les négociations sur le *droit de traduction*, où les intérêts s'opposaient d'une manière directe. L'article V porte nettement les traces du compromis laborieux auquel la protection du droit de traduction a donné lieu. Cette prérogative de l'auteur est reconnue en principe et de façon exclusive, mais les législations nationales sont libres de substituer au droit privatif, après un délai de 7 années, un régime de licence obligatoire non exclusive, à condition pourtant que le requérant ait vainement recherché l'ayant droit ou n'ait pas pu obtenir l'autorisation de ce dernier. Encore faut-il que le requérant, s'il ne réussit pas à joindre le titulaire du droit, s'adresse à l'éditeur et au représentant diplomatique ou consulaire de l'État auquel l'ayant droit appartient par la nationalité (si celle-ci est connue), ou à l'organisme désigné par le Gouvernement de cet État pour recevoir de pareilles demandes. La licence pourra alors être accordée, mais pas avant deux mois à dater de cette démarche. Bien entendu, l'ayant droit devra toujours recevoir une rémunération équitable, conforme aux usages internationaux, et transférable, toutes garanties étant fournies pour une traduction correcte. La traduction indiquera le titre de l'œuvre originale et le nom de l'auteur; la licence ne sera valable que dans l'État où la traduction est éditée et dans les autres États qui

auraient comme langue nationale celle de la traduction, si les lois de ces États admettent la licence et si l'importation et la vente dans ces États ne rencontrent pas d'obstacles. La licence, dont nous avons vu qu'elle était non exclusive, est en outre incessible; le bénéficiaire ne peut pas l'aliéner entre les mains d'un tiers. Enfin, si l'auteur a retiré de la circulation les exemplaires de l'œuvre (en exerçant par exemple son droit moral sous la forme du droit au repentir), aucune licence n'est possible. Voilà une réglementation qui témoigne de l'imagination juridique et de l'esprit de conciliation de ses auteurs, mais qui justifie en même temps l'expression de «manteau d'Arlequin» employée par M. Saporta (p. 29) afin de caractériser la Convention universelle sous certains de ses aspects. Pratiquement, la Conférence en était réduite à choisir entre l'échec pur et simple et le compromis allant dans tous les détails. Lui reprochera-t-on d'avoir préféré le second?

Sur deux plans différents, ceux des *formalités* et de la *durée*, on a pu constater à Genève une situation analogue, mais cristallisée dans l'un et l'autre cas autour de l'attitude décisive des États-Unis de l'Amérique du Nord.

Les partisans de la protection dite *automatique* ont obtenu une victoire importante en limitant à une mention de réserve (C majuscule entouré d'un cercle) les formalités constitutives du droit d'auteur pour toute œuvre originaire d'un pays conventionnel et dont la protection serait demandée dans un autre pays conventionnel où le droit d'auteur dépendrait de certaines formalités. Ainsi donc, la Convention fixe un maximum exigible en matière de conditions et de formalités. Nous pensons en effet que le terme «formalités» employé à l'article III embrasse également les conditions. Cela permet de conclure à l'abandon par les États-Unis de la clause de fabrication imposée jusqu'ici aux œuvres en langue anglaise, progrès capital pour les auteurs britanniques et qui suffirait à lui seul à faire de la Convention du 6 septembre 1952 un instrument de progrès. Mais cette renonciation à une particularité jusqu'ici inexpugnable du *copyright* américain, renonciation formulée encore *expressis verbis* au chiffre 1 de l'article III, est immédiatement atténuée: des formalités et conditions qui ne sont point définies, c'est-à-dire en somme toutes conditions et formalités, peuvent frapper les œuvres publiées pour la première fois sur le territoire d'un pays conventionnel, ou

bien les œuvres des ressortissants d'un tel pays publiées n'importe où. Autre atténuation: le principe de la formalité maximum (C majuscule entouré d'un cercle) pourra ne pas s'appliquer aux périodes de protection consécutives à la première dans l'éventualité où un pays contractant connaîtrait deux ou plusieurs périodes et où la première serait d'une durée supérieure à l'un des minimums de temps prévus à l'article IV. En revanche, et voici un renforcement du principe de la protection automatique: chaque pays contractant s'engage à faire en sorte que les œuvres non publiées des ressortissants des autres pays contractants soient protégées sans formalités sur son territoire. Obligation d'ailleurs tout indiquée, car on ne voit pas que la formalité dite du symbole C soit applicable aux œuvres non publiées (sauf dans le cas des œuvres d'art originales). — Cette réglementation du régime des formalités est typiquement un compromis entre les conceptions américaine et européenne du droit d'auteur. Les États-Unis sauvent à leur profit la mention de réserve qu'ils peuvent rendre obligatoire chez eux pour toutes les œuvres protégées selon la Convention universelle et publiées pour la première fois hors de leur territoire, mais ils laissent tomber au profit des auteurs de langue anglaise (qui ne publient pas chez eux) la clause de fabrication si incommode et qui place lesdits auteurs en état d'infériorité en comparaison des auteurs utilisant une autre langue que l'anglais. On s'explique, dans ces circonstances, que la Délégation britannique à la Conférence de Genève ait été prête aux plus larges concessions: elle avait un intérêt tout particulier à voir aboutir l'œuvre de l'*Unesco*, intérêt qui n'existait pas au même degré dans les pays européens non britanniques.

S'agissant de la *durée* du droit d'auteur, l'article IV, plus peut-être que toutes les autres stipulations conventionnelles, révèle l'esprit d'équilibre et de concessions réciproques qui seul a rendu la Convention universelle réalisable. Ici, l'opposition se manifestait entre le délai européen *post mortem* et le délai des États-Unis *post publicationem*. Les Européens sont parvenus à assurer à leur conception une place de faveur dans le texte conventionnel, puisque le principe général, posé *in initio*, est que la durée du droit d'auteur comprendra la vie de l'auteur et les 25 premières années après sa mort (nous croyons qu'il faut interpréter ainsi la formule plus elliptique: 25 années après sa mort). Mais tout de

suite après, les portes s'ouvrent largement aux restrictions. Les pays partisans du système *post publicationem* pour certaines catégories d'œuvres⁽¹⁾ ont la faculté de le conserver et même de l'étendre à davantage de catégories, pourvu qu'ils l'appliquent déjà à la date de l'entrée en vigueur de la Convention sur leur territoire. Si, d'une manière générale, le délai d'un pays contractant se calcule sur la base de la première publication ou de l'enregistrement préalable à la publication, cette solution pourra être maintenue. Nous pensons que rien ne s'opposerait à ce que ce pays modifie sa législation de manière à rallier le groupe des pays appliquant le délai *post mortem*. Une telle évolution serait considérée comme un progrès, comme un hommage à l'esprit de la Convention universelle, qui accorde une manière de préférence au mode de calcul fondé sur la mort de l'auteur. En revanche, nous ne pensons pas que la marche inverse soit acceptée, qui substituerait le délai *post publicationem* au délai *post mortem*. La Convention traite le délai *post publicationem*, là où il existe, comme une situation acquise qu'elle tolère, mais de là à admettre qu'il puisse être nouvellement introduit, il y a un pas qui n'a pas été franchi par la Conférence de Genève, sauf sur un point mentionné plus haut: le délai *post publicationem* appliqué à certaines catégories d'œuvres peut être étendu à d'autres. Cet élargissement a été expressément prévu et circonscrit, d'où l'on peut conclure qu'il n'est pas praticable dans les cas où la Convention n'en fait pas mention.

A côté de trois articles principaux, V (traduction), III (formalités) et IV (durée), la Convention universelle renferme *in fine* quelques stipulations d'une originalité probablement unique sur la sauvegarde des conventions existantes. Il s'agit des articles XVII, XVIII et XIX. L'instrument signé à Genève doit, dans la pensée de ses auteurs, compléter les accords internationaux qui fonctionnent actuellement dans le domaine de la propriété littéraire et artistique, mais sans porter atteinte à leur efficacité présente. C'est essentiellement en faveur de la Convention de Berne que ce souci s'est manifesté. D'où l'article XVII qui pose le principe de l'intangibilité de cette Convention. Une déclaration annexe (obligatoire pour les pays qui sont ou seront membres de l'Union de Berne) porte que si un pays dénonce la Convention de

Berne après le 1^{er} janvier 1951, les œuvres originaires de ce pays ne seront pas protégées par la Convention universelle dans les pays restés liés par la Convention de Berne. On supprime ainsi la tentation, pour un pays à qui cette Convention paraîtrait trop stricte, de la dénoncer puis d'adhérer à la Convention universelle et d'appliquer cette dernière dans les rapports avec ses anciens cocontractants du régime de Berne, et qui seraient aussi parties à la Convention universelle⁽¹⁾. D'autre part, il est stipulé que si les conditions d'application de la Convention de Berne sont réalisées pour une œuvre déterminée, cette Convention intervient seule, alors même qu'un traitement plus favorable serait offert à l'auteur par la Convention universelle. On a maintenu de la sorte l'efficacité de la Convention de Berne avec laquelle la Convention universelle n'entre pas en collision. Les champs d'action des deux instruments sont nettement distincts: ce sont des cercles juxtaposés, qui ne se coupent pas. Mais une même œuvre pourra être régie par la Convention de Berne ou par la Convention universelle, selon que le pays où la protection sera demandée appartiendra à l'Union littéraire et artistique, ou bien sera lié par la Convention universelle sans faire partie de ladite Union. Si les deux pays entrant en considération (le pays d'origine et le pays où la protection est réclamée) sont liés par la Convention de Berne, celle-ci reste applicable; l'adage *lex posterior derogat priori* ne profitera pas à la Convention universelle. Cette réglementation constitue une particularité qui ne se retrouve pas sur le plan des traités et conventions entre États du continent américain, où au contraire le principe précité du droit romain garde sa pleine valeur, sous réserve des droits acquis. Enfin, si la Convention universelle coexiste à côté de tout autre texte (qui ne serait par conséquent ni la Convention de Berne ni une convention américaine), c'est elle, la Convention universelle, qui

détiendra la prédominance, sous réserve des droits acquis. Prévaudra-t-elle même à l'encontre d'un traité qui lui serait postérieur? Cette question n'est pas résolue *expressis verbis*. Elle l'est dans les rapports avec les conventions américaines, comme nous venons de le voir, et aussi dans les rapports avec la Convention de Berne. Puisque rien n'est prévu en ce qui concerne cette troisième catégorie d'accords, on pourrait soutenir que le silence est voulu et que, par conséquent, la primauté de la Convention universelle doit être absolue, selon l'interprétation grammaticale du texte. M. Saporta parle d'une lacune, ce qui nous porte à penser qu'il admettrait plutôt un oubli de la part des rédacteurs de la Convention universelle. Si la thèse de l'oubli était la bonne, nous inclinerions à reprendre ici la maxime *«lex posterior derogat priori»* qui nous paraît fournir *in dubio* la solution la plus conforme à la nature des choses.

Le petit livre de M. Saporta est un premier commentaire rapide, — et il n'en pouvait être autrement, puisqu'il a paru moins de quatre mois après la signature de l'instrument de Genève, — mais pénétrant et précis d'une charte remarquable par la volonté d'entente qu'elle affirme. De tels symptômes sont réconfortants. Il n'y a pas dans le monde que rivalités et tensions. Les ouvriers du rapprochement des peuples travaillent sans relâche: sous l'égide du droit d'auteur, ils ont marqué un point.

* * *

DAS INTERNATIONALE PRIVAT- UND ZIVIL-PROZESSRECHT IM GEWERBLICHEN RECHTS-SCHUTZ UND URHEBERRECHT, par Alois Troller, docteur en droit, avocat, chargé de cours à l'Université de Fribourg en Suisse. Un volume de 294 pages 15,5 X 22,5 cm. Bâle 1952. Verlag für Recht und Gesellschaft A.-G.

En peu d'années, M. Alois Troller a conquis l'une des premières places dans la phalange des spécialistes suisses de la propriété intellectuelle. Parti de considérations très judicieuses sur le formalisme en droit, où il montrait la nécessité d'accorder à la procédure civile une position-clé dans l'ensemble des règles juridiques (voir son ouvrage *Von den Grundlagen des zivilprozessualen Formalismus*, Bâle 1945, Helbing et Lichtenhahn, éditeurs), il s'est ensuite tourné vers les problèmes que pose au praticien et au théoricien la protection des créa-

(1) Nous interprétons la Déclaration annexe comme une clause de sauvegarde absolue qui empêche, une fois pour toutes, l'application de la Convention universelle, même s'il s'agit de protéger, dans un pays unioniste, une œuvre créée après la dénonciation, devenue définitive, de la Convention de Berne par le pays d'origine. — Quid, s'il s'agit de protéger une œuvre originaire d'un pays unioniste dans un autre pays ci-devant unioniste, alors que cette œuvre a été créée après la dénonciation, devenue effective, de la Convention de Berne par ce dernier pays? La Déclaration annexe ne vise pas expressément ce cas, pendant du précédent. Nous voudrions considérer qu'il est, lui aussi, couvert par le dispositif de sauvegarde, dont l'esprit tend certainement à un effet maximum.

(1) Une seule catégorie ne suffirait-elle pas? Nous inclinerions à le croire.

tions techniques ou artistiques. Dans un livre intitulé *Der schweizerische gewerbliche Rechtsschutz* (Bâle 1948, Helbing et Lichtenhahn), il passe en revue les sources du droit suisse en matière de brevets, de marques, de dessins et modèles industriels, de droit d'auteur et de concurrence déloyale, donnant un aperçu sommaire, mais précis et systématique, d'un ensemble de règles que la doctrine groupe sous l'étiquette «propriété intellectuelle». Cette introduction à l'étude d'une discipline juridique très spéciale a rendu d'excellents services aux juristes de Suisse, pays pourtant très industrialisé et d'un niveau de vie élevé, mais apparemment trop petit pour permettre une exploitation réellement fructueuse des inventions et des œuvres littéraires et artistiques.

En tout état de cause, les droits dits intellectuels tendent vers l'universel. L'inventeur souhaite que le progrès inhérent à son invention se répande le plus largement possible, le romancier ou le musicien que son œuvre recueille l'audience maximum, d'où la nécessité d'organiser la protection des créations techniques et artistiques hors des frontières de leur pays d'origine. Pour attirer les inventeurs, les législateurs admettent comme une chose naturelle que l'étranger sollicite et puisse obtenir un brevet: celui-ci favorise l'économie du pays qui le délivre. Les lois internes sont aussi portées à protéger les déposants étrangers de marques et de dessins ou modèles industriels. Dans le secteur du droit d'auteur, il y a peut-être un peu plus de réserve: rares sont les pays (Luxembourg, Maroc, Portugal, Syrie, Liban) qui assimilent inconditionnellement les œuvres étrangères aux œuvres nationales. On comprend qu'ici les législateurs n'aient pas fait preuve (sauf exceptions) d'un libéralisme sans réserve, puisque la protection des œuvres littéraires et artistiques étrangères ne profite pas directement à l'économie du pays (à la différence de ce qui se passe notamment pour les brevets). En revanche nous le répétons, tout ouvrier de l'esprit, qu'il travaille dans le domaine de la technique ou dans celui de l'art, éprouve le désir légitime de voir son effort pécuniairement récompensé et reconnu comme un facteur de réputation. Pour atteindre ce résultat il était nécessaire de conclure de pays à pays, ou mieux encore entre le plus grand nombre possible de pays, des accords assurant la protection des droits de propriété industrielle, littéraire et artistique,

hors des frontières du pays où ces droits avaient pris naissance. Mais ces accords n'acquiescent à leur tour leur pleine efficacité que si la violation des droits par eux protégés peut être poursuivie et sanctionnée (civilement ou pénalement). L'ayant droit (ou qui se prétend tel) sera toujours, dans l'hypothèse où nous raisonnons, un étranger, c'est-à-dire un sujet du droit international privé, discipline qui, selon la définition de Valéry «a pour objet les rapports de droit privé où apparaît un élément étranger» (cf. *Manuel du droit international privé*, p. 3, Paris 1914, Fontemoing & Co, éditeurs). Du Pasquier (*Introduction à la théorie générale et à la philosophie du droit*, 3^e édition, p. 38, Neuchâtel 1948, Delachaux et Niestlé, éditeurs) donne une définition aux contours plus arrêtés: selon cet auteur, l'un des meilleurs juristes-penseurs de sa génération, «le droit international privé concerne les rapports de droit privé au sujet desquels plusieurs législations internes entrent en concours». Les deux formules sont bonnes; celle de Du Pasquier présente, nous semble-t-il, l'avantage de mettre d'emblée l'accent sur la caractéristique principale de la branche du droit que nous considérons, c'est-à-dire sur la fonction régulatrice des conflits de lois.

M. Troller expose, dans son nouvel ouvrage, comment ces conflits de lois sont résolus pour les droits de propriété industrielle, littéraire et artistique que leurs titulaires font valoir à l'étranger, et cette partie — la plus étendue — de son livre est donc une étude de droit international privé relative aux droits susmentionnés; d'autre part il étudie, dans les derniers chapitres, les règles applicables au for et à la compétence des tribunaux, lorsque des litiges internationaux surgissent dont les droits intellectuels sont l'objet. Il exécute ainsi très exactement le programme annoncé dans le titre qu'il a choisi: ayant analysé les règles qui établissent la protection des étrangers titulaires de brevets, marques, dessins, droits d'auteur etc., et cela principalement dans les grandes conventions constitutives d'Unions internationales, il termine par l'examen des possibilités ouvertes pour obtenir la réparation des dommages en cas d'atteinte au droit.

Nous ne pouvons, faute de place, suivre la marche savante de M. Troller à travers le dédale des dispositions conventionnelles qui font de notre domaine une forêt juridique où les problèmes

foisonnent. Mais nous désirons signaler à nos lecteurs les développements plus spécialement consacrés au droit d'auteur et à la Convention de Berne. Au début du livre (p. 24 et suiv.), on trouve une analyse fort exacte des cas dans lesquels la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles est applicable. M. Troller reproduit sans commentaire l'article 4, alinéa 3, où le pays désigné comme pays d'origine de l'œuvre est celui de la première publication, même s'il s'agit d'œuvres publiées simultanément dans plusieurs pays de l'Union qui admettent la même durée de protection. A première vue, on ne comprend pas bien qu'un cas de publication simultanée dans deux pays ou plusieurs pays il puisse y avoir néanmoins un pays de la première publication. Ce paradoxe, au regard de la logique, s'explique de la manière suivante: la notion de simultanéité a été définie à Bruxelles d'une manière quelque peu élastique. On estimait précédemment que pour être simultanées deux ou plusieurs publications devaient avoir lieu le même jour, condition en somme difficilement réalisable. La Conférence de Bruxelles a introduit dans la Convention ce qu'on pourrait appeler un délai de simultanéité de 30 jours. Toute publication intervenant dans un autre pays que celui de la première publication est censée faite en même temps que celle-ci, dès l'instant où le décalage n'excède pas 30 jours. On le voit: la notion de simultanéité s'étend maintenant sur une certaine période de temps, à l'intérieur de laquelle on pourra distinguer deux ou plusieurs publications par rang de priorité. Il faut alors se décider pour un pays d'origine. On procédera de la façon suivante. Si les délais de protection des pays entrant en considération sont différents, le pays d'origine sera celui où la durée du droit d'auteur est la plus courte, principe déjà établi par la Conférence de Berlin en 1908. Si, en revanche, les divers délais nationaux sont les mêmes, la Conférence de Bruxelles a voulu que fût choisi comme pays d'origine celui de la véritable première publication. Cette solution, nous devons le reconnaître, n'est pas expressément relatée dans les *Documents* de la Conférence de Bruxelles. Le rapport général de M. le Sénateur Marcel Plaisant mentionne que l'article 4 a été conduit «à diviser les œuvres publiées, en ce qui concerne le lieu de leur première publication» (cf. p. 96), et c'est là peut-être une allusion à la formule que nous avons essayé de commenter. Quoi qu'il

en soit, la Conférence de Bruxelles, en élargissant la notion de simultanéité dans la publication, a probablement augmenté le nombre des cas où une œuvre est réputée éditée simultanément en deux ou plusieurs pays. Par voie de conséquence, des règles sont devenues nécessaires pour la détermination du pays d'origine dans toutes les hypothèses à envisager.

M. Troller fait en passant (p. 26, note 16) une remarque importante qu'il sied de relever ici. Le droit sur une œuvre protégée *jure conventionis* peut passer à un cessionnaire de qui la nationalité l'empêcherait d'être titulaire originaire de ce droit. Rien, dans la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles ne le dit. Mais il a toujours été entendu que la protection accordée par la Convention de Berne aux auteurs pouvait profiter aussi à leurs ayants cause. Nommés dans la Convention initiale (versions de 1886 et 1896, art. 2, al. 1), les ayants cause ne sont plus visés qu'implicitement dans la Convention refondue (versions de Berlin et de Rome). M. Louis Renault, dans son rapport général à la Conférence de Berlin, observe que le droit d'auteur n'est pas exclusivement personnel, que l'auteur est libre d'en disposer, et que les ayants cause de ce dernier, en vertu d'un contrat, d'un testament ou de la loi, peuvent exercer les droits qui lui sont attribués à lui auteur (cf. *Actes de la Conférence de Berlin*, 1908, p. 236). Cette déclaration justifierait déjà, croyons-nous, l'opinion émise par M. Troller. Il y a plus. La Conférence de Bruxelles, sur les instances de la Délégation britannique, décida de réintroduire dans la Convention la mention des ayants cause, afin de couper court à des difficultés qui s'étaient produites pour faire valoir, dans certains pays, les droits d'ayants cause ou de cessionnaires d'auteurs britanniques (*Documents de la Conférence de Bruxelles*, p. 165). Si la Convention de Berne, version de Bruxelles, vise également, *expressis verbis* et sans restriction, les ayants cause des auteurs, on doit admettre que tout ayant cause quelconque est fondé à bénéficier de cet instrument. Il faut et il suffit que l'œuvre ait été protégée originairement par la Convention; la protection peut ensuite passer à une personne inapte à en être investie *jure proprio*, mais qui sera néanmoins

capable de la recueillir par succession dans le droit. Un dernier argument, à notre avis, le plus décisif de tous, vient à l'appui de la thèse de M. Troller. Nous le tirons de l'Arrangement de Madrid pour l'enregistrement international des marques, dont l'article 9^{bis}, alinéa 2, dispose qu'une marque internationale ne peut pas être transmise à une personne inhabile à déposer une telle marque. Voilà donc un principe plus strict: le cessionnaire n'est pas qualifié pour entrer dans la position juridique du cédant, s'il ne réalise pas les conditions imposées à son prédécesseur, relativement à l'acquisition originaire du droit. On peut comprendre que les rédacteurs de l'Arrangement de Madrid aient craint de trop élargir le cercle des personnes admises à devenir cessionnaires de marques internationales. Ils ont donc édicté une disposition limitative. Mais, précisément, ils ont eu recours à cette précaution, et cela prouve, selon nous, qu'en l'absence d'un texte précis, la cession des marques internationales eût été possible au profit de n'importe qui. Pour les dessins et modèles internationaux, une règle comme celle de l'article 9^{bis}, alinéa 2, de l'Arrangement de Madrid n'existe pas, d'où M. le professeur Furler conclut, dans son remarquable commentaire, que le droit découlant du dépôt international d'un dessin ou modèle « n'est pas lié aux qualités « personnelles du déposant et peut passer à un cessionnaire qui ne serait même pas au bénéfice de la Convention « générale de Paris pour la protection de « la propriété industrielle » (cf. Furler, *Das internationale Musterrecht*, p. 161, Berlin - Köln - Detmold 1951, Carl Heymanns Verlag).

Dans une section spécialement consacrée à la Convention de Berne, M. Troller traite un problème qu'il a bien voulu soulever en premier lieu ici même (voir *Droit d'Auteur* du 15 août 1952, p. 98). *Quid* des effets attachés à la publication d'une œuvre par un cessionnaire non investi de toutes les prérogatives nées en la personne de l'auteur? Un écrivain unioniste cède à un éditeur non unioniste le droit de publication pour le pays de cet éditeur, et à différents éditeurs unionistes le droit correspondant quant à leurs pays respectifs. L'éditeur non unioniste publie le premier. L'œuvre cesse-t-elle alors d'être unioniste? Autre cas: un écrivain non unioniste cède à différents édi-

teurs le droit d'édition pour leurs pays respectifs. Un éditeur unioniste publie le premier; l'œuvre devient-elle de ce chef unioniste? On a quelque peine à accepter la perte du caractère unioniste dans l'éventualité évoquée d'abord, l'auteur ayant expressément réservé le droit d'édition dans les pays de l'Union. Pourtant, il semble difficile d'écarter cette conséquence tant que la Convention de Berne ne protégera pas les œuvres des ressortissants unionistes même publiées hors du territoire de l'Union. M. Troller, avec d'autres, recommande un élargissement de la protection *jure conventionis* de telle manière que l'auteur qui appartiendrait par la nationalité à un pays unioniste ne perdrait plus le bénéfice de la Convention s'il publiait hors de l'Union. La Convention universelle renferme une clause à cette fin, et cela lui confère, d'un certain point de vue, une supériorité sur la Convention de Berne. En tout cas, la question mérite un examen approfondi, qui pourrait être comme un prélude aux travaux préparatoires de la Conférence de Stockholm. — La seconde éventualité, inverse, où la publication intervient sur le territoire d'un pays contractant, assure à l'œuvre le caractère unioniste. Cette conséquence positive ne choque pas comme la conséquence négative de l'autre exemple. Mais M. Troller remarque, à juste raison, que si l'on accepte l'avantage d'un côté, il faut aussi, de l'autre côté, se résigner à l'inconvénient (sauf à corriger ce dernier par une modification de la Convention) ⁽¹⁾.

Ces quelques lignes ne donnent qu'une idée très insuffisante de la richesse d'information et de la pénétration de pensée qui distinguent le dernier ouvrage de M. Troller. Nous avons dû laisser de côté tous les développements relatifs à la propriété industrielle, dont il sera rendu compte ailleurs. Nous espérons néanmoins en avoir assez dit pour montrer l'importance théorique et pratique de l'œuvre. La matière, très complexe, exige un certain effort d'assimilation du lecteur. Combien plus l'auteur n'a-t-il pas dû se colleter avec la difficulté de comprendre et surtout de faire comprendre. On l'admire et le remercie de s'être acquitté de cette tâche hautement méritoire.

(1) Voilà déjà un point à retenir pour le programme de la future Conférence de révision, à Stockholm.