

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Union internationale:** ÉTAT AU 1<sup>er</sup> JANVIER 1928, p. 1. — MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE. GRANDE-BRETAGNE. Ordonnance du 3 novembre 1927, concernant l'adhésion de l'Esthonie à la Convention de Berne révisée, p. 2.

**Législation intérieure:** SUÈDE. Loi du 18 mars 1927, portant modification de l'article 12 de la loi du 30 mai 1919 (n° 381) concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales, p. 3.

**Conventions particulières:** CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ÉTATS-UNIS—TCHÉCOSLOVAQUIE. I. Proclamation du Président des États-Unis concernant l'application des dispositions de la loi du 4 mars 1909, y compris celles qui visent le contrôle des instruments de musique méca-

niques, aux citoyens tchécoslovaques, du 27 avril 1927. p. 3. — II. Publication du Gouvernement tchécoslovaque concernant la protection du droit d'auteur dans les rapports avec les États-Unis d'Amérique, du 27 avril 1927, p. 4.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** L'UNION INTERNATIONALE AU SEUIL DE 1928, p. 4.

**Jurisprudence:** FRANCE. Oeuvres de peinture non rendues publiques et abandonnées par leur auteur après lacération. Reconstitution des toiles par des antiquaires; vente publique, sous le nom de l'artiste, de certaines des œuvres ainsi rentoilées et restaurées. Abus de droit de la part des propriétaires des morceaux lacérés; atteinte au droit moral de l'artiste; usage abusif de son nom; nouvelle lacération; dommages-intérêts, p. 7.

**Bibliographie:** Publication nouvelle (*Dassonville*), p. 12.

## ABONNEMENTS

En raison des complications résultant du change, nos abonnés à l'étranger sont priés de vouloir bien adresser **sans tarder** le montant de leur abonnement pour 1928 (**fr. 5. 60 argent SUISSE**) à l'Imprimerie coopérative, 82, Viktoriastrasse, à Berne, faute de quoi, le numéro de février ne leur sera pas envoyé.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### UNION

POUR LA

### PROTECTION DES DROITS DES AUTEURS

SUR LEURS

### ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

État au 1<sup>er</sup> janvier 1928

L'acte de fondation de cette Union est la Convention signée à Berne le 9 septembre 1886 et entrée en vigueur le 5 décembre 1887. Elle a été révisée à Paris le 4 mai 1896 sous forme d'un Acte additionnel mis en vigueur le 9 décembre 1897, puis amendée et réunie en un seul Acte à Berlin le 13 novembre 1908; le titre officiel de cet Acte, qui est entré en vigueur le 9 septembre 1910, est *Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*.

Cette Convention révisée déploie ses effets dans tous les États contractants. En vertu des articles 25 et 27 de celle-ci, les États

signataires ont pu indiquer, lors de la ratification, et les États nouvellement adhérents peuvent indiquer, au moment de leur accession, les dispositions de la Convention de 1886 ou de l'Acte additionnel de 1896 qu'ils croient devoir substituer, provisoirement du moins, aux dispositions correspondantes de la Convention révisée. Une liste des réserves faites ainsi sur tel ou tel point est publiée plus loin.

Le 20 mars 1914 a été signé à Berne un « Protocole additionnel à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 » (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 45), afin de permettre aux pays unionistes de restreindre, le cas échéant, la protection accordée aux auteurs ressortissant à tel ou tel pays non unioniste. Ce Protocole a été ratifié jusqu'ici par tous les États unionistes à l'exception des trois suivants: Haïti, Italie, Portugal.

### I. Pays membres de l'Union

1. ALLEMAGNE . . . . .	à partir de l'origine (5 déc. 1887)
2. AUTRICHE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> octobre 1920
3. BELGIQUE . . . . .	» de l'origine
4. BRÉSIL, États-Unis du — . . . . .	» du 9 février 1922
5. BULGARIE . . . . .	» du 5 décembre 1921
6. DANEMARK, avec les îles Féroë . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> juillet 1903
7. DANTZIG (Ville libre de) . . . . .	» du 24 juin 1922
8. ESPAGNE, avec colonies . . . . .	» de l'origine
9. ESTHONIE . . . . .	» du 9 juin 1927
10. FRANCE, avec l'Algérie et les colonies . . . . .	» de l'origine
11. GRANDE-BRETAGNE . . . . .	» de l'origine
Colonies, possessions et certains pays de protectorat . . . . .	» de l'orig. et du 1 <sup>er</sup> juill. 1912
12. GRÈCE . . . . .	» du 9 novembre 1920
13. HAÏTI . . . . .	» de l'origine
14. HONGRIE . . . . .	» du 14 février 1922
15. IRLANDE (État libre d') . . . . .	» du 5 octobre 1927
16. ITALIE . . . . .	» de l'origine
17. JAPON . . . . .	» du 15 juillet 1899
18. LIBÉRIA . . . . .	» du 16 octobre 1908
19. LUXEMBOURG . . . . .	» du 20 juin 1888
20. MAROC (excepté la zone espagnole) . . . . .	» du 16 juin 1917
21. MONACO . . . . .	» du 20 mai 1889
22. NORVÈGE . . . . .	» du 13 avril 1896
23. PALESTINE (pays placé sous le mandat de la Grande-Bretagne) . . . . .	» du 21 mars 1924

24. PAYS-BAS . . . . .	à partir du 1 <sup>er</sup> novembre 1912
Indes néerlandaise, Curaçao et Surinam . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> avril 1913
25. POLOGNE . . . . .	» du 28 janvier 1920
26. PORTUGAL, avec colonies . . . . .	» du 29 mars 1911
27. ROUMANIE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> janvier 1927
28. SUÈDE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> août 1904
29. SUISSE . . . . .	» de l'origine
30. SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE (pays placés sous le mandat de la France) . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> août 1924
31. TCHÉCOSLOVAQUIE . . . . .	» du 22 février 1921
32. TUNISIE . . . . .	» de l'origine

Population totale: environ 960 millions d'âmes.

## II. Pays ayant accepté la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908

### a) sans réserves:

ALLEMAGNE	DANTZIG	LUXEMBOURG	PORTUGAL
AUTRICHE	ESPAGNE	MAROC	SUISSE
BELGIQUE	HAÏTI	MONACO	SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE
BRÉSIL	HONGRIE	PALESTINE	TCHÉCOSLOVAQUIE <sup>(1)</sup>
BULGARIE	LIBÉRIA	POLOGNE	

### b) avec réserves:

DANEMARK :	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
ESTHONIE :	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
FRANCE :	Oeuvres d'art appliqué (maintien des stipulations antérieures).

<sup>(1)</sup> Le Canada (colonie britannique autonome), applique également sans réserve la Convention de Berne révisée. Les autres colonies, possessions et protectorats suivent tous le régime de la métropole, que cette dernière ait adhéré avec ou sans réserve à la Convention révisée.

GRANDE-BRETAGNE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
GRÈCE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886). 3. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886).
IRLANDE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
ITALIE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
JAPON:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Exécution publique des œuvres musicales (art. 9, al. 3, de la Convention de Berne de 1886).
NORVÈGE:	1. Oeuvres d'architecture (art. 4 de la Convention de Berne de 1886). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886). 3. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886).
PAYS-BAS:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 3. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
ROUMANIE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
SUÈDE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
TUNISIE:	Oeuvres d'art appliqué (maintien des stipulations antérieures).

## MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne révisée

### GRANDE-BRETAGNE

#### ORDONNANCE

concernant

L'ADHÉSION DE L'ESTHONIE À LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE

(Du 3 novembre 1927.)

À LA COUR DU PALAIS DE BUCKINGHAM  
Présente

SA TRÈS EXCELLENTE MAJESTÉ LE ROI EN  
CONSEIL.

Attendu que Sa Majesté, usant de la faculté qui lui a été conférée par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, et tenant compte des stipulations de la Convention de Berne révisée de 1908, a daigné édicter une ordonnance en Conseil datée du 24 juin 1912 (appelée ci-après l'ordonnance principale)<sup>(1)</sup> en vue d'étendre la protection de ladite loi à certaines catégories d'œuvres auxquelles

la Convention susindiquée assure la protection;

Attendu que l'Esthonie a adhéré à ladite Convention, en formulant toutefois les réserves mentionnées dans l'annexe de la présente ordonnance;

EN CONSÉQUENCE, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil privé, et en vertu des pouvoirs qui lui sont conférés par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, daigne ordonner et il est, par les présentes, ordonné ce qui suit:

1. L'ordonnance principale sera étendue à l'Esthonie, comme si ce pays se trouvait au nombre des pays étrangers membres de l'Union énumérés dans l'ordonnance, sous réserve des modifications suivantes:

a) les dispositions de l'article 2, n° III, lettres a et c, de l'ordonnance principale s'appliqueront à l'Esthonie comme si ce pays figurait parmi les pays étrangers énumérés dans ces dispositions;

b) dans l'application des dispositions de l'article 3 de l'ordonnance principale aux œuvres dont le pays d'origine est l'Esthonie, la date de la présente ordonnance sera substituée aux dates de mise

en vigueur de la loi et de l'ordonnance principale;

c) dans l'application auxdites œuvres de l'article 1<sup>er</sup>, n° 2, lettre d et de l'article 19 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi à l'article 19, n° 7 et 8, là où il est question de cette mise en vigueur, et la date du 9 juin 1927 sera substituée à celle de l'adoption de la loi;

d) dans l'application auxdites œuvres de l'article 24 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi, là où il est question de cette mise en vigueur dans le n° 4, lettre a, et à la date du 26 juillet 1910 mentionnée dans le n° 4, lettre b.

2. La présente ordonnance pourra être citée comme « the Berne copyright Convention (Estonia) Order, 1927 ».

Et les Lords-Commissaires du Trésor donneront les ordres nécessaires à cet effet.

M. P. A. HANKEY.

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91 à 93.

## ANNEXE

Réserves faites pour la Convention de Berne  
révisée de 1908

Pays	Objet de la réserve	Disposition maintenue de la Convention de Berne de 1886
Estonie	Droit de traduction	Article 5 de la Convention de Berne dans la version de l'Acte additionnel de 1896.
	Droit de représentation, en ce qui concerne les traductions.	Article 9, alinéa 2, de la Convention de Berne.

## Législation intérieure

## SUÈDE

## LOI

PORTANT MODIFICATION DE L'ARTICLE 12 DE LA LOI DU 30 MAI 1919 (N° 381) CONCERNANT LE DROIT SUR LES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET MUSICALES

(Du 18 mars 1927.)<sup>(1)</sup>

ART. 12. — Il est de même licite :

- 1° de citer..... essentiellement indépendante;
- 2° d'insérer une œuvre musicale déjà éditée ou une partie de cette œuvre dans un recueil d'œuvres de divers compositeurs qui, par son caractère même, est destiné à l'usage du culte ou des écoles, à l'exception des écoles de musique, ou encore à l'usage de l'enseignement élémentaire. Dans un recueil de ladite espèce, destiné à l'usage de l'enseignement élémentaire, il ne devra pas être inséré toutefois un nombre d'œuvres ou de fragments d'œuvres du même compositeur supérieur à un vingtième du nombre total compris dans le recueil et à cinq au maximum, ni aucune œuvre ou aucun fragment d'œuvre ayant plus de trente-deux mesures. Si une œuvre musicale a été composée à l'usage de l'enseignement élémentaire et qu'il s'y trouve formulé en tête une réserve contre la reproduction illicite, il est interdit de l'insérer en tout ou en partie sans l'autorisation du compositeur dans un recueil de l'espèce susvisée.

Dans le cas prévu à l'alinéa 1<sup>er</sup>, sous 2°, la forme de l'œuvre utilisée ne doit pas être modifiée sans l'autorisation du compositeur ou de ses ayants cause. Toutefois, il est permis de transcrire pour un instrument ou pour une voix une œuvre composée pour plusieurs instruments ou pour plusieurs voix.

Il est licite..... aucune rétribution.

La présente loi entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 1927. Elle s'appliquera aussi aux œuvres antérieures à cette date, sous réserve toutefois de l'exception suivante :

Si un recueil de l'espèce visée à l'article 12, alinéa 1<sup>er</sup>, sous 2°, a été reproduit licitement avant la mise en vigueur de la loi, les exemplaires déjà exécutés en pourront être mis librement en circulation. Un recueil ainsi reproduit pourra aussi être reproduit sous forme de nouvelles éditions non modifiées jusqu'à l'expiration d'un délai de cinq ans à compter de la mise en vigueur de la loi; et il sera également permis de mettre en circulation les exemplaires ainsi exécutés.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Si l'on compare la teneur de l'article 12 actuel avec celle qu'il avait primitivement dans la loi du 30 mai 1919<sup>(1)</sup> on constatera que le n° 1 reste tel quel, mais que le n° 2 a subi d'assez considérables modifications.

Tout d'abord le dernier alinéa tombe: en conséquence, la liberté précédemment accordée à tout venant d'exécuter en public les compositions musicales éditées comme « musique destinée à la danse en société » n'existe plus; l'auteur est sur ce point réintégré dans son droit, ce dont il faut se réjouir. Les deux autres restrictions apportées au droit d'exécution publique sont maintenues (liberté des concerts gratuits et organisés sans but de lucre d'une part, et de bienfaisance sans rétribution des exécutants d'autre part; cfr. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 138).

Le régime des emprunts musicaux à l'usage du culte, des écoles ou de l'enseignement élémentaire subit un certain nombre de modifications. Le texte de 1919 autorisait l'insertion d'une œuvre entière de peu d'étendue dans les recueils formés des ouvrages de divers compositeurs; le texte de 1927 parle simplement d'une œuvre musicale déjà éditée et élargit ainsi la tolérance, du moins en théorie. En pratique ces sortes de chrestomathies musicales ne contiendront guère des œuvres de longue haleine. De plus, s'il s'agit d'un recueil destiné à l'enseignement élémentaire, l'étendue des emprunts est rigoureusement fixée et aucune œuvre ni aucun fragment d'œuvre dépassant 32 mesures ne peuvent être reproduits. Toute œuvre musicale composée spécialement pour l'enseignement élémentaire et portant en tête une mention de réserve du droit de reproduction est soustraite par là même au régime de l'article 12 nouveau.

L'obligation de respecter la forme de l'œuvre mise à contribution est renforcée par la loi du 18 mars 1927: en effet, celle-ci admet uniquement la transcription pour un instrument ou une voix d'une œuvre comportant plusieurs instruments ou voix. La loi de 1919 portait que, si le but du recueil l'exigeait (condition que la loi de 1927 n'a pas reprise), il était permis de transcrire l'œuvre pour un ou plusieurs instruments ou pour une ou plusieurs voix. Donc, aujourd'hui, seule l'activité qui consiste en une réduction est licite, et non pas celle qui aurait pour effet d'amplifier ou d'orchestrer l'œuvre.

Quant à la disposition transitoire, elle vise à n'en pas douter les recueils licitement reproduits sous l'empire de l'article 12 ancien

et qui ne répondraient pas à toutes les exigences de l'article 12 nouveau. De telles publications demeurent licites et peuvent être exploitées librement jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1932.

En somme, la loi du 18 mars 1927 est heureuse. Nous saluons en particulier la suppression de l'alinéa relatif à la musique de danse; Nous avons combattu ce texte (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1922, p. 138, 3<sup>e</sup> col.); ce nous est une satisfaction de le voir disparaître.

## Conventions particulières

## Convention intéressant un des pays de l'Union

## ÉTATS-UNIS — TCHÉCOSLOVAQUIE

1

## PROCLAMATION

du

PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE  
DU NORD  
concernant

L'APPLICATION DES DISPOSITIONS DE LA LOI  
DU 4 MARS 1909, Y COMPRIS CELLES QUI  
VISENT LE CONTRÔLE DES INSTRUMENTS DE  
MUSIQUE MÉCANIQUES, AUX CITOYENS TCHÉCO-  
SLOVAQUES

(Du 27 avril 1927.)

Les trois premiers attendus de cette proclamation reproduisent ceux des nombreuses autres proclamations du même genre (v. en particulier celle du 16 février 1927 concernant la Pologne, dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1927, p. 90); le texte change avec le quatrième attendu :

Et attendu que des assurances officielles satisfaisantes ont été reçues qu'à partir du 1<sup>er</sup> mars 1927 les citoyens des États-Unis peuvent obtenir en Tchécoslovaquie une protection de leurs œuvres qui est en substance égale aux droits accordés par la législation américaine, et qui comprend aussi des droits semblables à ceux que prévoit la section 1, lettre e, de la loi américaine sur le droit d'auteur approuvée le 4 mars 1909;

En conséquence, MOI, CALVIN COOLIDGE, Président des États-Unis d'Amérique, je déclare et proclame qu'à partir du 1<sup>er</sup> mars 1927 les conditions posées aux sections 8, lettre b, et 1, lettre e, de la loi du 4 mars 1909 sont remplies en ce qui concerne les citoyens de la Tchécoslovaquie, et qu'à partir du 1<sup>er</sup> mars 1927 les citoyens de la Tchécoslovaquie peuvent bénéficier de tous les avantages garantis par la loi du 4 mars 1909, par la section 1, lettre e, de cette loi et par les dispositions qui ont amendé ladite loi;

Toutefois, la jouissance, pour une œuvre, des droits et avantages conférés par la loi du 4 mars 1909 et par celles qui l'ont mo-

(1) Traduction obligamment fournie par l'Administration suédoise.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1919, p. 122.



diffiée est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites, en ce qui concerne ces œuvres, par les lois des États-Unis sur le droit d'auteur.

En outre, les dispositions de la section 1, lettre e, de la loi du 4 mars 1909, pour autant qu'elles garantissent un droit d'auteur consistant à contrôler les parties d'instruments qui servent à reproduire mécaniquement les œuvres musicales ne s'appliqueront qu'aux compositions de musique publiées après le 1<sup>er</sup> juillet 1909 et enregistrées aux États-Unis en vue du *copyright*, et qui, en outre, n'auront pas été reproduites aux États-Unis avant le 27 avril 1927 sur un appareil au moyen duquel l'œuvre peut être exécutée mécaniquement.

EN FOI DE QUOI, j'ai signé la présente proclamation et y ai fait apposer le sceau des États-Unis.

Donné dans la Ville de Washington le 27 avril 1927, cent cinquante et unième année de l'Indépendance des États-Unis.

CALVIN COOLIDGE.

Par le Président:  
FRANK B. KELLOGG,  
Secrétaire d'État.

## II

### PUBLICATION

DU GOUVERNEMENT TCHÉCOSLOVAQUE CONCERNANT LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR DANS LES RAPPORTS AVEC LES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

(Du 27 avril 1927.)<sup>(1)</sup>

En vertu du § 2 de la loi du 24 novembre 1926 relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et photographiques<sup>(2)</sup>, le Gouvernement de la République Tchécoslovaque déclare ce qui suit :

Conformément à l'article 8, lettre b), de la loi américaine du 4 mars 1909 modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur<sup>(3)</sup>, sont protégés aux États-Unis d'Amérique les œuvres des citoyens et sujets d'États étrangers ou de nations étrangères, quand ces nations ou États étrangers accordent aux citoyens des États-Unis d'Amérique la protection du droit d'auteur sur une base qui est essentiellement la même que celle sur laquelle ils traitent leurs propres citoyens. L'existence des conditions précitées de réciprocité est déterminée par proclamation du Président des États-Unis.

En vertu de cette disposition, le Président des États-Unis d'Amérique a fait une

proclamation d'après laquelle les conditions prérappelées sont réalisées en ce qui concerne les citoyens de la République Tchécoslovaque avec validité à partir du 1<sup>er</sup> mars 1927, et pour autant qu'il s'agit du droit de surveiller les parties d'instruments de musique mécaniques avec validité à partir du 27 avril 1927.

La réciprocité étant ainsi assurée dans les États-Unis d'Amérique, le Gouvernement de la République Tchécoslovaque déclare, conformément au § 2 de la loi du 24 novembre 1926 relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et photographiques, que les œuvres des citoyens des États-Unis d'Amérique, qu'elles soient encore inédites ou qu'elles aient été éditées à l'étranger, sont protégées par ladite loi à partir du 1<sup>er</sup> mars 1927; en ce qui concerne le droit d'utiliser les œuvres musicales à des instruments servant à les reproduire mécaniquement et l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments (§ 27 de la loi), la loi précitée est applicable à partir du 27 avril 1927.

NOTE DE LA RÉDACTION. — M. Jan Löwenbach, avocat à Prague, auquel nous devons le texte allemand de la publication ci-dessus, fait suivre sa communication des réflexions ci-après, qui nous paraissent devoir intéresser nos lecteurs :

« La déclaration de réciprocité entre les États-Unis d'Amérique et la République Tchécoslovaque réalise un vœu exprimé depuis longtemps par les auteurs et les éditeurs des deux pays. Les États-Unis sont le pays où il s'importe le plus de littérature et de musique tchécoslovaque; il s'y trouve de grandes colonies tchécoslovaques qui possèdent leurs revues et leurs éditeurs tchèques. Après la révolution et pendant la guerre, on pouvait constater tous les jours que des romans, nouvelles, drames, etc. en tchèque étaient reproduits dans des revues tchèques aux États-Unis. La réciprocité qui existait dans les relations entre l'ancienne Autriche et les États-Unis en vertu de l'ordonnance du 9 décembre 1907 (*v. Droit d'Auteur*, 1908, p. 1) avait été annihilée par la déclaration de guerre. Des œuvres d'auteurs américains étaient, sans autorisation, traduites et reproduites en Tchécoslovaquie, tandis que des œuvres d'auteurs tchèques étaient traduites, représentées et « filmées » en Amérique, également sans autorisation. Ces actes de piraterie ont pris fin le 1<sup>er</sup> mars 1927, date d'entrée en vigueur de la nouvelle loi tchécoslovaque. Pour les instruments de musique mécaniques, la nouvelle réglementation est entrée en vigueur le 27 avril 1927, date de la publication dont le texte figure plus haut. Le nouveau régime présente des différences avec celui qui avait été instauré par l'ordonnance autrichienne du 9 décembre 1907; la réciprocité ne s'étend pas seulement aux œuvres inédites; toutes les œuvres des auteurs américains sont sans distinction protégées en Tchécoslovaquie, qu'elles aient été éditées ou non. Les auteurs américains n'ont aucune formalité à remplir en Tchécoslovaquie, où leurs œuvres sont protégées *ipso facto*. En revanche, les auteurs tchécoslovaques doivent remplir les conditions prévues par la loi américaine

du 4 mars 1909 et par celles qui l'ont complétée; ils doivent, en conséquence, faire figurer sur leurs œuvres la mention de *copyright* prescrite par les articles 8 à 10, 12, 15 et 18 de la loi américaine et faire enregistrer leurs ouvrages à Washington conformément aux articles 22 à 31 du règlement américain sur l'enregistrement des droits d'auteur. Il va de soi que cela ne s'applique qu'aux œuvres parues pour la première fois ou rééditées après le 1<sup>er</sup> mars 1927. »

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### L'UNION INTERNATIONALE AU SEUIL DE 1928

Nous avons vécu en 1927 dans l'attente de la Conférence de Rome, comme les enfants d'Israël qui, campés dans le désert, escomptaient le don de la terre promise. Pour nous aussi, le séjour au désert s'est prolongé. La Conférence qui aurait dû s'ouvrir en octobre dernier a été finalement renvoyée jusqu'en mai 1928. Faut-il déplorer ce retard? Peut-être, au point de vue de l'intérêt de curiosité qui s'attache aux assises de l'Union. Mais si l'on fait abstraction de ce facteur d'importance en somme secondaire, on reconnaîtra que la décision du Gouvernement italien s'explique et se justifie pleinement. L'Union comprend aujourd'hui de grands pays hors d'Europe, auxquels il est de toute nécessité de laisser le temps d'étudier à loisir les propositions qui seront soumises aux délégués convoqués à Rome. Or, le premier fascicule des travaux préparatoires contenant les propositions du Gouvernement italien et du Bureau international a paru en février 1927. Ce fascicule en a suscité un autre, où nous avons groupé les propositions et observations suggérées aux Gouvernements unionistes par les textes élaborés d'un commun accord entre Rome et Berne. Il va sans dire que ces « réactions », si l'on peut s'exprimer ainsi, n'ont pas été immédiates. La Grande-Bretagne, par exemple, avait à consulter préalablement ses dominions, et la France désirait attendre les résultats de la réunion de l'Association littéraire et artistique internationale à Lugano. Ainsi notre fascicule intitulé « *Propositions, quelques-unes avec exposé des motifs, présentées par les Administrations allemande, autrichienne, britannique, française et suisse* » n'a pu paraître qu'à la fin de juillet dernier. Il importait, d'erechef, de laisser aux pays invités le temps d'examiner ce nouveau document qui pouvait, lui aussi, provoquer d'éventuelles réactions. Il devenait donc non seulement souhaitable, mais indispensable de

(1) Voir *Sammlung der Gesetze und Verordnungen des tschechoslovakischen Staates* n° 50, du 7 mai 1927.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1927, p. 29.

(3) *Ibid.*, 1909, p. 61.

remettre la Conférence de Rome à l'année qui s'ouvre. D'autre part, — et c'est ce qu'a fort bien relevé M. Maillard au cours d'une des dernières séances du Syndicat français de la propriété intellectuelle, — cette mesure va permettre à tous ceux que préoccupe l'avenir de l'Union de redoubler d'activité pour créer un mouvement favorable aux deux grandes réformes inscrites à l'ordre du jour de la Conférence: l'abandon des réserves et l'unification du délai de protection.

Le problème des *réserves* nous tient particulièrement à cœur. Il serait vain de se dissimuler que, s'il n'est pas résolu à Rome dans le sens de nos propositions, tous les autres progrès qui pourraient être adoptés masqueraient mal l'échec sur ce point cardinal du programme. C'est pourquoi tout doit être mis en œuvre afin de persuader les pays réservataires — ils sont 13 — à rallier la majorité des pays non réservataires (19). Nous avons, naturellement, tenté déjà plusieurs démarches, mais jusqu'ici elles n'ont pas donné de résultat. Les résistances seront fortes; nous ne croyons cependant pas que les réserves touchent dans les pays qui les ont stipulées à des intérêts tellement vitaux qu'il soit impossible d'en demander le sacrifice.

Le malheur veut que les deux accessions qui se sont produites au cours de l'année 1927, celles de l'*Esthonie* et de l'*État libre d'Irlande*, comportent des réserves. De même celle de la *Roumanie* qui a pris effet le 1<sup>er</sup> janvier 1927. On dirait qu'une tradition de tous points fâcheuse s'établit de ne plus entrer dans l'Union sans emprunter aux anciens actes de 1886 et 1896 certains articles qui revivent alors dans les rapports entre le nouvel adhérent et tous les autres contractants. Il serait désastreux de continuer dans cette voie, et le devoir des amis de l'Union est d'agir chacun à la place qu'il occupe et par les moyens dont il dispose pour amener, comme nous l'avons dit, les pays réservataires à subordonner leurs intérêts particuliers, certes respectables, à l'intérêt général de notre institution. Quatre mois nous séparent encore de l'ouverture de la Conférence de Rome: ils peuvent être utilement employés. Nous comptons, quant à nous, commencer en février la publication d'une étude où toutes les réserves seront passées en revue et discutées. Pussions-nous obtenir quelque audience auprès des Gouvernements intéressés.

Les problèmes de propriété littéraire et artistique avaient bénéficié en 1926 d'un regain d'actualité; ils l'ont conservé en 1927. En *Allemagne*, la lutte pour les cinquante ans a provoqué la publication de nombreuses

brochures parmi lesquelles nous n'aurons garde d'oublier celle que M. le professeur Ernest Heymann consacre à la défense du délai de 30 ans<sup>(1)</sup>. Bien que les conclusions de cet éminent juriste ne soient pas les nôtres, nous tenons à rendre hommage à la science et à la méthode de l'auteur qui s'est efforcé d'embrasser la question dans toute son ampleur. Beaucoup d'Allemands sont attachés par traditionalisme aux 30 ans qu'ils considèrent en quelque sorte comme une institution nationale. Mais ils ne trahiraient nullement leur pays en se ralliant au délai franco-belge qui est le produit d'une lente évolution arrivée à son terme en 1866 en France et en 1886 en Belgique. Le droit d'auteur est par nature un droit qui ne s'arrête pas aux frontières et qui appelle une réglementation internationale. De là les désirs d'unification qu'il suscite. Il ne s'agit pas de faire triompher dans le monde la conception d'un pays au détriment de celle d'un autre, mais de réaliser l'accord de la manière la plus facile. La majorité des pays unionistes protègent le droit d'auteur jusqu'à 50 ans après la mort de l'écrivain ou de l'artiste; il paraît dès lors logique de demander à la minorité restée attachée aux 30 ans d'abandonner son point de vue. Si l'on voulait attendre que l'unification se produisît d'elle-même, la raison d'être de la Convention disparaîtrait. Sur bien des points d'ailleurs (voir les articles de droit matériel du texte de Berlin) le *consensus omnium* a été obtenu. La question de la durée était particulièrement délicate; on l'a jusqu'ici réservée. Mais elle n'est pas soustraite *de jure* aux efforts que chaque Conférence fait en vue d'étendre le domaine de la codification internationale. C'est pourquoi nous espérons très vivement que la bataille engagée en Allemagne entre partisans et adversaires des cinquante ans se terminera par la victoire des premiers, afin qu'il soit possible de biffer l'alinéa 2 de l'article 7 actuel. L'opinion publique internationale accueillerait sans nul doute comme un grand succès l'unification de la durée du droit d'auteur. Ce serait un progrès facile à expliquer et qui frapperait aussitôt les foules. Mais, s'il fallait choisir, nous n'hésiterions pas à demander *d'abord* la suppression des réserves. A la rigueur, l'Union pourrait s'accommoder de vivre avec l'article 7 maintenu sous sa forme actuelle. Ce ne serait pas un état de choses très satisfaisant. Toutefois, nous l'estimerions bien préférable encore à celui qu'entraînerait une convention nouvelle autorisant des réserves empruntées aux actes antérieurs. En définitive, les réserves sont notre Carthage, et nous souhaiterions que

la ténacité de Caton se retrouve en nous pour les combattre...

Un événement a beaucoup contribué, l'année dernière, à entretenir la curiosité des esprits dans notre domaine: c'est le dépôt du projet de loi français tendant à créer une caisse nationale des arts, lettres et sciences. M. Herriot, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, est très désireux d'attacher son nom à cette institution qui sanctionnerait, après des discussions assurément approfondies — elles auraient duré plus d'un siècle —, le domaine public payant. Nous ne reviendrons pas en détail sur le texte dont est saisie l'assemblée du Palais-Bourbon, mais force nous est de constater qu'il rencontre en France même une violente opposition. Un certain nombre d'écrivains, entre autres M. H. D. Davray, et les éditeurs l'accueillent avec une hostilité marquée. Ils lui reprochent faire trop bon marché des intérêts du public. L'argument des adversaires des 50 ans en Allemagne est repris en France par les adversaires du domaine public payant. Il est évident que le droit d'auteur exclusif ou non exclusif entrave la circulation des œuvres. L'idéal, si l'on se place au point de vue du lecteur, serait la gratuité de toutes les jouissances littéraires, artistiques, musicales. Utopie complète, puisque le travail n'est pas concevable sans salaire. Dès lors, il s'agit de découvrir à partir de quel moment le droit d'auteur cesse d'être assez intéressant pour s'imposer à la collectivité. La solution choisie sera nécessairement arbitraire. Les uns disent: 30 ans après la mort de l'auteur il faut que les ayants cause de celui-ci s'effacent. D'autres pensent qu'on peut aller jusqu'à 50 ans. D'autres encore voudraient que l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques ne devint jamais entièrement libre et qu'une taxe perpétuelle frappât le consommateur sinon toujours au profit des ayants cause ou héritiers de l'auteur, du moins, — après x années, — en faveur d'une ou de plusieurs personnes morales fondées à défendre les droits de la pensée (État, sociétés d'auteurs). Enfin, la thèse de la propriété littéraire et artistique, simple variété de la propriété ordinaire, vient de recevoir sa consécration législative au *Portugal*, où le droit d'auteur est désormais reconnu sans limitation de durée par la loi du 27 mai 1927 que nous publierons prochainement. On voit, dans ces circonstances, que notre proposition relative à l'article 7 est plutôt modeste: qu'elle risque d'être dépassée par la France, qu'elle l'est déjà par le Portugal. Est-ce que les partisans de l'unification du délai dans la Convention ont lieu de se féliciter de ces tendances qui vont au delà de leurs désirs? En principe, oui. L'Espagne et le Brésil pro-

(1) *Die zeitliche Begrenzung des Urheberrechts*, rapport présenté à l'Académie prussienne des sciences le 24 mars 1927.

tègent aussi le droit d'auteur plus longtemps que nous ne cherchons à le faire protéger *jure conventionis*. L'unification souhaitée ne serait donc qu'un *minimum* toujours susceptible d'être augmenté dans certains pays par l'assimilation de l'étranger au national. Mais, en pratique, la question se posera de savoir si les pays plus généreux voudront traiter comme les leurs propres les auteurs ressortissant aux pays moins libéraux. Ne seront-ils pas tentés de croire qu'ils font un marché de dupes, puisqu'ils n'obtiendront pas l'équivalent de ce qu'ils donnent? Si la France accepte le domaine public payant, sera-t-elle disposée à l'étendre aux ayants cause des auteurs allemands, alors qu'en Allemagne les ayants cause des auteurs français n'en jouiront pas<sup>(1)</sup>?

D'un autre côté, si les pays attachés aux 30 ans voient ceux des 50 ans prolonger encore leur délai, ils se diront peut-être: le sacrifice qu'on nous demande n'est qu'un premier pas; une fois que nous aurons introduit chez nous le délai de 50 ans, il faudra suivre le mouvement; ne nous engageons pas sur une voie dont nous n'apercevons pas la fin. Il y aurait un moyen de couper court à ces difficultés: ce serait de stipuler à Rome que le délai de 50 ans est à la fois le *minimum* et le *maximum* de ce que la Convention exige. Mais cette solution présenterait un inconvénient très sérieux: elle dérogerait au principe fondamental de la Convention qui assimile l'étranger au national, et que nous voudrions précisément voir mieux affirmé à Rome qu'il ne l'a été à Berlin. Bref, les discussions engagées autour du problème de la durée du droit d'auteur contraindront la Conférence à mesurer avec attention les effets du parti qu'elle prendra.

Il importera de préciser en première ligne si le domaine public payant doit être ou non considéré comme englobé dans la période de protection, ceci d'une part à cause de la règle concernant les œuvres anonymes, etc. (art. 7, alinéa 3, qui subsistera avec la nécessité de procéder à des comparaisons de délais), d'autre part afin de donner une indication aux pays tentés d'introduire le système du droit d'auteur non exclusif dès la 31<sup>e</sup> année consécutive à la mort de l'auteur. En second lieu, si l'on ne veut pas obliger les pays contractants à protéger les œuvres unionistes au delà de la période de cinquante ans *post mortem*, il s'agira pareillement de le dire en toute franchise afin que personne ne s'avise d'appliquer ici le principe de l'assimilation de l'unioniste au national, en invoquant l'article 19 modifié

(1) Ils en jouiront peut-être, mais pendant les vingt dernières années de la période de cinquante ans *post mortem*, ce qui ne serait pas tout à fait la même chose...

suivant notre proposition (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 141, 3<sup>e</sup> col.).

On trouvera peut-être étrange que nous insistions tant sur les conséquences du domaine public payant à l'intérieur de l'Union. Mais cette forme atténuée de la protection, qui existe déjà en Angleterre, est en passe de séduire les esprits dans plusieurs pays. Rappelons qu'en *Allemagne* on s'est demandé s'il ne conviendrait pas d'envisager la prolongation du droit d'auteur de 30 à 50 ans selon la formule compromissoire du domaine public payant (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 58, 2<sup>e</sup> col.); et qu'en *Autriche* un projet de loi conçu dans ce sens a été déposé sur le bureau du Conseil national (*ibid.*, 1927, p. 67, 1<sup>re</sup> col.). De plus, le projet Herriot a suscité en *Belgique* le dépôt d'une proposition de loi Destrée, Piérard, Carton de Wiart et consorts, tendant à instituer un fonds national de la littérature et une caisse nationale des beaux-arts. Le fonds littéraire serait alimenté par la taxe du domaine public payant que M. Destrée (v. *Comœdia* du 13 septembre 1927) souhaite très modérée, de peur qu'elle n'entrave la confection et la vente des éditions à bon marché. Tout exemplaire, vendu en Belgique, d'une œuvre littéraire dont l'auteur est mort depuis au moins cinquante ans, et après 1830, donnerait lieu à la perception d'un droit de 1% du prix net (*Journal de Genève* du 16 septembre 1927). Les sommes ainsi recueillies formeraient le fonds national de la littérature, doué de la personnalité civile et par conséquent capable de recevoir des subventions, dons et legs. Afin de faciliter la perception de la taxe, M. Piérard suggère de remettre à chaque libraire une liste, qui serait tenue à jour, des auteurs tombés dans le domaine public et appartenant aux pays unionistes. (Mais il nous semble que même les auteurs non unionistes pourront alimenter le fonds; le projet de loi vise tous les auteurs, sans distinction, morts depuis cinquante ans et plus, après 1830.) — La caisse nationale des beaux-arts qui jouirait, elle aussi, de la personnalité civile, recevrait le produit d'une extension du droit de suite, lequel serait perçu sur toutes les ventes publiques d'objets d'art et de curiosité (y compris les meubles anciens, tapis d'Orient, porcelaines, etc.), que l'œuvre soit ou non protégée. « La « recette ainsi obtenue, remarque M. Destrée (*Comœdia*, article cité), déduction faite du « droit de suite proprement dit, que nous « ne songeons pas un instant à abroger, « serait au bout de peu de temps considé- « rable. » — Nous ne nous arrêtons pas aujourd'hui aux deux projets de caisses belges, parce qu'ils ne nous intéressent pas directement au point de vue où nous nous sommes placés. En effet, la taxe prévue

pour le fonds de la littérature ira *tout entière* à ce fonds. La perception du tantième ne se fera pas comme en Angleterre au seul profit des ayants cause de l'auteur ou, comme il est proposé de l'organiser en France, avec une participation de ces ayants cause durant un certain nombre d'années. Dès lors, il n'y a pas à envisager en Belgique une prolongation du droit d'auteur avec d'éventuelles répercussions internationales. Quant à la caisse des beaux-arts, elle n'impliquerait pas davantage une extension de la propriété artistique dans le temps, attendu qu'il n'est nullement question de proroger le droit de suite au profit des artistes, institué pour la période normale de protection par la loi belge du 25 juin 1921. Au surplus, nous n'essayons même pas de déterminer ici la nature du droit de suite: fait-il partie intégrante du droit d'auteur, à la manière du droit de traduction, de représentation, d'adaptation, etc., ou n'est-il qu'un renforcement du droit patrimonial, accordé par le législateur dans une pensée de sollicitude, plutôt que *reconnu* comme un attribut nécessaire du créateur? Il faudra naturellement se poser la question à Rome, parce que, si le droit de suite n'est qu'une dépendance toute facultative du droit d'auteur, le principe de l'assimilation de l'unioniste au national n'obligera peut-être pas la France et la Belgique, qui ont seules légiféré à l'heure actuelle sur le droit de suite, à traiter sur ce point les unionistes comme leurs nationaux. Mais ceci est une autre affaire que nous n'effleurons qu'en passant.

*L'Espagne*, d'après le *Temps* du 5 juillet 1927, songerait également à se doter d'une caisse nationale des arts, lettres et sciences bénéficiant de l'autonomie financière et de la personnalité juridique. La caisse espagnole ressemblerait au fonds belge de littérature, c'est-à-dire qu'aucune part du tantième ne serait distraite au profit des ayants cause de l'auteur. La taxe interviendrait au moment où l'œuvre tombe dans le domaine public, soit cinquante ans après la mort de l'auteur. L'Espagne se résoudrait donc à diminuer de 30 ans la durée du droit de propriété littéraire et artistique. Nous avons écrit à Madrid afin d'obtenir confirmation des renseignements publiés par le *Temps*. Puisque nous parlons de l'Espagne, signalons que l'idée du droit de suite y a pénétré. M. Luis Duran i Ventosa a saisi le Sénat d'une proposition de loi qui assurerait aux artistes un droit de 2% sur le prix des ventes successives de leurs œuvres (v. *Veue de Catalunya* du 21 août 1927). — Entre l'Espagne et Cuba, une convention littéraire serait la bienvenue: elle est réclamée avec insistance par la commission des traités de l'Assemblée nationale espagnole



(v. *Diario de la Marina* de la Havane, du 18 novembre 1927).

La protection des auteurs contre les *émisions radiophoniques* de leurs œuvres n'est pas encore absolue dans tous les pays. En *Grande-Bretagne* et en *France*, nous rencontrons une jurisprudence conforme à la saine doctrine: M. André Messager a obtenu d'une compagnie radiophonique anglaise d'importants dommages-intérêts, parce qu'elle avait diffusé sans autorisation un opéra-comique dont il est l'auteur (v. *Blätter für Funkrecht* de novembre 1927, p. 240); d'autre part, le Tribunal civil de Marseille a condamné le directeur des P. T. T. de cette ville à 5 francs d'amende et 3000 francs de dommages-intérêts pour avoir laissé la station radiotéléphonique placée sous ses ordres émettre un grand nombre d'œuvres protégées, alors que les auteurs n'avaient pas été consultés (v. *Chronique* de la Société des gens de lettres, année 1927, n° 8, p. 504). En *Allemagne*, le Tribunal du Reich s'est prononcé dans le même sens (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 74). Mais en *Suède* et en *Autriche* la situation est moins satisfaisante. L'article 2, alinéa 3, interprété *a contrario*, de la loi suédoise concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, du 30 mai 1919, autorise la récitation publique des écrits et des conférences édités (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 121, 2<sup>e</sup> col.). Et sans doute les compagnies radiophoniques suédoises ont-elles invoqué ce texte pour refuser de payer des droits aux auteurs dont elles répandaient les ouvrages littéraires édités. Toujours est-il que l'Union des écrivains suédois a essayé d'arracher au Parlement une loi attribuant à l'auteur une indemnité convenable en cas de lecture publique ou de radiodiffusion de ses écrits. Ce fut en vain (v. *Journal de Genève* du 18 août 1927). Nous devons en conclure que la radiodiffusion d'une œuvre littéraire étant assimilée en Suède à une récitation, l'auteur ne peut s'y opposer si l'œuvre n'est pas inédite. En *Autriche*, le Tribunal suprême a rendu un arrêt dans ce sens il y a quelques semaines<sup>(1)</sup>, adoptant ainsi l'opinion émise par M. Alfred Seiller dans son remarquable ouvrage intitulé *Oesterreichisches Urheberrecht* (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 136, 1<sup>re</sup> col.). Il est incontestable qu'un pareil état de choses est choquant. Mais il présente au moins l'avantage passager de démontrer la nécessité d'introduire dans la Convention de Berne un article relatif à la radiodiffusion des ouvrages de l'esprit. Ensuite il ne sera peut-être pas téméraire d'espérer que la Suède et l'Autriche modifieront leur droit interne,

afin de le mettre en harmonie avec la charte de l'Union.

En ce qui touche l'Autriche, nous avons déjà presque une promesse: M. Auguste Hesse, Conseiller ministériel, chargé au Ministère de la Justice d'étudier les problèmes concernant le droit d'auteur, a fait savoir au président de la *Concordia*, l'association des écrivains et journalistes viennois, que, selon toute probabilité, la loi autrichienne serait modifiée après la Conférence de Rome, de manière à assurer aux auteurs le droit exclusif de radiodiffuser leurs œuvres littéraires, même éditées (v. *Neue Freie Presse* du 17 novembre 1927).

Nous avons parlé dans notre dernier numéro (*Droit d'Auteur*, 1927, 1, 137, col. 2, note 1) de la proposition de loi Baréty, tendant à soumettre, en France, au régime de la licence obligatoire le droit de reproduire mécaniquement les œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou mixtes. Jusqu'ici l'opinion ne paraît pas s'être préoccupée beaucoup de cette réédition d'une idée précédemment énoncée par M. d'Iriart d'Étche-part<sup>(1)</sup>. La législation approche de sa fin; d'autres soucis absorbent le Parlement. Nous ne serions pas étonnés que la proposition Baréty devint caduque avec la mort de la Chambre actuelle.

Une bonne nouvelle en terminant: la loi *turque* sur la propriété littéraire, du 8 mai 1910, s'applique aussi aux œuvres étrangères, si nous en croyons les renseignements dignes de foi qui nous arrivent de Constantinople. Il suffirait d'observer la formalité du dépôt au Ministère de l'Instruction publique. Condition sans doute onéreuse; mais à qui n'attendait rien, elle ouvre malgré tout des perspectives favorables.

Au total, 1927 fut une année fertile en discussions et préparatifs sur le terrain international, tandis que sur le terrain national elle a été marquée par l'adoption de trois grandes lois organiques concernant le droit d'auteur: la loi *irlandaise*, du 20 mai 1927, la loi *portugaise*, du 27 mai 1927, déjà mentionnée, la loi *finlandaise*, du 3 juin 1927. Nous publierons bientôt ces importants documents, que la Conférence de Rome devra connaître. Puisse-t-elle réussir dans l'œuvre difficile qui l'attend: c'est le vœu trop naturel que nous formons à cette heure.

(1) M. René Dommange, président de la Chambre syndicale des éditeurs de musique, a cependant protesté, sauf erreur, contre ce qu'il estimerait être une injuste diminution des droits des auteurs et des éditeurs.

## Jurisprudence

### FRANCE

OEUVRES DE PEINTURE NON RENDUES PUBLIQUES ET ABANDONNÉES PAR LEUR AUTEUR APRÈS LACÉRATION. RECONSTITUTION DES TOILES PAR DES ANTIQUAIRES; VENTE PUBLIQUE, SOUS LE NOM DE L'ARTISTE, DE CERTAINES DES ŒUVRES AINSI RENTOILÉES ET RESTAURÉES. ABUS DE DROIT DE LA PART DES PROPRIÉTAIRES DES MORCEAUX LACÉRÉS; ATTEINTE AU DROIT MORAL DE L'ARTISTE; USAGE ABUSIF DE SON NOM; NOUVELLE LACÉRATION; DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Tribunal civil de la Seine, 15 novembre 1927. — Camoin et Syndicat de la propriété artistique c. Carco et consorts.)

#### I. Abrégé des conclusions de M. le substitut Charles Raisin<sup>(1)</sup>

...Le chiffonnier est-il propriétaire des objets qu'il ramasse sur la voie publique? Peut-il les réparer, les rejoiner, et après leur avoir prodigué ses soins professionnels, peut-il les exposer et les mettre en vente, sans avoir à rendre compte à qui que ce soit, et en particulier au propriétaire de ces objets abandonnés?

Tel est le point de droit nouveau que nous avons à examiner et qui a mis aux prises les partisans du droit moral d'un côté, du droit de propriété de l'autre, du droit de propriété acquis dans la poubelle.

Procès de principe, proclament le peintre Camoin et le Syndicat de la propriété artistique, qui ont voulu dresser l'étendard sacré de l'art au-dessus des enseignes et des boutiques de Messieurs les brocanteurs, en flagellant un peu durement, m'a-t-il semblé, le grand écrivain Francis Carco, qui se trouve égaré parmi eux.

Nous ne saurions admettre, nous disent-ils, que l'on bafoue d'une façon aussi flagrante, aussi scandaleuse, le droit de l'artiste sur le produit de sa pensée et de son génie. Seul l'artiste décide souverainement dans l'indépendance de sa conscience sur le sort de son œuvre, seul il décide si elle peut mériter d'affronter le jugement du public. Il la présente à son heure, quand il lui plaît, et lorsqu'il détruit son tableau, qu'il manifeste ainsi de la façon la plus formelle et la plus brutale son intention de la soustraire à toute publicité, il est inadmissible que des brocanteurs conscients et organisés, ou des amateurs de toiles à bon marché, aillent les mettre en circulation, en dépréciant la signature de l'auteur.

(1) M. le substitut Charles Raisin nous ayant obligeamment envoyé ses conclusions dans cette intéressante affaire, nous en reproduisons les passages essentiels qui constituent une utile contribution à la doctrine du droit moral. L'auteur a bien voulu nous autoriser à pratiquer des coupures, renonçant ainsi, avec une bonne grâce dont nous le remercions, au strict exercice de son propre droit moral.

(1) D'après ce que nous a très obligeamment écrit M. Paul Abel, D<sup>e</sup> en droit et avocat à Vienne.

Telle est la thèse qui a été brillamment soutenue par l'honorable M<sup>e</sup> Chanvin pour le peintre et par M<sup>e</sup> Landowski pour le Syndicat de la propriété artistique.

Vous connaissez la thèse de la partie adverse. Elle repose dans deux arguments qui ont été développés avec beaucoup de verve par M<sup>e</sup> Maurice Garçon et par M<sup>e</sup> Payen. L'un est un argument de droit, l'autre est un argument de fait.

*Argument de droit.* — Nous invoquons la *res nullius* et son acquisition par la voie de l'occupation. Un objet abandonné sur la voie publique est une *res nullius*, cela n'est contesté par personne et il devient la propriété du premier occupant, à partir du moment où il s'en empare. Et cette nouvelle propriété est absolue, avec l'*usus* et l'*abusus*, conformément aux dispositions de l'article 544 du Code civil qui définit la propriété: le droit de jouir et de disposer des choses de la manière la plus absolue.

Ce procédé d'acquisition par voie d'occupation est aussi vieux que le monde, où, dans les temps primitifs, la propriété était acquise par celui qui la prenait. Et sous les Romains, de savantes controverses mettaient aux prises les « Sabinien » et les « Proculien » sur le point de savoir à partir de quel moment la propriété changeait de main, si c'était au moment où elle était abandonnée par l'ancien propriétaire, ou si, au contraire, c'était au moment où le nouvel occupant venait à s'en emparer.

Tout cela c'est de l'histoire du droit. Cela nous a été rappelé fort agréablement par M<sup>e</sup> Maurice Garçon, mais c'est un peu en dehors du procès, étant donné qu'en fait personne ne conteste — et j'attire l'attention du tribunal sur ce point — que le chiffonnier, et après lui les divers brocanteurs et M. Francis Carco, sont légitimes propriétaires des morceaux de toile qui ont été découverts dans une poubelle.

En fait, a-t-on ajouté, et c'est là un argument qui paraît avoir touché assez vivement le demandeur, ce procès n'est qu'un procès de gros sous et de publicité.

Procès de gros sous, car la seule chose qui vous tienne à cœur, c'est de tirer parti de ces malheureuses toiles que vous avez lacérées autrefois, et qu'aujourd'hui vous ne demandez qu'à signer, moyennant une petite somme, ou un échange fructueux pour vos intérêts. Vous l'avez fait, a-t-on dit, en quelques circonstances, après des ventes qui avaient eu lieu à l'hôtel Drouot, le 8 juin 1921, le 25 octobre 1921, les 24 et 25 novembre 1924. Ainsi, vous êtes mal venu aujourd'hui à demander fr. 5000 de dommages-intérêts à tous les défendeurs, alors qu'il y a quelques mois, vous avez ratifié

par votre signature la vente de toiles sorties elles aussi de la poubelle.

Procès de publicité enfin, car il est évident que le seul intérêt de ce procès tapageur, c'est de faire connaître votre nom qui, quoi qu'en disent vos admirateurs, était absolument inconnu du grand public avant le procès actuel.

Telles sont, dans leurs grandes lignes, les deux thèses qui s'affrontent...

...Et maintenant à notre tour de pénétrer dans la discussion. Le point de fait se résume en deux dates: juin 1914, 28 février 1925.

Juin 1914, c'est l'holocauste. Le peintre Charles Camoin, rentrant un soir vers minuit dans son atelier de la rue Lepic, fait une revision de son œuvre et, se trouvant particulièrement sévère pour lui-même, il décroche une soixantaine de toiles, — d'ébauches, il faut bien le dire, qui n'étaient pas des morceaux finis —. Il commence par détacher d'un coup de canif les toiles de leur châssis et puis, à grands coups de ciseaux ou de couteau, il les découpe en six ou huit morceaux.

Il se trouve ainsi en présence de 300 ou 400 morceaux de toile.

Qu'allait-il en faire? Les brûler? Il aurait été sans doute mieux inspiré; mais on était au mois de juin, le poêle n'était pas allumé, et puis, faire brûler 300 morceaux de toile, ce serait risquer des démêlés avec la concierge ou les voisins. Il était loin de la Seine, puisqu'il était sur les hauteurs de Montmartre et ne pouvait, au milieu de la nuit, jeter dans la Seine un ballot pareil sans risquer de se faire arrêter par un agent de police qui l'aurait pris pour un malfaiteur. Aussi le peintre n'avait-il en définitive d'autre solution que de faire ce qu'il a fait. Il a descendu lui-même ces morceaux de toile à la poubelle.

Au petit jour passe un chiffonnier, ce chiffonnier inconnu de la rue Lepic qui a trouvé l'aubaine merveilleuse, puisqu'au fond de sa hotte il a placé les éléments de 60 toiles. Il les a portés au Marché aux puces où il a trouvé un acquéreur en la personne d'un brocanteur qui était, paraît-il, bien connu à Montparnasse, le père Beck, aujourd'hui décédé.

Le père Beck acheta sans doute pour quelques francs, peut-être pour quelques sous, les 300 ou 400 morceaux que lui apportait le chiffonnier. Il paraît qu'il en fit deux tas: il garda quelques toiles pour lui, puis il passa le gros morceau à un amateur éclairé, M. Trarieux, aujourd'hui décédé.

Tel est donc le numéro trois dans l'ordre d'acquisition: d'abord, le chiffonnier inconnu de la rue Lepic; ensuite le père Beck;

enfin M. Trarieux qui reçoit un paquet de 350 morceaux, peut-être, de toile déchirée.

Ces morceaux de toile ont été, au décès de M. Trarieux, portés à l'hôtel des ventes et ont été achetés, en 1917, par un marchand de tableaux de la rue des Batignolles, M. Belattre, pour la somme de fr. 160, paraît-il. Lui encore a fait la bonne affaire, puisqu'un de ces tableaux, « La Bayadère », a été acheté fr. 1700 par le comte de Ganay.

M. Belattre avait rentoilé lui-même deux tableaux qu'il aurait vendu à M. Aubry. Et puis, tout le paquet, c'est-à-dire peut-être 220 ou 240 morceaux a été vendu à un autre spécialiste, M. Coquiel, critique d'art.

M. Coquiel les vend à son tour à un courtier de tableaux, M. Renoux.

Enfin, nous arrivons à M. Francis Carco, qui les tient de M. Renoux.

M. Francis Carco achète un grand nombre de morceaux de toile déchirés à M. Renoux et les fait rentoilier. Il aurait ainsi reconstitué 10 tableaux.

J'attire, Messieurs, votre attention sur le fait qu'il a reçu les toiles en vrac et ne pouvait se faire illusion sur la pensée du peintre qui avait ainsi lacéré toutes ces toiles...

...M. Francis Carco, après leur avoir fait faire peau neuve, leur donne l'hospitalité dans sa galerie, les conserve pendant quelques mois et puis finit par s'en détacher et les comprend dans une vente de toiles de sa galerie...

...On fait un catalogue illustré dans lequel figurent, sous les nos 10, 11, 12 et 13, *L'Espagnole, Le Lac, La Place Clichy, Le Paysage de Cassis*.

C'est dans ces conditions que le peintre Camoin a estimé qu'il fallait mettre un terme à ces procédés, qu'il connaissait déjà, mais qui, pour la première fois, lui étaient révélés par une publicité intensive.

Il introduit un référé, et le 28 février 1925, obtient une ordonnance de M. le Président du Tribunal de la Seine qui a placé les toiles sous séquestre entre les mains de M. Bellier, commissaire-priseur.

Nous avons aujourd'hui à statuer sur la validité de leur saisie et sur les demandes en deuxième lacération et en dommages-intérêts introduites par le demandeur.

La genèse du procès étant maintenant établie, la question litigieuse peut être ainsi posée:

*L'artiste qui a déchiré des toiles et les a jetées à la poubelle, peut-il, en vertu de son droit moral, s'opposer à ce qu'elles soient reconstituées et vendues par un tiers, devenu légitime propriétaire des morceaux de toile abandonnés sur la voie publique?*

Nous allons résoudre le problème le plus rapidement possible, sans regarder les à-côtés.



tés du procès, ni surtout rechercher les mobiles auxquels le peintre a pu obéir en intentant ce procès.

Peu nous chaut, en effet, qu'il ait consenti il y a quelques mois à signer certaines toiles déchirées. C'était son droit. S'il estimait, après nouvel examen, dans sa conscience d'artiste que ces enfants désavoués avant la guerre étaient dignes d'être légitimés aujourd'hui, il avait le droit de le faire.

Peu nous chaut encore qu'un léger attrait de publicité ne soit pas resté absolument étranger à l'introduction de cette assignation. Que celui qui n'a jamais péché lui jette la première pierre!

Peu nous chaut enfin que ces toiles, autour desquelles on fait tant de bruit, soient des œuvres d'art, ou des essais malheureux d'un impressionnisme fatigué.

La loi protège les œuvres artistiques sans tenir compte de leur mérite ni de leur importance.

Ceci dit, voyons quel est ce fameux droit moral qui légitimerait une atteinte aussi grave au droit de propriété que l'on pourrait, entre les mains du propriétaire, aller saisir des œuvres d'art et les déchirer sous ses yeux...

...La propriété littéraire et artistique comprend deux éléments qui ont leur principe et leur origine dans la loi du 24 juillet 1793, modifiée par celle du 11 mars 1902, et qui ont été consacrés enfin par de nombreuses décisions de jurisprudence, depuis 1865 jusqu'à nos jours.

Ces deux éléments sont : un élément matériel et pécuniaire, et un élément moral.

L'élément matériel et pécuniaire, ce sera le droit de vendre son œuvre et d'en tirer parti par la vente de l'original d'abord, par la vente du droit de reproduction ensuite, droit qui appartient à l'artiste seul ou à ses ayants droit; par la perception enfin des droits attribués à l'auteur ou à ses ayants droit, par la loi du 20 mai 1920<sup>(1)</sup>.

L'élément moral, au contraire, comprendra le droit d'exposition et l'ensemble des facultés et des avantages attachés à la sauvegarde de la personnalité de l'auteur, au respect de son inspiration, de son idée, de son nom.

L'auteur sera libre de ne pas mettre son œuvre au jour; il pourra choisir son heure pour la publier et pour l'exposer au jugement de la critique. Il aura le droit de la modifier, il aura enfin celui de la supprimer...

...Aussi longtemps que la toile est dans l'atelier du peintre, que le manuscrit se trouve en sa possession, lui seul est maître du sort de son œuvre, ce manuscrit est une

chose sacrée et inviolable que nul ne peut saisir. Il est « comme la conversation de l'auteur avec lui-même et le sanctuaire même de sa conscience » (v. Dalloz, 1903. 1. 5).

Ainsi, jusqu'au dernier moment et même lorsque l'auteur de l'œuvre aura signé un contrat d'édition, il pourra détruire son manuscrit, et personne ne pourra le contraindre à le livrer. La seule sanction de la non-exécution sera la condamnation à des dommages-intérêts.

En matière artistique, il en est de même, et le droit du peintre ou du sculpteur sur l'œuvre qui est dans leur atelier est aussi étendu que celui de l'écrivain sur son manuscrit. Pour les uns comme pour les autres, l'œuvre qui sort de leur cerveau reste à leur entière discrétion.

Pourquoi ce droit impératif et presque draconien, qui place l'artiste, l'écrivain, le sculpteur ou le peintre au-dessus des fabricants de l'industrie, en leur permettant de ne pas livrer ce qui a été promis ou vendu, sauf à payer des dommages-intérêts?

C'est parce que l'artiste ne fait pas d'objets manufacturés en série, parce qu'il est le créateur de l'œuvre conçue par son cerveau. La pensée créatrice qui l'inspire, c'est l'élinccelle divine qui animera le marbre ou la toile, « c'est le feu que Pygmalion s'était réservé après l'avoir dérobé aux dieux » (v. les conclusions de M. le Procureur général Baudoin dans l'affaire Lecoq. Cassation 25 juin 1902. Dalloz, 1903. 1. p. 9 à 14).

Cela c'est une chose qui ne se vend pas, qui ne tombe pas dans le commerce, qui pendant le mariage ne tombe pas dans la communauté, et que nulle puissance au monde ne peut arracher aux mains de l'artiste.

Rappellerai-je les décisions de jurisprudence qui ont consacré ces principes? Je n'en citerai que trois : l'affaire Rosa Bonheur, l'affaire Whistler et l'affaire Rodin.

L'affaire Rosa Bonheur a donné lieu à un arrêt de la 5<sup>e</sup> Chambre de la Cour de Paris, le 4 juillet 1865.

Rosa Bonheur avait promis un tableau d'une certaine dimension à un M. P.; le prix avait été fixé et le tableau était commencé, lorsque l'artiste, se ravisant par un caprice de femme et d'artiste, écrivit à son client, pour lui dire qu'elle ne lui donnerait pas « le plus petit morceau de toile peinte ».

M. P. assigna devant le Tribunal de la Seine en remise du tableau, sous astreinte par jour de retard, et le Tribunal de la Seine lui donna raison, condamnant Rosa Bonheur à remettre le tableau à son client, sous astreinte de fr. 20 de dommages-intérêts par journée de retard.

Sur appel, la Cour a infirmé en décidant

en droit que l'on était en présence d'une obligation de faire et non d'un contrat de vente et que l'artiste était libre de ne pas exécuter son obligation, quitte à payer, s'il y avait lieu, des dommages-intérêts qui, dans l'espèce, furent fixés à fr. 4000<sup>(1)</sup>.

L'affaire Whistler est encore plus intéressante puisqu'elle a motivé un arrêt de la Cour de cassation qui a dit le droit.

Un riche Anglais, lord Edden, avait commandé au peintre Whistler le portrait de sa femme et en avait payé le prix par avance, soit fr. 2625.

Le portrait est exécuté, tout le monde le trouve superbe. C'était un véritable chef-d'œuvre, et avant de le livrer, Whistler, par amour-propre d'artiste, demande l'autorisation de l'envoyer au salon où il eut, paraît-il, le plus grand succès et réunit tous les suffrages.

Le peintre, qui avait accepté un prix assez minime, se ravisa ensuite; il se dit qu'il avait vendu son œuvre très au-dessous de sa valeur réelle, et il écrivit à lord Edden en lui disant qu'il ne voulait plus livrer. Je ne sais pas s'il lui dit crûment que le prix était à revoir, mais enfin, il est certain qu'il déclara ne plus vouloir livrer.

Le peintre fut assigné devant le Tribunal de la Seine par lord Edden. L'Anglais, ayant son marché, ayant payé, voulait obtenir la livraison et le jugement du 20 mai 1895 du Tribunal de la Seine ordonna la remise du tableau.

Ce jugement, qui était contraire au précédent de l'affaire Rosa Bonheur de 1865, provoqua dans le monde des artistes un véritable tollé d'indignation, parce que, dans le conflit entre le client et l'artiste, le tribunal avait cru devoir donner gain de cause au client, qui avait commandé et qui avait payé et avait le droit d'exiger la livraison de son portrait comme une cliente celle de sa robe.

En appel, la Cour de Paris, par arrêt de la 1<sup>re</sup> Chambre du 2 décembre 1897 (Sirey, 1900. 2. 201) infirma la décision des premiers juges et condamna le peintre à restituer le prix touché et à payer une somme de fr. 1000 de dommages-intérêts, mais en l'autorisant à garder le tableau.

Et voici en quels termes s'exprimait M. l'avocat général Bulot, en se faisant l'interprète des réclamations des artistes, pour montrer les conséquences déplorables de la thèse admise par le Tribunal de la Seine :

« L'amateur deviendrait seul juge du degré d'exécution de l'œuvre, de son achèvement, de sa perfection. Le peintre n'aurait plus voix au chapitre. Un artiste, peut-être besogneux, qui aura accepté un prix de son œuvre avait

<sup>(1)</sup> Loi frappant d'un droit, au profit des artistes, les ventes publiques d'objets d'art (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 61). (Réd.)

<sup>(1)</sup> Voir sur cette affaire la lettre de notre correspondant de France, M. Albert Vaunois, dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1924 (cf. en particulier p. 21, 2<sup>e</sup> col.). (Réd.)

qu'elle soit complètement terminée, serait obligé de livrer une œuvre imparfaite, susceptible de nuire à sa réputation, parce que l'auteur en serait devenu le propriétaire.

Ce qui doit au contraire caractériser la jurisprudence, c'est le droit pour l'artiste de ne jamais livrer une œuvre dont il est mécontent.»

On va devant la Cour de cassation, et par arrêt du 14 mars 1900<sup>(1)</sup>, la Chambre civile, sur conclusions conformes de M. l'avocat général Desjardins, admet la thèse de la Cour de Paris et rejette le pourvoi.

J'arrive enfin à *l'affaire Rodin*, toute récente.

La décision de la 1<sup>re</sup> Chambre du tribunal est du 19 mai 1925<sup>(2)</sup>.

En 1908, Rodin avait passé contrat avec un riche amateur, M. Grunbaum, pour exécuter un monument funéraire qui devait représenter une femme couchée, en pleurs, sur un tombeau. Le prix était fixé à fr. 40 000, sur lequel un acompte de fr. 13 500 avait été payé par M. Grunbaum.

Rodin se met à travailler en plein marbre. Il travaille avec passion, en agrandissant malgré lui les dimensions de la maquette, si bien que, arrivé à la tête, le marbre fil défaut, et Rodin fit une œuvre incomplète dans laquelle le mouvement de la tête était à peine indiqué.

Le sculpteur a trouvé que son œuvre ne pouvait pas être exposée en public dans un cimetière où elle aurait peut-être provoqué des critiques et des appréciations fâcheuses pour sa personnalité artistique. Il a refusé de livrer.

Après cela, il a pensé que tout de même l'œuvre contenait de très beaux morceaux, et il en a fait don à l'État sous le nom d'*Ariane*, dans le musée qui porte aujourd'hui le nom de Musée Rodin, estimant que cette œuvre pouvait être utile pour l'éducation des jeunes artistes.

M. Grunbaum apprend cela et il dit : « Comment ! j'avais payé, vous m'aviez promis de me livrer, l'œuvre est faite, je vous demande de m'en faire la livraison. »

Après le décès de Rodin, M. Grunbaum assigne le conservateur du musée, M. Bénédite, en livraison de la statue, en offrant, bien entendu, de payer la soule, c'est-à-dire une somme d'environ fr. 26 500.

Voici la décision rendue par le tribunal conformément aux conclusions de M. le substitut Lyon-Caen, aujourd'hui avocat général près la Cour de Paris :

(1) Voir cet arrêt dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1900, p. 135. Voir en outre *Droit d'Auteur* du 15 février 1924, p. 21, 2<sup>e</sup> col. (Réd.)

(2) Elle a été confirmée par la Cour d'appel, suivant le renseignement fourni à l'audience par M. Landowski. Le jugement de première instance est mentionné par M. Albert Vaunois dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1926, p. 105, 3<sup>e</sup> col. (Réd.)

« Attendu que Rodin était en droit de ne pas livrer une œuvre inachevée, impossible à terminer et qui, exposée sur un monument funéraire, risquait de discréditer l'artiste ;

Attendu que Rodin ne conteste pas la commande, le versement et le titre du monument ; mais que sa conscience d'artiste ne lui permet pas de livrer, pour être placée dans un lieu public, une œuvre qu'il juge incomplète et propre à le discréditer ;

Attendu en outre que l'œuvre ne réalisant pas ce qu'avait commandé Grunbaum, Rodin avait le droit d'en disposer à son gré... »

Ainsi la jurisprudence, depuis un demi-siècle, persiste à affirmer le droit de l'artiste et à proclamer que lui seul est juge de l'exécution et de la livraison de son œuvre à la personne qui l'a commandée, et surtout du point de savoir si cette œuvre doit être présentée au public.

Seul l'artiste a qualité pour dire si l'œuvre est de nature à nuire à sa réputation. Et tant qu'il ne l'a pas livrée volontairement, il a le droit de la modifier ou de la supprimer...

...De Rodin, de Rosa Bonheur, passons à M. Charles Camoins.

Sa personnalité, certes, est moins connue du grand public ; mais il a le droit à la même protection.

Peut-on admettre que la volonté de cet artiste soit méconnue et qu'on lui impose la petite humiliation, disons-le, d'envoyer dans une vente publique des erreurs de jeunesse, des toiles qu'il a désavouées, que jamais il n'a vendues et qu'il a lacérées ?

Mais, il y aurait alors deux poids et deux mesures, une jurisprudence pour les grands maîtres, et une autre pour ceux qui espèrent l'être un jour, ou même qui le sont peut-être ? C'est impossible !

On dira, et on l'a déjà dit, que les espèces ne sont pas comparables, car dans les affaires Rosa Bonheur, Whistler et Rodin, le droit moral de l'artiste n'avait pas contre lui le droit de propriété de l'occupant d'une *res nullius*, puisque l'artiste avait encore l'œuvre en sa possession.

A cela, je répondrai par la théorie de l'abus de droit, et c'est bien là, je crois, où nous trouvons la véritable solution de ce petit procès.

L'occupant de la *res nullius* constituée par les débris de toile jetés à la poubelle est bien propriétaire de ces morceaux de toile, il peut en raccommoier des toiles de matelas, les accrocher même à son mur à titre de curiosités ; mais il abuse de son droit d'occupant, s'il prétend s'emparer de l'ensemble de l'œuvre d'art en la reconstituant malgré la volonté de son auteur, et surtout en la mettant en vente ou en l'exposant.

Il abuse de son droit aussi bien que ferait le destinataire d'une lettre missive qui la

publierait sans le consentement de son auteur. Là encore, on est en présence d'un droit de propriété restreint qui porte sur la matérialité d'un papier et de l'autographe, qui peut être transmis aux héritiers du destinataire ou de tous autres ayants droit pouvant l'acquérir à prix d'argent, en tant qu'autographe, sans acquérir pour cela aucun droit de publication (Daloz, Répertoire, « Lettres missives », 30, 32 et 33).

Prenons encore un autre exemple d'abus du droit. J'imagine qu'aujourd'hui encore, bien des écrivains consciencieux, tels que M. Francis Carco, écrivent trois et quatre fois de suite le même chapitre et, le livre terminé, jettent au panier ou renferment en portefeuille les pages raturées pour les donner à des amis ou à des collaborateurs, à titre de souvenir. Mais ces derniers, tout en ayant la propriété de ces précieux documents où l'on voit le travail de la pensée, n'ont pas le droit de les publier sans l'autorisation de l'écrivain.

Supposez qu'un homme de lettres ait jeté dans sa corbeille les pages raturées de son œuvre ; la corbeille descend à la poubelle ; un chiffonnier passe et devient propriétaire du manuscrit lacéré. Il peut le reconstituer ; cela, c'est son droit certain. Les lettres qui sont trouvées, après avoir été jetées aux ordures, appartiennent à celui qui les trouve et qui peut les reconstituer en tant qu'autographes. Mais il est évident que le manuscrit n'appartient pas au chiffonnier qui l'a ramassé et reconstitué, en ce sens qu'il ne pourrait pas le publier ; les acheteurs de l'autographe ne pourront pas le publier sans commettre un abus de droit, et eux aussi seront les propriétaires de chiffons de papier, comme M. Francis Carco est légitimement propriétaire des sept ou huit morceaux de toile composant *La Place Clichy*, *L'Espagnole* ou *Le Lac*.

Mais ils ne sont pas propriétaires de la pensée de l'écrivain. Ils ne peuvent pas en disposer par la publication, de même que M. Francis Carco n'a pas la propriété de l'œuvre d'art lacérée par son auteur.

Ces observations paraissent de nature à lever les dernières hésitations que l'on pouvait éprouver pour se ranger du côté de la thèse du droit jurisprudentiel, c'est-à-dire du droit moral de l'auteur.

Et j'ai l'honneur de conclure à ce qu'il plaise au tribunal de mettre un terme à cet abus du droit, en ordonnant la relacération nouvelle des quatre toiles qui sont placées sous séquestre.

Après avoir ainsi, pour le principe, donné raison à M. Camoin, faudra-t-il aller plus loin, lui accorder les fr. 5 000 de dommages-intérêts qu'il demande à l'infortuné romancier ?

Je crois que ce serait aller beaucoup trop loin.

Le dommage subi par le demandeur est des plus minimes, si on veut l'estimer du point de vue matériel et je vous avoue que j'aurais trouvé plus élégant de sa part qu'il demandât un franc de dommages-intérêts, ainsi que l'a fait très sagement le Syndicat de la propriété artistique, représenté par M<sup>e</sup> Landowski.

En ce qui concerne l'intervention du Syndicat, j'ai l'honneur de conclure à ce qu'il plaise au tribunal déclarer son intervention recevable et bien fondée, à raison du préjudice d'ordre général qui est causé aux artistes dont il doit défendre le patrimoine moral et de lui adjuger le bénéfice de ses conclusions...

...En ce qui concerne les antiquaires, il serait anormal, il serait immoral même que, dans ce procès, seul un amateur comme M. Francis Carco soit condamné à un franc de dommages-intérêts et aux dépens, et que les professionnels, les brocanteurs puissent chanter victoire, car ce sont précisément ceux qui devraient connaître et respecter le mieux le droit des créateurs des œuvres d'art dont ils font négoce et qui les enrichissent...

...Et j'ai l'honneur de terminer, en déposant sur le Bureau du tribunal les conclusions suivantes :

« Plaise au tribunal,

En droit, déclarer que le tiers qui acquiert par voie d'occupation la propriété de débris de toiles peintes lacérées par leur auteur et abandonnées par lui volontairement sur la voie publique, dans une poubelle, abuse de son droit de propriété, en reconstituant l'œuvre d'art détruite par le peintre, et notamment en procédant au rentoilage des morceaux rassemblés et en faisant procéder à des retouches pour dissimuler la trace des lacérations primitives; qu'en exposant publiquement et mettant en vente l'œuvre d'art ainsi reconstituée, il porte atteinte au droit moral de l'artiste qui a entendu la soustraire au jugement du public;

En fait, déclarer que Carco, Aubry, Belatre et Zbarowski ont abusé du droit de propriété en exposant et mettant en vente des tableaux reconstitués par le rentoilage des morceaux de toile abandonnés par le peintre Camoin; qu'en agissant ainsi, ils ont méconnu le droit moral de l'artiste sur des œuvres qu'il avait voulu détruire;

Les condamner chacun en un franc de dommages-intérêts et aux dépens;

Confirmer la saisie des quatre toiles;

Ordonner que, dans la huitaine de la signification du jugement à intervenir, ces quatre toiles seront lacérées par M. Bellier, commissaire-priseur, qui restituera, après

lacération, les morceaux de toile à leur propriétaire, M. Carco;

Déclarer le Syndicat recevable dans son intervention;

Condamner les défendeurs conjointement et solidairement à payer au Syndicat un franc de dommages-intérêts;

Les condamner aux dépens de ladite intervention.»

## II

### Jugement du Tribunal civil de la Seine

*Omissis....*

Attendu que cette instance soulève une question de propriété, propriété artistique, qui présente pour tous les artistes, peintres, graveurs, statuaires, sculpteurs et auteurs, une grande importance car de la décision qui interviendra ils connaîtront où s'arrêtent leurs droits de propriété, droits de propriété matérielle, mais surtout droits de propriété intellectuelle, ou mieux le droit moral de l'artiste;

Attendu que deux thèses s'affrontent en l'espèce actuelle, la première soutenue par Camoin, la seconde défendue avec non moins d'énergie par les défendeurs au nombre desquels il est fâcheux de rencontrer Carco, qui eut dû comprendre que le droit revendiqué par le demandeur pourrait être le sien dans d'autres circonstances;

Attendu que Camoin soutient que Carco et les autres défendeurs ont abusé de leur droit de propriété ou mieux d'une soi-disante propriété qu'ils prétendent avoir, car s'il est incontestable, et personne ne songe à leur contester, qu'ils avaient la propriété de morceaux, en tant que morceaux, qui se trouvaient dans une poubelle, c'est-à-dire abandonnés sur la voie publique, et qui étaient *res nullius*, -là s'arrêtait leur propriété car ils ne disposaient nullement d'une autre, non pas imaginaire mais certaine, qui s'associe à la première mais affecte des caractères particuliers, celle de l'œuvre de l'artiste, du droit moral de l'artiste;

Qu'ils n'avaient pas surtout celle de pouvoir user ou abuser de son nom puisqu'ils reconnaissent, et ils n'ont aucun mérite à le faire, les documents versés au débat l'établissant, que certains de ces morceaux de toiles dont il a été reconstitué des tableaux portaient sa signature; qu'il a été présenté, ainsi que le révèle le catalogue de la vente annoncée pour le 2 mars 1925, quatre toiles avec cette mention: « Camoin, *L'Espagnole*, peinture, toile ancienne coupée », « Camoin, *Le Lac*, peinture, toile ancienne coupée » signé au bas à gauche, « *La Place Clichy*, peinture, toile ancienne coupée », « *Paysage de Cassis*, peinture, toile ancienne coupée »;

Attendu que les défendeurs lui opposent

une thèse diamétralement opposée et soutiennent que son geste de jeter dans une poubelle, d'abandonner dans un tel lieu des toiles déchirées, avait constitué par là même celle-ci des *res nullius* dont le premier occupant a pu acquérir la propriété pleine et entière; que la prétendue propriété de l'artiste découlant d'un droit moral n'existe pas et ne peut exister, son geste impliquant qu'il a tout abandonné et ne peut plus prétendre à quoi que ce soit sur ces morceaux ou sur ces toiles reconstituées;

Attendu qu'au nombre des faits qui ont suivi celui du jet des morceaux sur la voie publique, il en est deux qui doivent être retenus car ils ont, pour la solution à intervenir, une grande importance: le premier c'est que ceux qui ont eu, soit immédiatement, soit successivement, en leur possession lesdits morceaux, se sont livrés à un travail particulier mais bien connu de tous les artistes, ils ont rapproché les morceaux épars, ont fait disparaître les déchirures, ont même complété celles qui avaient des parties en moins, en ont marouflé d'autres, ont donc accompli un travail de reconstitution desdites toiles; ils se sont substitué à l'artiste à son insu et contre sa volonté; ils ont refait l'œuvre de l'artiste, ce qui était l'expression de sa pensée, de sa personnalité, de son talent, de son art, et l'on pourrait dire, en termes de philosophie, son moi individuel; le deuxième que les œuvres ainsi refaites, ramenées à une existence précaire ont été mises en vente sous son nom, ce qui allait de soi pour celles qui étaient revêtues de sa signature, mais pour celles qui ne l'étaient pas il y a eu là un abus; l'abus du nom patrouymique et par suite violation absolue du droit de propriété attaché au nom;

Attendu que le nom constitue une propriété certaine, intangible qui comporte le droit d'interdire aux tiers d'en faire à son insu et contre sa volonté un usage quelconque;

Attendu qu'en dehors de la violation de ce droit, ils ont été à l'encontre d'un autre, celui pour un artiste de rester le maître de son œuvre et d'interdire à qui que ce soit d'en disposer contrairement à sa volonté;

Attendu que les défendeurs soutiennent à tort que Camoin aurait perdu également ce droit, car en effectuant le geste rappelé, il avait tout abandonné, propriété matérielle et propriété morale;

Attendu qu'ils s'appuient vainement sur les principes édictés par les articles 539 et 713 du Code civil et passent un peu aisément sur ceux de l'article 544 qui doivent être retenus, car si la propriété (acquise de bonne foi s'entend) est le droit de jouir et de disposer des choses de la manière la



plus absolue, c'est à la condition que l'objet sur lequel s'exerce cette propriété ait été abandonné dans un certain esprit, c'est-à-dire dans certaines conditions et en harmonie parfaite avec l'intention de l'auteur de cet acte, car si l'abandon ne peut se référer qu'à une seule de ces propriétés, l'abandon n'est pas total;

Attendu que c'est en ce sens que la doctrine pose les principes régissant cette matière, en disant que non seulement un propriétaire peut démembrement sa propriété, mais qu'il peut encore l'abandonner purement et simplement et pour la totalité, dans ce cas seul elle devient un *res nullius*, l'esprit d'abandon ayant été absolu de la part de l'ancien propriétaire, mais bien au contraire elle ne l'est pas si, comme dans l'espèce actuelle, l'esprit d'abandon s'est révélé comme n'étant pas absolu et il ne l'aurait été que si les toiles, au lieu d'avoir été abandonnées, coupées, lacérées en morceaux, l'avaient été entières, telles qu'elles étaient sorties et conçues de l'esprit de l'artiste; que dans ce fait, dans cet acte, l'artiste a manifesté que son esprit d'abandon portait uniquement sur la matière, la toile, et nullement sur son œuvre artistique sur laquelle il entendait conserver expressément son droit de propriété, son droit moral qui a été violé par les défendeurs et dont ils doivent supporter les conséquences;

Attendu que Camoin n'a, à aucun moment, manifesté cet esprit d'abandon, car il n'a jamais entendu renoncer à ce qui constituait la composition, c'est-à-dire l'expression de sa pensée, sa façon de comprendre l'idée qu'il voulait réaliser, qu'il entendait revêtir d'une forme en la présentant sous un ton approprié, et une couleur qu'il avait estimée convenable, car ce sont ces différents éléments qui constituent le droit propre de l'auteur, la propriété artistique, c'est là que réside l'effort intellectuel qui accuse la personnalité de l'auteur et lui crée un droit, qualifié de droit moral, qui n'est pas exprimé par la loi mais qui découle de l'ensemble des principes généraux réglant le droit de propriété;

Attendu que la demande de Camoin apparaît dès lors fondée à l'encontre de trois des parties défenderesses, la quatrième devant être mise hors de cause sa bonne foi étant reconnue, qui ont abusé de leur droit de propriété sur les morceaux de toile en les réparant et en les mettant en vente sans le consentement de l'artiste et sous son nom;

Attendu qu'aucun argument sérieux est valable, ne peut être tiré de l'articulation contenue dans les conclusions des défendeurs et doit être écarté, les faits n'étant d'ailleurs au surplus ni pertinents ni concluants;

Attendu qu'il ne peut être fait droit à un des chefs de la demande de Camoin, celui relatif à la nomination d'un expert qui aurait pour mission de rechercher le nombre de toiles reconstituées, les personnes sur

l'ordre desquelles elles l'ont été, les maisons qui ont opéré le réentoilage, les acheteurs auxquels elles ont été revendues ainsi que le prix de vente évalué et le prix des toiles données en échange;

Attendu que l'instance doit être circonscrite et limitée au principal de l'exploit introductif d'instance et le subsidiaire écarté, car les tiers qui sont ainsi visés indirectement sont étrangers à la présente instance qui ne doit leur préjudicier en aucune manière;

Attendu que le tribunal, à l'aide des éléments puisés dans les documents de la cause, arbitre à fr. 5000 la somme que Carco, Aubry et Belattre devront verser à Camoin, car chacun d'eux a recueilli des morceaux de toile qui ont été réentoilés, marouflés, reconstitués de toute pièce, et mis en vente avec l'indication que certaines avaient été signées par Camoin;

Demande d'intervention:

Attendu que la solution qui vient d'intervenir sur la demande principale fait apparaître le bien-fondé de cette demande d'intervention du Syndicat de la propriété artistique, puisque le tribunal vient de déclarer que Camoin, en agissant dans la circonstance ci-dessus rappelée, n'avait entendu à aucun moment renoncer à son droit moral, à sa propriété artistique; qu'il avait uniquement abandonné des toiles en morceaux dont il n'était pas permis aux défendeurs de se servir en vue de reconstituer son œuvre; qu'ils avaient ainsi accompli une action malhonnête en prenant ce dernier terme dans le vieux sens français;

Attendu que le Syndicat peut encore intervenir car il doit être décidé que le monde des artistes est intéressé, le tribunal proclamant que les actes accomplis par les défendeurs ont causé à Camoin un préjudice d'une réelle importance; qu'ils ont en effet, à son insu et contre sa volonté, offert au public des œuvres qu'il voulait précisément retirer estimant, ce dont il était seul juge, qu'elles étaient ou inférieures à celles qu'il avait déjà produites, ou qu'elles ne répondaient plus à ce qu'il voulait et entendait réaliser; qu'ils ont ainsi porté préjudice à sa réputation artistique, ce qui est grave car en procédant ainsi un artiste peut être sérieusement entravé dans sa carrière;

Attendu en outre que les procédés employés sont blâmables et révèlent, de la part de ceux qui y ont eu recours, ou un esprit de lucre ou une intention malveillante;

Attendu qu'il convient de lui allouer le franc qu'il demande à titre de dommages-intérêts,

PAR CES MOTIFS,

Demande principale:

Décide que les parties défenderesses, en agissant ainsi qu'elles l'ont fait, ont commis à l'encontre de Camoin un abus de leur droit de propriété, sont allées à l'encontre de ce droit de propriété, appelé droit moral de l'artiste, qui lui permet de défendre à tout tiers de tirer un parti quelconque, à son insu ou contre sa volonté, de son

œuvre et surtout d'une œuvre qu'il avait entendu d'une façon certaine faire disparaître et ne jamais soumettre à l'appréciation du public; qu'il y a eu une violation de sa personnalité dans ce qu'elle a eu de plus sacré et d'intangible;

En conséquence, valide la saisie-arrêt opérée à la requête de Camoin des quatre toiles figurant au catalogue de la vente Carco pour être mises en vente à l'Hôtel Drouot le 2 mars 1925;

Condamne Francis Carco, Georges Aubry, Belattre, à verser chacun à Camoin la somme de fr. 5000 à titre de dommages-intérêts en réparation du préjudice causé;

Ordonne la remise à Camoin par Bellier, commissaire-priseur, qui en est actuellement séquestre, des quatre toiles, et ce à titre de supplément de dommages-intérêts;

Met hors de cause Zborowski dont la bonne foi est reconnue;

Demande en intervention du Syndicat de la propriété artistique:

En la forme:

Le reçoit en son intervention comme régulière en la forme;

Au fond:

Décide qu'un préjudice certain a été causé à l'art et aux artistes en général par les faits dont a été victime le peintre Charles Camoin;

Condamne les défendeurs conjointement et solidairement, en réparation du préjudice causé, à payer au Syndicat de la propriété artistique la somme de un franc à titre de dommages-intérêts;

Condamne tous les défendeurs, à l'exception de Zborowski, sous la même solidarité, en tous les dépens dont distraction au profit de l'avoué en cause sur son affirmation de droit.

NOTE DE LA RÉACTION. — Le jugement ci-dessus a paru dans la *Gazette du Palais* du 8 décembre 1927, qui l'a pleinement approuvé sur tous les points.

## Bibliographie

LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR DANS LES PATRONAGES, ŒUVRES DE JEUNESSE ET ÉDIFICES DU CULTE, par J. Dassonville. Une brochure de 15 pages, Paris, 1927. Spes, éditeur, 17, rue Soufflot.

Courte mais utile publication destinée à répandre dans le public les principes du droit d'auteur. M. Dassonville défend en particulier l'idée de la perception d'une redevance à l'occasion des cérémonies religieuses, idée tout à fait juste, mais qui a de la peine à pénétrer dans certains esprits dominés par le sentiment que le culte doit être gratuit. Il est aisé de leur répondre que prêtres et pasteurs sont payés, que les locaux, l'éclairage, le chauffage, etc. ne sont pas gratuits. Pourquoi demander aux seuls auteurs un désintéressement dont ils n'ont aucune raison de faire preuve surtout en ces temps difficiles?