

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: État au 1^{er} janvier 1943. I. Pays membres de l'Union, p. 1. — II. Pays non réservataires et pays réservataires, p. 2. — III. L'Acte de Rome, p. 3.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'Union internationale au seuil de 1943, p. 4.

CORRESPONDANCE: Lettre d'Italie (Sénateur D^r E. Piola Caselli). *Sommaire*: 1. La mise en vigueur de la nouvelle loi sur le droit d'auteur et sa liaison avec le nouveau Code civil mussolinien. — 2. La *Charte du travail* et le *Livre du travail* du nouveau Code. — 3. L'encadrement du droit d'auteur comme «droit du travail». — 4. La doctrine du droit d'auteur comme droit de la personnalité a été

écartée par le droit positif italien. — 5. Le règlement de la production des œuvres cinématographiques et le monopole d'État sur l'importation des films étrangers, p. 6.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. Vente d'une collection d'œuvres d'art à une municipalité. Changement dans les conceptions artistiques de la collectivité. Élimination, du musée où elles étaient exposées, de certaines œuvres appartenant à la collection vendue. Rachat possible par le vendeur? Non. Circonstances nouvelles non imputables à l'acheteur. Intérêt général primant l'intérêt particulier, lorsque le premier l'emporte sur le second en importance et en étendue. Au surplus, pas d'ébranlement des bases contractuelles en l'espèce, l'effet des circonstances nouvelles ayant été limité, p. 8. — ARGENTINE (République). Titre d'ouvrage. Conditions de la protection, p. 12.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES
ET ARTISTIQUES
ÉTAT AU 1^{er} JANVIER 1943

L'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a pour charte la *Convention de Berne*, du 9 septembre 1886, entrée en vigueur le 5 décembre 1887.

Cette Convention a été amendée et complétée à Paris, le 4 mai 1896, par un *Acte additionnel* et une *Déclaration interprétative* mis à exécution le 9 décembre 1897.

Une complète refonte est intervenue à Berlin, le 13 novembre 1908. L'Acte de Berlin, qui porte le nom de *Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, est entré en vigueur le 9 septembre 1910.

Lors du remaniement effectué à Berlin, les divers pays ont reçu la faculté d'indiquer, sous forme de réserves, les dispositions de la Convention primitive de 1886 ou de l'Acte additionnel de 1896 qu'ils entendraient substituer, provisoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la Convention de 1908 (voir sous chiffre II, lettre b).

Le 20 mars 1914 a été signé à Berne un *Protocole additionnel* à la Convention de Berne révisée en 1908, afin de permettre aux pays unionistes de restreindre, le cas échéant, la protection accordée aux auteurs ressortissant à tel ou tel pays non unioniste. Jusqu'ici, seul le Canada a fait usage de cette faculté, à l'encontre des auteurs placés sous la juridiction des États-Unis d'Amérique. Haïti et le Portugal n'ont pas encore ratifié le Protocole, qui est entré en vigueur le 20 avril 1915.

L'Acte de Berlin a subi, à son tour, une révision à Rome le 2 juin 1928. L'Acte de Rome est entré en vigueur le 1^{er} août 1931.

Les pays qui entrent dans l'Union par voie d'adhésion directe à cet Acte peuvent stipuler une réserve sur le droit de traduction dans leur langue ou dans chacune de leurs langues, s'ils en ont plusieurs.

I. Pays membres de l'Union

ALLEMAGNE	à partir de l'origine (5 déc. 1887)
Autriche	» du 1 ^{er} octobre 1920 ⁽¹⁾
Dantzig	» du 24 juin 1922 ⁽²⁾
AUSTRALIE	» du 14 avril 1928 ⁽³⁾
BELGIQUE	» de l'origine
BOHÈME ET MORAVIE (Protectorat de —)	» du 22 février 1921 ⁽⁴⁾
BRÉSIL (États-Unis du —)	» du 9 février 1922
BULGARIE	» du 5 décembre 1921
CANADA	» du 10 avril 1928 ⁽⁵⁾
DANEMARK, avec les îles Féroé	» du 1 ^{er} juillet 1903
ESPAGNE, avec colonies	» de l'origine
FINLANDE	» du 1 ^{er} avril 1928
FRANCE, Algérie et colonies	» de l'origine
GRANDE-BRETAGNE	» de l'origine
Colonies, possessions et certains pays de protectorat	» de l'orig. et du 1 ^{er} juill. 1912
Palestine (pays placé sous le mandat de la Grande-Bretagne)	» du 21 mars 1924
GRÈCE	» du 9 novembre 1920
HAÏTI	» de l'origine ⁽⁶⁾
HONGRIE	» du 14 février 1922
INDE BRITANNIQUE	» du 1 ^{er} avril 1928 ⁽⁷⁾
IRLANDE	» du 5 octobre 1927
ITALIE	» de l'origine
JAPON	» du 15 juillet 1899

* Pays entré dans l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).

(¹) L'Autriche est rattachée à l'Allemagne depuis le 13 mars 1938. — (²) Dantzig est rattaché à l'Allemagne depuis le 1^{er} septembre 1939. — (³) L'Australie a fait partie de l'Union dès l'origine, en tant que fragment de l'Empire britannique. La date du 14 avril 1928 est celle à partir de laquelle ce Dominion est devenu un pays unioniste contractant. — (⁴) La date du 22 février 1921 est celle de l'adhésion de l'ancienne Tchécoslovaquie, à laquelle le Protectorat de Bohême et Moravie a succédé le 16 mars 1939. — (⁵) L'observation relative à l'Australie (note 3) vaut aussi pour le Canada, devenu pays unioniste contractant à partir du 10 avril 1928. — (⁶) Haïti a dénoncé la Convention de Berne, avec effet à partir du 26 mars 1943. — (⁷) L'observation relative à l'Australie (note 3) vaut aussi pour l'Inde britannique, devenue pays unioniste contractant à partir du 1^{er} avril 1928.

*LIECHTENSTEIN	à partir du 30 juillet 1931
LUXEMBOURG	> du 20 juin 1888
MAROC (zone française)	> du 16 juin 1917
MONACO	> du 30 mai 1889
NORVÈGE	> du 13 avril 1896
NOUVELLE-ZÉLANDE	> du 24 avril 1928 ⁽¹⁾
PAYS-BAS	> du 1 ^{er} novembre 1912
Indes néerlandaises, Curaçao et Surinam	> du 1 ^{er} avril 1913
POLOGNE	> du 28 janvier 1920
PORTUGAL, avec colonies	> du 29 mars 1911
ROUMANIE	> du 1 ^{er} janvier 1927
SUÈDE	> du 1 ^{er} août 1904
SUISSE	> de l'origine
SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE (pays placés sous le mandat de la France)	> du 1 ^{er} août 1924
*THAÏLANDE (Siam)	> du 17 juillet 1931
TUNISIE	> de l'origine
**UNION SUD-AFRICAINE	> du 3 octobre 1928 ⁽²⁾
*Sud-Ouest Africain (pays placé sous le mandat de l'Union Sud-Africaine)	> du 28 octobre 1931
*VATICAN (Cité du)	> du 12 septembre 1935
*YUGOSLAVIE	> du 17 juin 1930

Population totale: environ un milliard d'âmes.

II. Pays non réservataires et pays réservataires

a) Pays non réservataires

ALEMAGNE	BRÉSIL	LIECHTENSTEIN	SUISSE
Autriche	BULGARIE	LUXEMBOURG	SYRIE ET RÉP. LIB.
Dantzig	CANADA	MAROC (zone franç.)	VATICAN (Cité du —)
BELGIQUE	ESPAGNE (avec colonies)	MONACO	
BOHÈME ET	HAÏTI	POLOGNE	
MORAVIE	HONGRIE	PORTUGAL	
(Protectorat de —)		(avec colonies)	

La Palestine est également un pays non réservataire.

b) Pays réservataires, avec indication des textes de 1886 et 1896 dont ils ont maintenu la force exécutoire

Remarque préliminaire. — Nous énumérons ici toutes les réserves stipulées par les divers pays et sous le régime de l'Acte de Berlin et sous celui de l'Acte de Rome. Les pays liés par l'Acte de Rome continuent à observer l'Acte de Berlin dans leurs rapports avec les pays encore liés par ce dernier Acte. Les réserves stipulées relativement au texte de Berlin demeurent effectives chaque fois que celui-ci est applicable. Un certain nombre de pays ont abandonné la totalité ou une partie de leurs réserves en passant du régime de Berlin à celui de Rome. La situation de chaque pays en ce qui concerne les réserves sous le régime de Rome est précisée *plus loin* sous chiffre III, lettre *b*, où se trouve également indiquée, *in fine*, la position particulière de la Norvège.

AUSTRALIE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
DANEMARK, avec les îles Féroé:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
FINLANDE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
FRANCE, Algérie et colonies:	Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
GRANDE-BRETAGNE, avec colonies et possessions non autonomes:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).

* Pays entré dans l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).

** Pays devenu membre contractant de l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).

(1) L'observation relative à l'Australie (note 3 de la colonne précédente) vaut aussi pour la Nouvelle-Zélande, devenue pays unioniste contractant à partir du 24 avril 1928. — (2) Même observation pour l'Union Sud-Africaine, devenue pays unioniste contractant à partir du 3 octobre 1928.

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).
INDE BRITANNIQUE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
IRLANDE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
ITALIE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé 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, amendé 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).
NOUVELLE-ZÉLANDE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
PAYS-BAS, Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé 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).
THAÏLANDE (Siam):	1. Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886). 2. Conditions et formalités prescrites par la loi du pays d'origine de l'œuvre (art. 2, al. 2, de la Convention de Berne de 1886). 3. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 4. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 5. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886 et n° 2 du Protocole de clôture de celle-ci). 6. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
SUÈDE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
TUNISIE:	Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
UNION SUD-AFRICAINE et Sud-Ouest Africain:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
YUGOSLAVIE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896, en ce qui concerne la traduction dans les langues de Yougoslavie).

Les réserves énumérées ci-dessus ont trait aux dispositions suivantes de la Convention de Berne révisée :

Art. 2, alinéa 1 (œuvres d'architecture). Réserve stipulée par la Norvège. Total : 1.

Art. 2, alinéa 4 (œuvres des arts appliqués). Réserves stipulées par la France, la Thaïlande (Siam), la Tunisie. Total : 3.

Art. 4, alinéa 2 (conditions et formalités). Réserve stipulée par la *Thaïlande (Siam)*. Total : 1.

Art. 8 (droit de traduction). Réserves stipulées par la *Grèce, l'Irlande, l'Italie, le Japon, les Pays-Bas, la Thaïlande (Siam), la Yougoslavie*. Total : 7.

Art. 9 (contenu des journaux et revues). Réserves stipulées par le *Danemark, la Finlande, la Grèce, la Norvège, les Pays-Bas, la Roumanie, la Thaïlande (Siam), la Suède*. Total : 8.

Art. 11 (droit de représentation et d'exécution). Réserves stipulées par la *Grèce, l'Italie, le Japon, les Pays-Bas, la Thaïlande (Siam)*. Total : 5.

Art. 18 (rétroactivité). Réserves stipulées par l'*Australie, la Grande-Bretagne, l'Inde britannique, la Norvège, la Nouvelle-Zélande, la Thaïlande (Siam), l'Union Sud-Africaine (y compris le Sud-Ouest Africain)*. Total : 7.

Total général : 32 réserves.

III. L'Acte de Rome

a) Pays signataires, ratifications, adhésions

La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, a subi à son tour une révision à Rome. L'*Acte de Rome* a été signé, le 2 juin 1928, par les vingt-huit pays unionistes suivants :

ALLEMAGNE	FRANCE	NOUVELLE-ZÉLANDE
AUSTRALIE	GRANDE-BRETAGNE ET	POLOGNE
AUTRICHE	IRLANDE DU NORD	PORTUGAL
BELGIQUE	GRÈCE	ROUMANIE
BRÉSIL	INDE BRITANNIQUE	SUÈDE
CANADA	ITALIE	SUISSE
DANEMARK	JAPON	SYRIE ET RÉPUBLIQUE
DANTZIG	MAROC (zone française)	LIBANAISE
ESPAGNE	MONACO	TCHÉCOSLOVAQUIE
FINLANDE	NORVÈGE	TUNISIE

L'Acte de Rome n'a pas été signé le 2 juin 1928 par les huit pays unionistes suivants :

BULGARIE	HONGRIE	LUXEMBOURG
ESTONIE ⁽¹⁾	IRLANDE	PAYS-BAS
HAÏTI ⁽²⁾	LIBÉRIA ⁽³⁾	

Deux de ces pays : les Républiques de *Haïti* et de *Libéria* n'avaient pas envoyé de délégués à la Conférence de Rome.

L'Acte de Rome a été ratifié par les treize pays unionistes suivants, avec effet à partir du 1^{er} août 1931, date de son entrée en vigueur :

BULGARIE ⁽⁴⁾	GRANDE-BRETAGNE ET	JAPON
CANADA	IRLANDE DU NORD	NORVÈGE
DANTZIG	HONGRIE ⁽⁴⁾	PAYS-BAS ⁽⁴⁾
FINLANDE	INDE BRITANNIQUE	SUÈDE
	ITALIE	SUISSE

Les pays suivants ont adhéré à l'Acte de Rome :

†ALLEMAGNE	avec effet à partir du 21 octobre 1933
†AUSTRALIE	» » » » » 18 janvier 1935
†AUTRICHE	» » » » » 1 ^{er} juillet 1936
†BELGIQUE	» » » » » 7 octobre 1934
†BRÉSIL	» » » » » 1 ^{er} juin 1933
†DANEMARK	» » » » » 16 septembre 1933

⁽¹⁾ L'Estonie n'est plus membre de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. D'après une communication officielle, adressée au Bureau international pour la protection de la propriété industrielle, ce pays s'est rattaché le 6 août 1940 à l'U. R. S. S. A partir de cette date, la ci-devant République indépendante d'Estonie a cessé d'être liée par les conventions internationales auxquelles elle avait précédemment adhéré. — La même conclusion s'impose pour la Lettonie, avec cette seule différence qu'une information officielle indiquant la date du rattachement à l'U. R. S. S. manque. — L'Estonie était entrée dans l'Union le 9 juin 1927 ; la Lettonie le 15 mai 1937.

⁽²⁾ A dater du 26 mars 1943, Haïti cessera de faire partie de l'Union.

⁽³⁾ La République de Libéria, entrée le 16 octobre 1908 dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, en est sortie avec effet à partir du 22 février 1930.

⁽⁴⁾ La Bulgarie, la Hongrie et les Pays-Bas, qui n'avaient pas signé l'Acte de Rome le 2 juin 1928, ont fait usage en temps opportun du délai de trois mois durant lequel le Protocole de signature est resté ouvert (v. *Actes de la Conférence de Rome*, p. 312 et 324).

†ESPAGNE	avec effet à partir du 23 avril 1933
†FRANCE	» » » » » 22 décembre 1933
†GRÈCE	» » » » » 25 février 1932
†IRLANDE	» » » » » 11 juin 1935
*LIECHTENSTEIN	» » » » » 30 août 1931
†LUXEMBOURG	» » » » » 4 février 1932
†MAROC (zone française)	» » » » » 25 novembre 1934
†MONACO	» » » » » 9 juin 1933
†POLOGNE	» » » » » 21 novembre 1935
†PORTUGAL	» » » » » 29 juillet 1937
†ROUMANIE	» » » » » 6 août 1936
†SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE	» » » » » 24 décembre 1933
†TCHÉCOSLOVAQUIE	» » » » » 30 novembre 1936
†TUNISIE	» » » » » 22 décembre 1933
**UNION SUD-AFRICAINE (sans le Sud-Ouest Africain)	» » » » » 27 mai 1935
*VATICAN (Cité du)	» » » » » 12 septembre 1935
*YOUgoslavie	» » » » » 1 ^{er} août 1931

Enfin, l'Acte de Rome a été déclaré applicable :

dans un certain nombre de possessions britanniques (v. *Droit d'Auteur* des 15 avril 1932, p. 38-39, 15 janvier 1933, p. 3, 15 décembre 1933, p. 134, 15 juillet 1936, p. 73, 15 octobre 1938, p. 113, 15 novembre 1938, p. 125);

dans les colonies françaises et dans les pays de protectorat et territoires relevant du Ministère français des Colonies (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1933, p. 133);

dans les possessions japonaises suivantes: *Corée, Formose, Sakhaline du Sud* et territoire à bail de *Kouantoung* (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1932, p. 40);

dans les colonies suivantes des Pays-Bas: *Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao* (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1932, p. 41);

dans la zone espagnole du protectorat du Maroc et dans les colonies espagnoles (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1934, p. 133).

Demeurent encore liés par l'Acte de Berlin les pays suivants :

HAÏTI ⁽¹⁾	THAÏLANDE (Siam)
NOUVELLE-ZÉLANDE	Sud-Ouest Africain

b) L'Acte de Rome et les réserves

Les pays non réservataires sous le régime de l'Acte de Berlin, et qui ont accepté par voie de ratification ou d'adhésion l'Acte de Rome, sont restés non réservataires sous le régime de ce dernier Acte. En voici la liste :

ALLEMAGNE	ESPAGNE	POLOGNE
AUTRICHE	HONGRIE	PORTUGAL
BELGIQUE	LIECHTENSTEIN	SUISSE
BRÉSIL	LUXEMBOURG	SYRIE ET RÉPUBLIQUE
BULGARIE	MAROC (zone française)	LIBANAISE
CANADA	MONACO	TCHÉCOSLOVAQUIE
DANTZIG	Palestine	

Un certain nombre de pays précédemment réservataires ont abandonné leurs réserves au moment de ratifier l'Acte de Rome ou d'y adhérer, et sont devenus non réservataires. En voici la liste :

AUSTRALIE	INDE BRITANNIQUE	ROUMANIE
DANEMARK	ITALIE	SUÈDE
FINLANDE	NORVÈGE	UNION SUD-AFRICAINE
GRANDE-BRETAGNE	PAYS-BAS	(sans le Sud-Ouest Africain).

Un pays est entré dans l'Union par voie d'adhésion directe à l'Acte de Rome sans faire usage de la faculté de réserve : c'est la *Cité du Vatican*.

Un certain nombre de pays ont maintenu la totalité ou une partie de leurs réserves au moment de ratifier l'Acte de Rome ou d'y adhérer, et sont restés réservataires. Nous les énumérons ci-après :

† Pays unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.

* Pays non unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.

** Pays devenu membre contractant de l'Union après la signature de l'Acte de Rome.

⁽¹⁾ A dater du 26 mars 1943, Haïti cessera de faire partie de l'Union.

La France a maintenu sa réserve concernant les œuvres des arts appliqués à l'industrie (à l'article 2, alinéa 4, de la Convention de 1908 est substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886).

La Grèce a maintenu ses réserves sur le droit de traduction et sur le droit de représentation et d'exécution (aux articles 8 et 11 de la Convention révisée en 1908 sont substitués les articles 5 et 9 de la Convention primitive de 1886). En revanche, elle a abandonné sa réserve sur les articles de journaux et de revues.

L'Irlande a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention révisée en 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, mais seulement en ce qui concerne les traductions en langue irlandaise).

Le Japon a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention de 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896). En revanche, il a abandonné sa réserve concernant l'exécution publique des œuvres musicales.

La Tunisie a maintenu sa réserve concernant les œuvres des arts appliqués à l'industrie (à l'article 2, alinéa 4, de la Convention de 1908 est substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886).

La Yougoslavie a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention de 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, mais seulement en ce qui concerne les traductions dans les langues de Yougoslavie).

Comment interpréter la renonciation aux réserves, — qu'elle ait eu lieu lors de la ratification de la Convention de 1928 par le pays renonçant, ou lors de l'adhésion de celui-ci à ladite Convention ?

Il faut admettre que la renonciation porte effet uniquement à l'égard des pays liés par la Convention de 1928, les réserves demeurant valables à l'égard des pays encore liés par la Convention de 1908. Cette théorie se justifie parce que la renonciation aux réserves fait partie intégrante de la ratification de l'Acte de Rome ou de l'adhésion à celui-ci, et qu'en conséquence elle ne saurait être tenue pour valable en dehors des rapports régis par ledit Acte. Or, c'est la Convention antérieure, de 1908, avec les réserves éventuelles, qui s'applique dans les relations entre deux pays unionistes dont l'un seulement aurait accepté la Convention de 1928 (Acte de Rome, art. 27, alinéa 1). — Un pays renonçant aux réserves au moment d'accepter l'Acte de Rome peut naturellement étendre aux pays qui demeurent régis par la Convention de 1908 les effets de sa renonciation. En pareil cas, il recourra à la procédure prévue à l'article 30 de ladite Convention. C'est ce qu'a fait la Norvège, dont les réserves ont cessé de porter effet, dès le 1^{er} août 1931, dans les rapports avec les pays liés par l'Acte de Rome, et dès le 12 décembre 1931, dans les rapports avec les pays liés par l'Acte de Berlin (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1932, p. 3).

Les colonies, possessions, etc. qui font partie de l'Union non pas à titre de pays contractants, mais comme territoires rattachés à leur métropole respective, suivent le régime de cette dernière, en ce qui concerne les réserves, sauf indication contraire.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'UNION INTERNATIONALE AU SEUIL DE 1943

Nous n'avons pas, si nous dirigeons nos regards sur l'année qui vient de s'écouler, d'événements très importants ou du moins très inattendus à signaler dans le domaine du droit d'auteur. Car, pour le dire toute de suite, c'est un événement important pour nous que l'entrée en vigueur, le 18 décembre 1942, de la nouvelle loi italienne pour la protection du droit d'auteur et des autres droits connexes à l'exercice de celui-ci, du 22 avril 1941, entrée en vigueur qui coïncide avec la mise en application du règlement d'exécution de cette loi. Celle-ci est un véritable monument législatif, le plus ample et le plus complet qui existe à ce jour dans notre discipline juridique. C'est pourquoi il nous a paru juste de commencer cet article en annonçant à nos lecteurs un fait qu'ils ignoraient encore, — notre dernier numéro ayant paru avant le 18 décembre 1942, — et que Son Excellence M. E. Piola Caselli enregistre également dans sa « Lettre d'Italie » (v. ci-après, p. 6). Il nous sera bien permis, d'autre part, de féliciter notre éminent correspondant d'un succès qui est en grande partie son

œuvre et qui lui fait honneur. Le règlement d'exécution de la loi paraîtra en traduction française dans un de nos prochains fascicules: nous en attendons le texte définitif qui n'a été mis au point que tout dernièrement.

Notre Union ne s'est pas développée territorialement en 1942. Au contraire, le Gouvernement de la Confédération suisse a été informé, par lettre du 26 mars 1942, que la République d'Haïti avait décidé de se retirer de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Conformément à l'article 29 de la Convention de Berne révisée à Berlin (Haïti n'est pas lié par le texte de Rome qui, d'ailleurs, ne diffère pas, sur ce point particulier, du texte de Berlin), la dénonciation prendra effet à l'expiration d'une année à dater du jour où la notification en a été faite, soit le 26 mars 1943. Nous regrettons vivement ce départ. Si la République d'Haïti n'était pas un grand producteur ni peut-être un grand « consommateur » d'œuvres littéraires et artistiques (et encore ces choses là ne sont-elles pas si faciles à apprécier), elle comptait au nombre des neuf pays qui ratifièrent la Convention de Berne primitive de 1886 (Allemagne, Belgique, Espagne, France, Grande-Bretagne et Irlande, Haïti, Italie, Suisse, Tunisie). Ce groupe des fondateurs était demeuré intact jusqu'ici; il ne le sera plus à partir du 26 mars 1943. Sans

doute, l'Union littéraire et artistique a enregistré déjà d'autres sorties: celles du Monténégro en 1900, de la République de Libéria en 1930, de l'Estonie et de la Lettonie en 1940. Haïti est ainsi le cinquième pays qui se détache de nous. Parmi les démissionnaires, c'est celui que nous avons conservé le plus longtemps, d'où les regrets particuliers dont nous accompagnons sa retraite.

L'article 29 de la Convention de Berne révisée institue la procédure de dénonciation: il prévoit que la décision du pays dénonçant sera communiquée au Conseil fédéral suisse et qu'elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura prise, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union (cette dernière stipulation allant de soi). Bien que la Convention ne le dise pas, le Gouvernement de la Confédération suisse, en sa qualité de gérant de l'Union, notifie la démission aux autres pays contractants, comme il le fait pour les adhésions. Cette obligation, non expressément prescrite, est tellement conforme à la nature des choses qu'il est impossible de s'y soustraire. Néanmoins, par souci de clarté et de symétrie (étant données les règles établies quant aux adhésions), le Bureau international a proposé, dans le programme de la Conférence de Bruxelles, d'ajouter à l'article 29, alinéa 2, première phrase, une formule tendant à consacrer la pratique raisonnable et nécessaire de la notification diplomatique des dénoncia-

tions aux divers pays intéressés. Une telle proposition ne saurait rencontrer d'obstacles, et d'ailleurs même si elle devait être laissée de côté, la pratique ne s'en trouverait pas modifiée.

L'article 29 nous paraît encore incomplet sur un autre point plus important. L'alinéa 1 porte que la Convention demeurera en vigueur jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite. Mais rien n'est indiqué relativement au sort ultérieur des œuvres unionistes protégées *jure Conventionis* dans le pays démissionnaire, tant que celui-ci était dans l'Union. Du jour où la Convention cesse d'être applicable, c'est-à-dire un an après la date de la dénonciation, les œuvres unionistes ne peuvent plus bénéficier de la protection conventionnelle dans le pays dénonçant. C'est là une conséquence inéluctable de la rupture des liens qui existaient tant que la Convention produisait ses effets. Mais entre la plénitude de cette protection à l'époque où la Convention était en force et la brusque suppression de toute protection ensuite de la dénonciation devenue effective, il y aurait, semble-t-il, place pour une solution intermédiaire. La Convention a conduit à la protection sur une double base, à savoir: le traitement national qui consiste dans l'application de la loi interne aux œuvres unionistes, et le traitement conventionnel qui consiste dans la mise en pratique des droits dits spécifiques et qui sont spécialement accordés par la Charte de l'Union. Lorsqu'un pays se retire de cette dernière, le traitement conventionnel, nous l'avons dit, prend fin parce que le fondement sur lequel il reposait est sapé. Mais le fondement demeure où s'édifiait le traitement national, et on ne voit vraiment pas pourquoi la protection octroyée conformément à la loi nationale ne pourrait pas continuer, même après qu'un pays aurait cessé d'appartenir à l'Union. Cette protection est celle dont bénéficient les œuvres considérées comme originaires de ce pays: elle peut donc être maintenue sans affront fait à la logique, même après que la protection conventionnelle aura été supprimée. Une proposition dans ce sens figurait au programme de la Conférence de Rome de 1928 (v. Documents de cette Conférence, p. 85-86). On n'a pas jugé nécessaire d'y donner suite. Est-ce parce qu'on estimait que les dénonciations n'étaient pas à craindre? Assurément l'Union, depuis cinquante-cinq ans qu'elle fonctionne, a donné des preuves de son utilité et de sa solidité, qui permettent de

penser qu'aucun grand pays ne saurait l'abandonner. Pourtant le cas de Haïti et celui (qui n'est pas le même) de l'Estonie et de la Lettonie nous montrent qu'on ne peut pas bannir absolument de la vie de l'Union les démissions. Dès lors, la proposition rappelée ci-dessus garde son opportunité. Dès l'instant où Haïti a accordé à certaines œuvres étrangères la protection de sa loi nationale, il n'y a pas de motifs pour décider que cette protection est subordonnée à l'appartenance dudit pays à l'Union littéraire et artistique. C'est uniquement la protection conventionnelle qui est affectée d'une semblable condition résolutoire. Au contraire, la protection selon le droit interne national une fois acquise peut se prolonger jusqu'à l'arrivée du terme légal, sans qu'on ait à se préoccuper des rapports entre le pays en cause et l'Union.

Nous voudrions invoquer ici le précédent créé par l'Arrangement de Madrid pour l'enregistrement international des marques de fabrique ou de commerce. Cet instrument diplomatique contient un article 11^{bis}, adopté par la Conférence de Londres en 1934, aux termes duquel « les « marques internationales enregistrées « jusqu'à la date à laquelle la dénoncia- « tion devient effective, et non refusées « dans l'année prévue à l'article 5, con- « tinueront, pendant la durée de la pro- « tection internationale, à bénéficier de « la même protection que si elles avaient « été directement déposées dans le pays « dénonçant ». Voilà donc une stipulation qui maintient les effets d'un accord international au delà du temps pendant lequel cet accord est en vigueur. Et cela se comprend: les industriels et commerçants qui ont fait enregistrer internationalement leurs marques auront peut-être désiré précisément obtenir la protection dans le pays démissionnaire: il serait injuste que la dénonciation pût les priver du bénéfice qu'ils entendaient s'assurer à un moment où il était impossible de la prévoir. Le problème ne se pose pas tout à fait de la même manière dans l'Union littéraire et artistique, parce que la protection y est automatique. L'auteur qui veut faire protéger son œuvre par la Convention de Berne revisée n'a pas de démarches, de formalités à accomplir à cette fin. Il suffit, si l'œuvre est inédite, qu'il appartienne par la nationalité à un pays contractant, ou bien, si l'œuvre est éditée, que celle-ci le soit dans un tel pays. Ce régime libéral du droit d'auteur dans le cadre de notre Union autorise en contre-partie, nous semble-t-il, la cessation brusque de la

protection conventionnelle, lorsque les liens contractuels viennent à se rompre. Il n'en reste pas moins que la protection fondée sur l'assimilation de l'étranger unioniste au national dans chaque pays contractant pourrait subsister postérieurement à la dénonciation, puisque cette assimilation se conçoit parfaitement en dehors de la Convention. La seule chose impossible, c'est la survivance du droit matériel conventionnel dans un pays où la Convention aurait cessé d'être applicable. De même, on admettra que les traités bilatéraux réservés par l'article 20 de celle-ci gardent leur efficacité indépendamment de toute dénonciation. — On ne voit pas en vérité pourquoi la proposition présentée à Rome par le Bureau de Berne (avec l'assentiment préalable de l'Administration italienne) n'a pas été retenue. Elle n'avait rien de révolutionnaire et l'on doit se demander s'il ne conviendrait pas de la reprendre quand il sera possible de réunir de nouveau les assises unionistes.

Nous l'avons dit: le départ de la République de Haïti n'est compensé par aucune entrée dans l'Union. Nous espérons pourtant que certaines adhésions, attendues depuis longtemps, se produiront dans un avenir plus ou moins prochain. La Slovaquie comprend des territoires qui furent unionistes au temps où existait l'ancienne Tchécoslovaquie. Le démembrement de cet État a eu pour conséquence que le *Protectorat de Bohême et Moravie* est devenu le successeur juridique de la ci-devant République de la Moldau pour les obligations internationales qu'elle avait assumées. La Slovaquie s'est ainsi trouvée dégagée de ses liens antérieurs avec notre Union. La même situation s'est produite par rapport à l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, et le Gouvernement slovaque s'est alors résolu à notifier son entrée dans cette Union, décision qui est devenue effective le 10 mai 1941. Une décision parallèle devrait, nous semble-t-il, intervenir pour l'Union littéraire et artistique. — Un autre pays dont l'accession est souhaitée depuis longtemps, c'est la *Turquie*. Nous ne reprendrons pas ici la discussion au sujet de la tentative d'adhésion faite il y a quelques années par le Gouvernement ottoman sous la condition — inacceptable et non acceptée — de n'avoir pas à protéger le droit de traduction. Cette question est réglée et la demande d'adhésion formulée avec la réserve susmentionnée n'a pas abouti. Plusieurs oppositions expresses ont été por-

tées à la connaissance du Conseil fédéral suisse, qui les a communiquées aux autres pays contractants. Et jamais le Bureau international n'a demandé à la Turquie la moindre contribution pécuniaire. Mais nous conservons l'espoir que ce pays se joindra un jour à l'Union littéraire et artistique, en tenant compte des règles qui doivent être respectées par tous les adhérents, c'est-à-dire en reconnaissant l'obligation d'observer les clauses conventionnelles, en particulier celles qui ont trait au droit de traduction. On a souvent remarqué que la Convention de Berne révisée était ouverte à tous les pays, ce qui signifie que les membres de l'Union ne peuvent pas, par un vote, repousser les demandes d'adhésion qui se produisent. Mais il n'en résulte pas que toute demande quelconque doive conduire nécessairement à l'entrée dans l'Union. La Convention contient une disposition selon laquelle les pays qui souhaitent y adhérer doivent « assurer la protection légale » des droits des auteurs. Sans doute ne faut-il pas interpréter trop strictement les mots « protection légale ». Un pays qui n'aurait pas de loi spéciale sur la propriété littéraire et artistique, mais qui se tirerait d'affaire par la jurisprudence et le recours aux principes généraux du droit pourrait néanmoins entrer dans l'Union. Nous avons soutenu cette thèse il y a longtemps, à propos de l'Égypte (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1919, p. 5, 2^e col.) et nous ne croyons pas que notre opinion, vieille de plus de vingt ans, doive être abandonnée. Mais la question se pose tout différemment lorsque le nouvel adhérent prétend d'emblée ne pas vouloir appliquer intégralement la Convention à laquelle il accède. Une réserve de ce genre équivaut à reprendre d'une main ce qu'on donne de l'autre. Ce système n'est pas praticable dans la Convention de Berne révisée, ou plutôt il ne l'est que dans la mesure où l'on substitue au texte le plus récent (de 1928) le texte plus ancien (de 1896), en ce qui concerne le droit de traduction. Or, la Turquie aurait voulu être dispensée de toute obligation quelconque de protéger le droit de traduction des auteurs unionistes. Elle aurait pu, à l'époque, adhérer à la Convention de Berne révisée à Berlin en 1908, et se réserver de traiter le droit de traduction conformément à la Convention primitive de 1886, le jeu des réserves étant accepté dans l'Acte de 1908 plus largement que dans celui de 1928. Mais il était tout à fait impossible d'éliminer entièrement le droit de traduction, et c'est ce que la

Turquie aurait voulu faire. Bien que l'Union littéraire et artistique soit ouverte à tous les pays désireux d'y prendre place, elle accueille seulement ceux dont l'intention est d'obéir aux clauses de sa Charte⁽¹⁾. Celle-ci n'est pas susceptible d'être modifiée *ad libitum* par les contractants, au gré de leurs convenances. Les dernières nouvelles reçues de Turquie nous donnent à penser que l'adhésion est renvoyée jusqu'au moment où la législation interne ottomane en matière de droit d'auteur aura été révisée. La loi actuellement en vigueur date du 8 mai 1910; les travaux de refonte, commencés il y a plusieurs années, sont maintenant suspendus; nous espérons qu'ils seront repris dès que les circonstances auront pris un tour plus favorable. — Une situation analogue existe en Égypte où, depuis longtemps, un projet de loi sur le droit d'auteur attend la sanction parlementaire. Nous le répétons: l'excellente jurisprudence égyptienne, imitée de l'exemple français, autoriserait dès maintenant l'adhésion.

Comme on devait le prévoir, le mouvement en faveur de l'entrée des *États-Unis de l'Amérique du Nord* est arrêté⁽²⁾. Des soucis malheureusement plus pressants absorbent les esprits de l'autre côté de l'Atlantique. La guerre, qui s'étend toujours davantage, a maintenant cette conséquence pénible pour les auteurs européens que la plupart d'entre eux ne peuvent plus accomplir les formalités indispensables pour s'assurer le *copyright*. Nous avons cherché à remédier à ce grave inconvénient, mais jusqu'ici nos efforts n'ont pas été couronnés de succès. Nous le regrettons d'autant plus que les droits des auteurs ennemis continuent, nous semble-t-il, à être respectés dans les divers pays belligérants. Sans doute, certaines lois d'exception ont-elles été promulguées: ainsi la loi italienne du 24 novembre 1941 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1942, p. 49), mais on n'entend pas parler de contrefacteurs habiles à profiter de l'agitation générale pour pêcher en eau trouble. On a vraiment l'impression que, sur ce point, il y a progrès en comparaison de ce qui s'est passé pendant la guerre de 1914 à 1918. L'or-

(1) L'article 25 de la Convention de Berne révisée stipule que l'accession emportera de plein droit adhésion à toutes les clauses et à tous les avantages conventionnels. A toutes les clauses: cela veut dire que chaque pays contractant doit exécuter les obligations nées de son appartenance à l'Union.

(2) Il convient toutefois de mentionner ici un article de M. Wallace Mc Clure, intitulé *Copyright in war and peace*, très favorable à notre Union, et qui atteste un désir de collaboration auquel nous tenons à rendre hommage.

ganisation corporative aussi est sensiblement plus développée. Nous avons relaté, dans un article précédent (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1941, p. 9), l'accord signé par les quatre grandes sociétés allemande (*Stagma*), britannique (*Performing Right Society Ltd.*), française (*Sacem*) et italienne (*EIDA*), aux termes duquel chacune de ces sociétés s'engageait à continuer les comptes de répartition des pays en guerre avec le sien et à soumettre le contrôle de ces comptes au Secrétaire de la fédération des droits d'exécution, laquelle est, on le sait, une branche de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs. Cet arrangement doit être considéré comme une réussite des plus réjouissantes, dont les excellents effets apparaîtront pleinement au retour de la paix.

En attendant, les journaux ont annoncé la création d'une Confédération européenne des sociétés d'auteurs, destinée à étudier les problèmes que pose la protection du droit d'auteur en Europe et à resserrer les liens entre les sociétés de ce continent. Le nouvel organisme a été fondé à Berlin en automne 1942, au cours d'une réunion où les sociétés des pays suivants avaient envoyé des délégués: Allemagne, Italie, Finlande, Norvège, Danemark, Belgique, France, Pays-Bas, Suède, Suisse (v. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* du 21 novembre 1942, p. 244). La Confédération européenne a élu président M. Giorgio Maria Sangiorgi, président de la Société italienne des auteurs et éditeurs (*Ente italiano per i diritti di autore*). Elle tiendra des assises annuelles: son siège est à Berlin.

Correspondance

Lettre d'Italie

Sommaire: 1. La mise en vigueur de la nouvelle loi sur le droit d'auteur et sa liaison avec le nouveau Code civil mussolinien. — 2. La *Charte du travail* et le *Livre du travail* du nouveau Code. — 3. L'encadrement du droit d'auteur comme « droit du travail ». — 4. La doctrine du droit d'auteur comme droit de la personnalité a été écartée par le droit positif italien. — 5. Le règlement de la production des œuvres cinématographiques et le monopole d'État sur l'importation des films étrangers.

1. La nouvelle loi italienne du 22 avril 1941-XIX, n° 633, sur le droit d'auteur et sur les droits connexes avec l'exercice du droit d'auteur a été mise en vigueur le 18 décembre écoulé, conjointement avec son règlement d'exécution, le considérable retard de cette mise en vi-

gueur provenant des difficultés d'ordre administratif qui avaient surgi dans la préparation dudit règlement.

Mais les principes fondamentaux et certaines dispositions générales de la loi étaient déjà applicables à partir du 21 avril dernier, en tant qu'elles avaient été reproduites dans le nouveau Code civil italien, mis en vigueur à cette date, et notamment dans les articles 2575 à 2583 dudit Code (chapitre I^{er}, titre IV, du Livre du travail).

Ce Code civil représente, avec le Code de procédure civile et le Code du commerce maritime et de la navigation, la nouvelle codification du droit privé, qui est issue de la révolution fasciste (la matière du Code du commerce ayant été absorbée dans le Code civil). Cette codification, sous l'aspect de son origine, est comparable, pour l'Italie, à la codification issue de la Révolution française. Elle a été dénommée *mussolinienne* et a été marquée par des cérémonies officielles. Son interprétation et son application sont en train de créer toute une nouvelle littérature juridique.

Il est opportun de rappeler que les travaux préparatoires ont été longs et particulièrement approfondis. Ils ont commencé en 1923 avec la nomination d'une Commission royale pour la révision des vieux codes existants (dont les principaux remontaient à l'année 1865, date de l'unification législative du Royaume d'Italie), et avec le programme modeste de mettre à jour ces codes anciens, en tenant compte des progrès doctrinaux et jurisprudentiels, tout en maintenant comme base le plan traditionnel du droit privé, créé par la Révolution française.

Les avant-projets de ladite commission furent soumis à l'examen des corps juridiques attitrés (magistrature, Conseil d'État, contentieux de l'État, barreau, universités), dont les observations et suggestions remplissent plusieurs gros volumes. Ensuite, d'autres avant-projets, révisés par le Ministère de la Justice, furent soumis au Parlement, représenté par la *Commission des assemblées législatives réunies* (la fonction législative du Parlement italien étant accomplie par des commissions de législation, nommées dans le sein de chacune des deux Chambres). Les avant-projets, révisés par ladite commission, furent, ensuite, à nouveau révisés par le Ministère de la Justice et ont donné lieu aux textes officiels.

Au cours du travail de la commission parlementaire, se fit jour la nécessité de sortir du plan traditionnel du droit privé,

pour appliquer les nouveaux principes de la révolution fasciste et rapprocher le droit privé du droit corporatif. Au fur et à mesure que ledit travail s'accomplissait, la pression de cette nécessité augmenta et elle obtint pleine satisfaction après la nomination du nouveau Ministre de la Justice, M. *Dino Grandi*, dans la dernière révision ministérielle ci-dessus mentionnée.

Sous la direction du *Duce*, en effet, et par l'œuvre personnelle et le contrôle de M. *Dino Grandi*, le plan traditionnel du droit privé a été remplacé par un plan nouveau basé sur la *Charte du travail*, et la réforme des codes a évolué en suivant les principes politiques, économiques et sociaux de la révolution fasciste et du régime corporatif de l'État fasciste.

2. Les deux résultats les plus importants de cette évolution juridique, et qui intéressent la matière du droit d'auteur, sont constitués par l'insertion de la *Charte du travail* dans le Code civil et par la création du livre du Code qui est dénommé *Livre du travail*.

La *Charte du travail*, qui avait déjà été approuvée par le Grand Conseil du Fascisme le 21 avril 1927 — à savoir quatre années après la Marche sur Rome — et dont on discutait la portée juridique en matière de droit privé, a acquis l'autorité d'une loi organique générale, en vertu de la loi spéciale du 30 janvier 1941-XIX, n° 14, qui dispose dans son article 1^{er} que « les déclarations de la *Charte du travail* constituent les principes généraux de l'organisation (*ordinamento*) juridique de l'État et fournissent le critérium de direction pour l'interprétation et pour l'application de la loi ».

Et pour mettre en relief l'application de la Charte dans la matière du droit privé, les déclarations de la Charte du travail ont été insérées en tête du Code civil, même avant les « Dispositions sur la loi en général ».

Toutes les dispositions du Code doivent, en conséquence, être entendues et interprétées dans l'esprit des déclarations de la *Charte du travail*, à laquelle plusieurs dispositions, en outre, se réfèrent expressément.

Cette règle s'applique d'une façon spéciale au nouveau *Livre du travail*, dont l'article 1^{er} (art. 2060 dans la numération générale) déclare: « Le travail est protégé dans toutes ses formes d'organisation et d'exécution, *intellectuelles*, techniques et manuelles, selon les principes de la *Charte du travail* » (cf. la

déclaration II de ladite Charte: « Le travail, sous toutes ses formes d'organisation et d'exécution *intellectuelles*, techniques et manuelles, est un devoir social. A ce titre, et seulement à ce titre, il est protégé par l'État »).

3. Ainsi que je l'ai déjà dit au commencement de cette « Lettre », les principes fondamentaux et certaines dispositions générales de la nouvelle loi sur le droit d'auteur ont été reproduites dans le Titre IX de ce *Livre du travail*. Dans un article paru ici même (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1941, p. 114) au sujet du texte définitif de la loi italienne sur le droit d'auteur, j'ai déjà mis en relief la portée de cette liaison entre la loi sur le droit d'auteur et le *Livre du travail* du Code civil, liaison en vertu de laquelle le droit d'auteur qui, dans un avant-projet ministériel précédent, avait été traité comme un droit réel sur une chose incorporelle, assimilable au droit de propriété sur une chose corporelle, est, au contraire, reconnu et réglé maintenant comme un « droit du travail ».

Sur ce point, je me suis plus longuement attardé dans un article paru dans la revue allemande *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht* (fascicule 2/3 de l'année 1941), portant le titre « Au sujet des bases juridiques du droit d'auteur d'après la conception italienne et allemande » (*Zur Rechtsgrundlage des Urheberrechts nach italienischer und deutscher Auffassung*).

Mais dans le même numéro de ladite revue, le prof. *Lutz Richter* a soutenu qu'il est inexact que le droit positif italien fixe la nature juridique du droit d'auteur comme dérivant du droit du travail; on peut, au contraire, soutenir, à son avis, qu'il se rapproche du point de vue adopté par le projet de loi allemand sur le droit d'auteur, élaboré par un comité de l'Académie pour le droit allemand, d'après lequel la base juridique du droit d'auteur doit être recherchée dans le droit de la personnalité.

Et dans une « Lettre d'Allemagne » de M. le prof. De Boor, parue dans le *Droit d'Auteur* d'octobre dernier, la même thèse semble être adoptée.

J'ai répondu à la critique de M. le Dr Richter dans un article publié dans le n° 3 de la revue italienne *Il diritto di autore*.

Je me borne, dans la présente correspondance, à remarquer que la thèse de M. le Dr Richter est contraire aux textes formels du Code civil italien que j'ai reproduits ci-dessus, et qui correspondent

à la base historique du mouvement révolutionnaire fasciste.

M. le Dr Richter, en effet, a soutenu que le « droit du travail » peut encore aujourd'hui être compris en Italie, ainsi qu'il semble être encore compris en Allemagne, comme un droit se bornant à régler le travail manuel ou technique, soi-disant *subalterne*, savoir les rapports entre le travailleur et l'entrepreneur industriel.

Mais le fascisme, se détachant du socialisme, a depuis longtemps dépassé cette conception qui se rattache historiquement à la soi-disant « question sociale ».

Le régime corporatif italien embrasse, en effet, le règlement de *toutes* les catégories de la production économique nationale, sous tous leurs rapports, formes et manifestations. Et les nouveaux codes ont transporté cette conception corporative sur le terrain du droit privé, car, ainsi que cela résulte péremptoirement, je le répète, des textes que j'ai cités, la *Charte du travail* mise en tête du Code civil, et le Livre V « Du travail », règlent non seulement le travail manuel ou technique subalterne, mais le travail *dans toutes ses formes d'organisation et d'exécution*, et aussi le *travail intellectuel*, en même temps que le travail technique et manuel.

Il en résulte — sans qu'il puisse surgir sur ce point l'ombre d'un doute quelconque — que le droit d'auteur est aujourd'hui conçu par le droit positif italien comme un droit du travail d'après cette conception du travail.

Il l'était déjà d'ailleurs sur le terrain du droit corporatif, avant le nouveau Code.

Par conséquent, le droit positif italien tient à écarter, dans la solution du problème de la nature juridique du droit d'auteur, tant la doctrine française du droit d'auteur conçu comme un droit de propriété intellectuelle, que la doctrine allemande qui tend aujourd'hui de nouveau à concevoir ce droit comme un droit de la personnalité.

L'argument que le Dr Richter, suivi par le Dr de Boor, veut tirer en sens contraire des dispositions de la nouvelle loi italienne, qui exigent que les œuvres protégées possèdent un *caractère de création*, repose sur une véritable équivoque.

D'après une doctrine générale, et sur laquelle j'ai toujours insisté dans mes publications depuis 30 ans, ce caractère a été mis en avant pour expliquer et justifier le *contenu économique* et non pas

la valeur *personnelle* du droit; c'est-à-dire qu'il fournit la raison pour laquelle les œuvres de l'esprit, protégées par le droit d'auteur, jouissent du *droit exclusif de reproduction* (exécution, représentation, diffusion, etc.), à la différence de toutes les autres manifestations de l'esprit, même lorsqu'elles présentent l'empreinte de la personnalité (la « *eigenpersönliche Prägung* » allemande).

La disposition de la loi italienne qui fixe textuellement la nature juridique du droit d'auteur, et qui est confirmée par l'encadrement de ce droit dans le *Livre du travail*, est, au contraire, celle de l'article 6, qui déclare que le titre originaire de l'acquisition du droit d'auteur est constitué par la *création de l'œuvre* comme « expression particulière du travail intellectuel ».

Qu'il me soit permis d'ajouter que, d'après mon sentiment de juriste italien, le soi-disant « droit de la personnalité », plutôt qu'un droit, au sens juridique strict, est une notion d'ordre philosophique, politique, social et moral, qui peut représenter et représente en effet la source et la justification des normes juridiques les plus diverses dans les matières les plus variées: en droit d'auteur, elle est à la source et à la base du « droit moral » de l'auteur.

En ce sens, cette notion est plutôt une qualité ou qualification du rapport juridique, lorsque d'après son contenu on peut lui appliquer l'expression du droit romain *inest personae*, c'est-à-dire lorsqu'il n'est pas détachable de la personne, qualité qui s'applique surtout aux objets qui ne sont pas *in commercio*.

Elle peut paraître comme une justification suffisante du droit d'auteur seulement pour la catégorie restreinte des auteurs philosophes ou savants, pour lesquels l'œuvre est, selon l'expression d'Emmanuel Kant, un discours que l'auteur fait au public. Mais elle ne peut pas paraître suffisante pour la grande majorité des auteurs professionnels, qui réclament la protection de la rémunération de leur travail, — protection qu'ils ont réclamée contre les éditeurs, dans la période historique des privilèges de librairie, en revendiquant la jouissance de ces privilèges, — qui ont cru l'avoir obtenue au siècle dernier à travers la doctrine du droit individuel de propriété, placée à la base du droit privé par la Révolution française, et qui aujourd'hui, dans le siècle consacré, d'après l'expression incisive du *Duce*, à la protection du travail, peuvent l'obtenir sur la base du

droit du travail et du système corporatif, qui garantit l'exercice de ce droit.

5. Une autre question qui est à l'ordre du jour en Italie et qui peut intéresser le public international de cette revue est celle de l'organisation de la protection des œuvres cinématographiques en Italie.

À côté des dispositions sur le droit d'auteur cinématographique de la nouvelle loi, qui sont très larges et détaillées, s'est formée en Italie une législation spéciale d'ordre administratif, afin de créer et de consolider une production cinématographique nationale et de modérer ou arrêter (même dans l'intérêt fiscal de la défense de la monnaie) l'importation des films étrangers.

La production nationale du film est aujourd'hui tellement soutenue et contrôlée pécuniairement et techniquement par l'administration, qu'elle tend à devenir une production de l'État.

Quant aux films étrangers, on en est arrivé ouvertement au régime d'un monopole d'État, exercé par l'entremise d'un établissement public appelé *Ente Nazionale Acquisti Importazioni Pellicole Estere* (ENAIPE).

L'enchevêtrement du droit d'auteur avec cette ingérence et contrôle de l'État peut conduire les tribunaux à des erreurs judiciaires. Ainsi, une décision du Tribunal de Bari, qui m'a été communiquée et que j'ai conseillé de soumettre à la Cour de cassation, a jugé que la loi sur le droit d'auteur, ainsi que la compétence ordinaire des tribunaux ne sont applicables qu'aux films nationaux, tandis que les films étrangers sont entièrement réglés par cette législation du monopole d'État.

Par une loi récente, l'administration a été autorisée à mettre ordre et clarté dans toute cette législation, en procédant, par le moyen d'un seul texte de loi, aux fusions, corrections et compléments opportuns. Je me propose de renseigner le public de cette revue sur le résultat de ce travail.

Sénateur Dr E. PIOLA CASELLI.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

VENTE D'UNE COLLECTION D'ŒUVRES D'ART À UNE MUNICIPALITÉ. CHANGEMENT DANS LES CONCEPTIONS ARTISTIQUES DE LA COLLECTIVITÉ. ÉLIMINATION, DU MUSÉE OÙ ELLES ÉTAIENT EXPOSÉES, DE CERTAINES ŒUVRES APPARTENANT À LA COLLECTION VENDUE. RACHAT POSSIBLE PAR LE VENDEUR? NON. CIR-

CONSTANCES NOUVELLES NON IMPUTABLES À L'ACHETEUR. INTÉRÊT GÉNÉRAL PRIMANT L'INTÉRÊT PARTICULIER, LORSQUE LE PREMIER L'EMPORTE SUR LE SECOND EN IMPORTANCE ET EN ÉTENDUE. AU SURPLUS, PAS D'ÉBRANLEMENT DES BASES CONTRACTUELLES EN L'ESPÈCE, L'EFFET DES CIRCONSTANCES NOUVELLES AYANT ÉTÉ LIMITÉ.

(Essen, *Landgericht*, 8 novembre 1939.) (1)

La demanderesse est veuve et cohéritière de O., originaire de H. et historien de l'art. Celui-ci avait, au cours de sa carrière, rassemblé d'importantes collections se rapportant à l'histoire de l'art et de la civilisation, lesquelles étaient exposées publiquement à H. et sont connues sous le nom de *Folkwang-Museum*. Les héritiers de O. ont vendu les collections à la ville de E., par contrat des 3/18 janvier et 10 avril 1922. Les dispositions essentielles de ce contrat, en ce qui touche le présent litige, figurent aux numéros 5 et 6 (antérieurement 7), qui sont ainsi conçus :

« 5. — La ville s'engage à laisser utiliser de façon permanente, en vue de la recherche scientifique et de l'éducation populaire, les collections du *Folkwang-Museum*, en tant que collection publique et indépendante, sous le nom de *Folkwang-Museum* à E. (et à H. jusqu'au déménagement à E.); elle s'engage aussi à cet égard à observer les prescriptions établies en la matière par les ministères compétents.

« La ville s'engage à veiller, autant qu'il est possible, à ce que les collections s'accroissent constamment. Elle répond de ce que lesdites collections seront exposées dans un bâtiment convenable qui corresponde au moins à celui où elles se trouvent à H.

« La ville de E. s'engage à maintenir de façon permanente les collections en bon état et à en confier la surveillance et l'accroissement à un conservateur compétent.

« L'aliénation des objets des collections sera toujours subordonnée à l'agrément du conseil d'administration et en outre, pendant les dix premières années, à l'assentiment du représentant des héritiers O., siégeant au conseil d'administration, si la valeur de l'objet dépasse 2000 marks-or.

« Au cas où, un jour ou l'autre, la ville de E. se proposerait, après en avoir pris la charge, de ne plus employer, conformément aux dispositions précédentes, certains objets ou accessoires de la collection, elle devrait res-

tituer gratuitement aux héritiers O. les pièces en question, et elle ne pourrait pas les vendre à des tiers.

« 6. — Si, à une époque quelconque — mais la chose n'étant licite qu'après une période de vingt ans — la ville de E. ne veut plus conserver ni entretenir le musée, les héritiers O. auront le droit d'en réacquiescer les objets, en tout ou en partie. Le prix devra être établi en tenant compte des sorties, entrées ou échanges et correspondre au prix stipulé actuellement. »

Le 24 juin 1922 eut lieu, sur la base de ce contrat, la remise du *Folkwang-Museum* à la ville de E., qui versa le jour même le prix de vente. La défenderesse laissa les collections encore quelque temps à H., puis les fit transporter à E., où elle les installa d'abord dans les bâtiments du vieux musée. Plus tard, elle fit élever, à grands frais, un édifice particulièrement convenable qui fut achevé en 1929. C'est là que, depuis lors, sont exposées publiquement les collections, mêlées et réunies au fond du vieux musée, sous la désignation commune de *Folkwang-Museum*.

Pendant des années, la défenderesse a développé le musée et complété les collections; elle a aussi cédé une partie de ces dernières, notamment des tableaux. Après que le nouvel ordre politique fut instauré, elle fit, en 1934, enlever une partie des tableaux appartenant à la collection O. et en élimina une autre partie des salles principales. Puis, en 1937 un assez grand nombre d'œuvres d'art, tombant sous le coup de la notion « d'œuvres dégénérées », furent écartées du musée par le Reich et mises en sûreté. En ce qui concerne les objets précédemment possédés par O., il s'agit, à côté de quelques sculptures et d'un certain nombre de dessins, de 51 tableaux. Un tableau de O. avait été vendu auparavant et, quant à un autre tableau, l'on a pu en constater la présence. Il en résulte qu'en tout, il n'y a plus au *Folkwang-Museum* que 37 tableaux provenant de la collection O., attendu que 90 tableaux avaient été transportés de H. à E.

Les héritiers O. réclament maintenant de la défenderesse la restitution des tableaux encore existants de la collection O. Représentés par la demanderesse, ils ont d'abord limité leur demande à un tableau intitulé « Contes barbares », du peintre français Paul Gauguin, qu'ils évaluent à 80 000 Rm. et pour lequel ils sont prêts à rembourser à la défende-

resse une somme de 4000 Rm., qui, à leur avis, correspond au prix de vente de l'époque. Ils font valoir les motifs suivants pour fonder leur action.

La cession de la collection à la défenderesse a eu lieu en vue d'atteindre un but déterminé par le testateur. Avec son *Folkwang-Museum*, O. a voulu créer une institution culturelle qui devait refléter une époque déterminée et constituer, dans son ensemble, un document historique. O. tenait beaucoup à ce que ce résultat, œuvre de sa vie, fût sauvegardé. C'est pourquoi, il a, dans son testament, exprimé instamment le vœu que le musée fût conservé dans son intégrité, les héritiers devant faire toutes les démarches nécessaires à cette fin.

Après le décès, la famille, et particulièrement la demanderesse, ont cherché un moyen pour conserver, *in memoriam*, le musée comme collection O., publique et indépendante. Les négociations entreprises d'abord avec la ville de H. ont échoué, parce que cette dernière voulait aliéner une partie de ces richesses artistiques pour couvrir le prix d'achat. Là dessus, les héritiers sont entrés en négociations avec la ville de E. Ces négociations ont eu pour base le maintien en son intégrité de la collection, dans son caractère distinctif, et son utilisation permanente pour l'éducation populaire et la recherche scientifique, au moyen de l'exposition publique. Précisément le caractère distinctif de la collection, particulièrement des tableaux, avait conduit la famille O. à attacher la plus grande importance au « maintien dans l'intégrité » et à « l'exposition permanente ». La défenderesse le savait, et c'est sur cette base que le contrat a été conclu.

Après l'éloignement d'un si grand nombre de tableaux et d'autres objets de l'exposition, les héritiers ne pouvaient plus, prétend la demanderesse, voir, dans l'actuel *Folkwang-Museum*, une présentation de l'œuvre à laquelle O. avait voué sa vie. De par les mesures susmentionnées, les conditions préalables et la base juridique de la cession du musée à la ville de E. ont été supprimées, si bien que le but du contrat se trouve anéanti et ne peut plus être réalisé actuellement. D'après les principes sur les effets des changements de circonstances et la disparition de la base contractuelle, la défenderesse doit remettre aux héritiers O., contre restitution du prix payé, les objets encore existants de la collection.

L'action en restitution se fonde sur le numéro 6 du contrat qui élargit le

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume 13, année 1940, p. 239.

droit de résolution des héritiers O., attendu qu'il leur permet de déclarer la résolution non seulement de tout le contrat, mais aussi à leur choix pour certains objets. Car la défenderesse a fait connaître qu'elle ne voulait plus maintenir les collections dans leur intégrité conformément au contrat. Elle est intervenue, en 1934, de façon décisive quant au contenu et à l'exposition du musée, et elle a approuvé la suppression ultérieure des tableaux... En dehors de cela, la stipulation du contrat, d'après laquelle les héritiers O. ont un droit de résolution si, en fait, la défenderesse ne conserve ni n'entretient plus le musée conformément au contrat, doit être interprétée selon la bonne foi. En cas de changement dans les conceptions artistiques, les héritiers n'entendaient pas astreindre plus longtemps la défenderesse à maintenir et à exposer de façon permanente en son intégrité la collection, ni faire à la ville de E. un cadeau indépendamment et en plus de l'institution du musée. La stipulation du contrat était donc rationnelle, selon laquelle la défenderesse devrait restituer le musée en cas d'un changement des conceptions artistiques, les héritiers pouvant opter pour que le musée leur soit restitué en tout ou en partie, moyennant remboursement d'une somme correspondant au prix de vente.

En conséquence la demanderesse conclut à ce que la défenderesse soit condamnée à restituer aux héritiers de O., décédé le 28 mars 1921, le tableau «Contes barbares», du peintre Paul Gauguin, contre paiement, donnant donnant, d'une somme de 4000 Rm.

La défenderesse a conclu au rejet de l'action.

Elle est d'avis que ni les conditions de fait ni les conditions de droit légitimant l'action de la demanderesse ne sont réalisées. La défenderesse prétend qu'elle a accepté les collections, en 1922, avec la ferme volonté de conserver et de développer cette œuvre unique, dans l'esprit même de O. Elle a fait des dépenses considérables pour exécuter cette tâche et elle n'a rien négligé pour garder et préserver l'héritage recueilli. Elle est toujours disposée à développer et à encourager de toute façon, au milieu du territoire industriel de la Ruhr, l'institution artistique que constitue le *Folkwang-Museum*, servant ainsi les buts idéaux exposés par la demanderesse elle-même et poursuivis par O. au moyen de sa collection artistique, en faveur de la population laborieuse.

D'ailleurs la partie de beaucoup la plus importante et la plus précieuse de la collection a été maintenue et subsiste. Notamment, parmi les tableaux se trouvant encore au musée, il y a les œuvres les plus remarquables et de beaucoup les plus importantes du point de vue artistique qui représentent la valeur caractéristique de la collection O. et lui donnent son cachet d'originalité. La défenderesse soutient en outre que sa volonté de ne plus conserver le musée ne saurait être démontrée par une intervention de l'autorité supérieure, même si elle, défenderesse, avait dû se déclarer d'accord avec la volonté de l'État. Qu'elle ait voulu encore conserver le musée et le compléter conformément à ses engagements, c'est ce qui résulte du fait qu'elle a acquis, il y a peu de temps encore, des tableaux qui s'ajoutent au mieux au noyau conservé de la collection O. et en augmentent la valeur de façon non négligeable. Par là même, le numéro 6 (précédemment 7) du contrat ne peut être appliqué.

Il ne saurait pas davantage être question de la suppression de la base contractuelle. Bien que le vœu ait été exprimé que le musée subsistât dans son intégrité, les héritiers de O. savaient qu'une obligation de cette espèce ne pouvait pas être imposée au contractant qui prenait la charge du musée, dans le sens strict qui aurait exclu tout changement. A l'appui de cette thèse, on peut citer la disposition contenue dans le numéro 5 du contrat, selon laquelle la défenderesse s'engage à observer les prescriptions ministérielles en la matière et à développer constamment les collections. Aussi bien une aliénation d'objets de la collection n'était-elle point interdite; il fallait seulement une autorisation du conseil d'administration pour certaines aliénations. Cette limitation quant au maintien de la collection dans son intégrité est tout à fait conforme à l'esprit du fondateur du *Folkwang-Museum*.

Parmi les œuvres d'art dudit musée, se trouvait une série de tableaux, dont la valeur artistique avait été, déjà auparavant, très contestée et qui, après l'institution du nouvel ordre politique et la profonde révolution qu'il implique dans le domaine culturel également, ont été qualifiées de productions dégénérées. Si donc la direction du musée n'a plus exposé, dès 1934, quelques tableaux impressionnistes, elle n'a fait que répondre à la volonté du nouvel État en matière artistique. L'épuration de 1937 a eu pour

but d'éliminer des collections publiques les œuvres dégénérées. La défenderesse en tant que corporation publique n'a pas pu s'opposer aux mesures prises par l'État, elle a dû suivre les directives de celui-ci.

Au reste, ainsi que le croit la défenderesse, si O. vivait encore, il ne serait pas réfractaire au changement survenu dans les conceptions artistiques et, en tant qu'homme de tendances positives, il aurait suivi la révolution opérée sur le terrain intellectuel et artistique. Car l'on ne peut admettre que lui qui, de son vivant, avait rendu accessibles ses collections au public et avait souhaité qu'elles le fussent également après sa mort, eût aujourd'hui, s'il vivait encore, soustrait ses collections au même public et fait fermer les portes de son musée.

Il est donc contraire à la bonne foi que la demanderesse, prenant prétexte des mesures décidées par le *Reich*, invoque des droits dont la réalisation ne ferait que détruire le travail constructif exécuté, pendant vingt ans et à grands frais, par la défenderesse, sans que d'aucune façon la collection O. puisse être restaurée dans son état primitif.

Motifs

L'action n'est pas fondée.

La demanderesse s'appuie à la fois sur les principes généraux du droit, et sur le contrat, plus exactement sur une disposition particulière contenue dans celui-ci. L'on peut se demander si, eu égard à la disposition du contrat qui a donné lieu à l'action, il est encore admissible de faire appel aux principes généraux du droit et si, pour cette raison, la discussion est nécessaire, surtout si l'on considère que, d'après le propre point de vue de la demanderesse, la disposition contractuelle en question lui donne des droits plus étendus que les principes généraux en vigueur. Mais, pour être complet, on considérera également ces derniers.

La thèse présentée en premier lieu par la demanderesse pour étayer son action est celle des changements de circonstances ou de la suppression de la base du contrat; elle a été dégagée et construite en relation avec l'art. 242 du Code civil pour permettre à un débiteur, dont la prestation contractuelle ne peut plus être exigée, d'obtenir un allègement ou une exonération complète de ses obligations stipulées. Si donc quelqu'un veut se réclamer avec succès de cette thèse, il doit avoir encore une pres-

tation à faire. Car l'art. 242 du Code civil pose les règles relatives à la prestation. Lorsque celle-ci est fournie, et que les deux parties ont exécuté les obligations qui leur incombent, le changement de circonstances ou la suppression de la base du contrat n'ont plus aucune influence et ne portent plus préjudice ni à l'une ni à l'autre des deux parties. Au surplus, il faut insister sur le fait que, s'il s'agit d'empêcher des préjudices ou d'y remédier, seuls ceux de nature économique peuvent jouer un rôle.

Dans le cas susmentionné, il s'agit d'un contrat de vente liquidé des deux côtés. Les prestations dues par les deux parties ont été exécutées. Les héritiers O. ont remis les collections à la défenderesse et lui en ont transféré la propriété; la défenderesse leur a payé le prix convenu et a pris livraison desdites collections (art. 433 du Code civil). Les obligations sont donc de part et d'autre éteintes pour autant, en tout cas, qu'il s'agit du contrat de vente (art. 362 du Code civil), et cela déjà depuis 17 ans. Car il n'y a pas ici de rapports permanents, où la prestation et la contre-prestation ou l'une de ces obligations seulement se renouvelleraient de façon constante. Le contrat de vente est liquidé de même que le bail qui y est contenu. Les dispositions du numéro 5 n'ont rien à faire là dedans. Elles subsistent, comme les autres engagements encore pris par la défenderesse dans le contrat, indépendamment et à côté de lui. Leur accomplissement pourrait être le cas échéant exigé des héritiers O., ce que d'ailleurs l'on a pas à examiner ici. Mais ce ne sont pas des prestations qui rentrent dans le cadre du contrat de vente. En conséquence il n'est pas possible, pour cette raison déjà, d'envisager la résolution de ce contrat; car l'on ne peut parler de la résolution d'un contrat éteint.

Si l'on n'admet pas ce qui précède et si l'on est d'avis, comme le soutient la demanderesse, qu'il s'agit, dans le contrat de vente, de rapports obligationnels permanents, et que les engagements pris par la défenderesse au numéro 5 comporteraient donc des prestations permanentes pour une durée indéterminée, dans le cadre du contrat de vente, il n'est alors pas douteux que la défenderesse ne peut plus exécuter, dans l'avenir, une partie de ces prestations; elle ne peut plus exposer ni montrer tous les tableaux qu'elle a reçus par contrat des héritiers O. C'est là une impossibilité d'exécution, mais qui est la

conséquence de circonstances non imputables à la défenderesse, à savoir d'une intervention de l'État en ce qui concerne la composition de la collection. La situation ne peut ici être jugée autrement que si une partie des tableaux avait été détruits par une bombe ou par un incendie. La défenderesse se trouve en conséquence libérée de son obligation de prester (art. 275 du Code civil). Mais une action en compensation conformément à l'art. 323 du Code civil ne peut être accordée aux héritiers O., attendu qu'il n'y a pas enrichissement illégitime de la défenderesse. Il serait plutôt question, pour elle, d'un dommage.

L'on peut se demander si les prestations, à quoi la défenderesse s'est engagée au numéro 5, doivent être considérées comme formant la base du contrat de vente et si telle a été la volonté des parties, en sorte que la suppression de ces engagements donnerait aux héritiers O. les droits reconnus et développés en jurisprudence; car le « maintien en son intégrité » mentionné par la demanderesse n'est rien d'autre que ce qui figure au numéro 5, alinéa premier. Mais on ne peut admettre cette thèse. La base dans un contrat de vente est quelque chose d'autre que de semblables prestations accessoires. L'on peut même se demander si les notions de prestation et base contractuelle ne s'opposent pas ici. Mais pas n'est besoin d'examiner plus en détail ce point. Car si l'on veut considérer les dispositions du numéro 5 comme formant aussi la base du contrat, leur suppression ou plus exactement la suppression d'une partie de ces dispositions seulement n'a causé aucun dommage aux héritiers O., en tout cas aucun dommage économique ou pécuniaire qui justifierait la répétition de la prestation fournie par eux ou d'une partie de celle-ci.

Mais même si l'on veut constater, en ce qui les concerne, un préjudice économique ou de caractère général, cette circonstance ne peut, par l'application du principe de la bonne foi, conduire à une autre appréciation de la situation de fait. En principe, les contrats doivent être respectés. Si les circonstances se sont tellement modifiées que le fondement du contrat s'en trouve directement ébranlé et que l'on ne puisse plus exiger d'une des parties de tenir ses engagements, alors, mais alors seulement, il est loisible de songer, pour cette partie, à un changement ou à une atténuation des obligations nées du contrat. La non-exi-

gibilité est donc la condition préalable essentielle. Il doit naturellement s'agir d'un changement tout à fait exceptionnel des conditions présumées lors de la conclusion du contrat, de façon qu'il en résulte notamment une disproportion inadmissible entre la prestation et la contre-prestation. Mais de cela il ne saurait être question dans le cas en cause.

La défenderesse a fait tout ce qui était en son pouvoir pour remplir les obligations qui lui incombent; elle a fait élever à grands frais et avec des moyens considérables un édifice particulièrement convenable et beau, pour le musée; elle a non seulement fait maintenir en bon état et surveiller les collections par un conservateur compétent, mais les a aussi constamment développées. Et avant tout elle les a fait servir à la recherche scientifique et à l'éducation populaire, de façon permanente, comme collection indépendante et publique, sous le nom de *Folkwang-Museum*. Si elle a mélangé et réuni les collections achetées aux héritiers O. à l'ancien fonds de son propre musée, les vendeurs en étaient d'accord. Car ils n'ont jamais élevé d'objections ni fait valoir aucune considération là contre, ni contre le mode d'installation et d'exposition des objets du musée, non plus que contre les mesures prises en 1934. Ils ont été pourtant instruits de tout, car ils ont toujours été représentés au conseil d'administration. Si maintenant, en 1937, de par la haute autorité de l'État, un certain nombre de tableaux ont été éliminés, qui ne peuvent plus être exposés, l'on ne saurait en rendre responsable la défenderesse, pas plus que l'on ne saurait, comme on l'a souligné plus haut, lui faire un reproche si une partie des tableaux avaient été détruits par une bombe ou par un incendie. On ne saurait pas davantage lui imputer à grief qu'elle ne se soit pas opposée aux mesures prises par l'État et qu'elle n'ait pas refusé de se conformer aux ordres intervenus. Car, en tant qu'autorité, elle était obligée d'observer les ordres émanant de l'État. D'ailleurs tout ce qui aurait pu résulter d'un refus de sa part, c'eût été l'interdiction d'exposer les tableaux litigieux et peut-être même la fermeture du musée tout entier. Il n'en aurait pas été autrement pour les héritiers O., s'ils avaient conservé la collection et même pour O., s'il vivait encore. Au demeurant, il n'y a pas lieu d'admettre que O. se serait opposé à cette intervention de l'État, étant donné qu'il au-

rait ainsi compromis lui-même l'œuvre de sa vie. Enfin la défenderesse s'était engagée expressément, dans le contrat, à se conformer aux prescriptions des ministères compétents, et cela manifestement pour ne pas faire courir de danger à l'exposition des collections, ni, par là même, au musée tout entier. En outre, il résulte clairement et incontestablement des numéros 5 et 6 que la défenderesse était en droit de se dessaisir d'objets isolés, de les vendre ou de les échanger (par exemple numéro 6 « entrées, sorties, échanges »).

Si, d'après cela, la défenderesse a fait tout ce qu'elle a pu pour remplir ses obligations contractuelles, il n'a été causé aux héritiers O. qu'un préjudice très restreint, si préjudice il y a, par le fait que, dans l'avenir, une partie des tableaux et quelques autres objets ne pourront plus être exposés ni montrés. L'expert est d'avis que le *Folkwang-Museum* n'a pas été essentiellement atteint par les mesures prises en 1937. En aucun cas, le changement et le dommage éventuel qui a pu en résulter pour les héritiers ne sont si considérables que les rapports contractuels aient été de ce fait ébranlés et que l'on ne puisse plus exiger des héritiers O. le maintien du contrat. Et cela particulièrement aussi parce que d'autres interventions ne sont pas à craindre dans l'avenir.

Enfin il faut ajouter ce qui suit. Le *Folkwang-Museum* est depuis 17 ans la propriété de la défenderesse et, par là même, la propriété de toute la population de la ville de E. que représente ladite défenderesse: en bref le musée est donc la propriété de la communauté. L'intérêt de cette dernière exige de façon impérieuse que le musée, l'ensemble des collections et les objets isolés, demeurent en la propriété de la ville pour l'utilité et le profit de tous et ne fassent pas retour à des particuliers. Lorsque s'affrontent des intérêts publics et des intérêts privés, les premiers doivent, en toutes circonstances, avoir le pas sur les seconds, si — comme c'est ici le cas — les premiers l'emportent considérablement, en importance et en étendue, sur les seconds. En outre l'on doit souligner que les intérêts publics s'étendent aussi aux objets isolés de l'exposition, en ce sens que seuls sont montrés les œuvres qui correspondent à la conception actuelle de l'art et aux tâches actuelles de la culture, et non les œuvres qui seraient de nature à porter préjudice au goût du public et à la conception générale de l'art. D'une manière générale tout le contrat doit d'abord et essentiellement être considéré du point de vue des intérêts publics auxquels les intérêts privés des héritiers doivent être subordonnés. Au surplus, on ne voit pas ce que ces derniers veulent faire des ta-

bleaux qu'ils réclament. Il est impossible qu'ils songent à les utiliser et à les faire valoir dans l'intérêt public. Et l'on n'en peut admettre un usage au profit de l'intérêt privé.

D'après tout cela il serait éminemment contraire à la bonne foi que les héritiers O. pussent porter atteinte au contrat et que les œuvres réclamées fussent restituées. Ils ne sauraient donc se prévaloir des principes généraux du droit (circonstances changées, disparition de la base du contrat).

Mais ils ne peuvent pas non plus invoquer le numéro 6 du contrat. Car la première et la principale condition préalable pour que les héritiers O. aient le droit de réacquérir le musée, en tout ou en partie, c'est que la défenderesse ne veuille plus conserver et entretenir ledit musée. Sa volonté est donc décisive. Rien ne prouve qu'elle n'ait plus cette volonté et tous les faits se prononcent ici en sa faveur. Elle-même conteste résolument qu'elle ait jamais eu l'intention de ne plus s'occuper du musée. Comme on doit encore une fois le rappeler, elle a fait ériger à grands frais, il y a des années; un nouvel édifice pour abriter le musée et elle en a constamment développé et complété les collections. Ainsi qu'elle l'a déclaré, sans être contredite, elle a acquis, encore récemment, des tableaux de valeur qui ont heureusement complété ceux de la succession O., que l'on peut encore voir exposés. Tous ces faits ne portent pas à croire qu'elle n'ait plus voulu conserver ni entretenir le musée. Or c'est là le seul critère décisif, du point de vue du contrat. Il s'agissait d'empêcher qu'au cas où la défenderesse voudrait se défaire du musée, celui-ci ne tombât en d'autres mains. Dans cette hypothèse, il devait d'abord être à nouveau offert aux héritiers O. L'on ne peut rien trouver d'autre dans le contrat au numéro 6. L'interprétation que la demanderesse veut donner de cette disposition ne peut s'appuyer ni sur le texte de celle-ci, ni sur une autre partie du contrat, ni sur l'ensemble des circonstances qui ont entouré la conclusion de l'accord; elle doit donc être rejetée.

ARGENTINE

TITRE D'OUVRAGE. CONDITIONS DE LA PROTECTION.

(Buenos-Aires, Tribunal civil, 9 novembre 1937.) (1)

Oscar Beltran intente une action à « Argentina Sono Film » en paiement de 25 000 pesos ou d'une somme à fixer par le tribunal, comme réparation du dommage matériel et moral qu'il a subi

(1) Jugement obligeamment communiqué par M. le prof. Wenzel Goldbaum, à Quito (Équateur).

du fait de la projection du film « Le pauvre Perez ».

En 1923, une comédie du demandeur qui portait le titre « Le pauvre Perez » fut représentée au théâtre Apollo, à Buenos-Aires. L'œuvre obtint un grand succès. Différentes sociétés dramatiques la représentèrent; elle demeura longtemps au répertoire; elle reçut l'approbation de la critique et eut un « énorme succès populaire ». Au cours de l'année susmentionnée, l'œuvre fut enregistrée et, en 1936, le demandeur se décidait à adapter sa pièce au cinéma, lorsqu'il apprit que la défenderesse tournait un film portant le même titre. Le demandeur réclame de la défenderesse le respect de ses droits.

La défenderesse réplique que les auteurs, dont elle a acquis le manuscrit du film, l'auraient d'abord enregistrée sous le titre « Le pauvre Fernandez »; puis que l'on aurait cherché un titre qui convînt mieux: un de ces titres qui soit tellement propagé et connu qu'il paraisse familier au public. Le nouveau titre aurait été alors enregistré et noté au verso du certificat originel. Le titre en cause est banal, non caractéristique, propriété de tous, il est dans le domaine public, comme « Un Juan Perez », « Un Juan Lanas » ou « Un illustre inconnu », etc. Il n'aurait aucune valeur de création, ni rien de particulier, ni d'original, que ce soit du point de vue intellectuel ou du point de vue esthétique. La défenderesse allègue des cas tirés de la jurisprudence étrangère; elle se réfère au fait qu'une œuvre cinématographique n'est pas de même nature qu'une pièce de théâtre. Dans ces derniers cas, l'on doit procéder avec prudence pour établir si le titre prétendument dérobé appartient à une œuvre qui par son éclat et sa renommée a mis ce titre en lumière et en a fait un objet de convoitise. Si c'est le cas, la loi protège l'auteur, afin d'empêcher qu'autrui ne s'approprie la célébrité qui émane de la création, c'est-à-dire de l'œuvre dudit auteur, célébrité qui rejaillit sur le titre.

Le tribunal fait sienne l'opinion du juge laïque, adjoint à titre d'expert, qu'il n'y a eu ni dommage matériel ni dommage moral puisqu'il appert que le titre « Le pauvre Perez » n'a été créé par aucune des deux parties.

En outre, le titre en cause ne remplit aucune des conditions requises pour la protection.

Par ces motifs, l'action est rejetée.