

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LEGISLATION INTÉRIEURE: HONGRIE. Décret n° 58500/1945, du Ministre hongrois de l'industrie, concernant les nouvelles taxes payables pour l'enregistrement des droits d'auteur, p. 100.

PARTIE NON OFFICIELLE

ETUDES GÉNÉRALES: Droit international public, Convention de Berne et lois nationales (deuxième article), par Alfred Baum, p. 100.

JURISPRUDENCE: FRANCE. Oeuvres de peinture commandées à l'artiste par un marchand de tableaux. Pas de transfert de propriété tant que les œuvres commandées ne sont pas achevées, même si elles sont en la possession du commandant ou de ses héritiers. Critères pour décider si une œuvre de peinture est achevée: signature par l'artiste, lorsque celui-ci a l'habitude de signer ses tableaux, et livraison définitive. Incidence du droit moral: nécessité de laisser à l'artiste le droit absolu de déterminer à quel moment l'œuvre est achevée, p. 107.

BIBLIOGRAPHIE: Publications nouvelles (*J. R. Rodriguez Morrel; Alois Troller; José Macedonio Urquidi*), p. 110.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

HONGRIE

DÉCRET

DU MINISTRE HONGROIS DE L'INDUSTRIE, CONCERNANT LES NOUVELLES TAXES PAYABLES POUR L'ENREGISTREMENT DES DROITS D'AUTEUR (N° 58500/1945.)⁽¹⁾

Vu l'article 44, alinéa 3, de la loi LIV concernant le droit d'auteur⁽²⁾, et d'accord avec le Ministre des finances, j'ordonne ce qui suit:

§ 1^{er}. — Les taxes suivantes seront payables pour l'enregistrement des droits d'auteur à partir de l'entrée en vigueur du présent décret:

- 1° 60 pengő pour la première feuille d'imprimerie des œuvres littéraires, des œuvres dramatiques ou lyriques et des compositions musicales;
- 2° 8 pengő pour chaque feuille d'imprimerie commencée des œuvres mentionnées sous chiffre 1°;
- 3° 120 pengő pour l'enregistrement des œuvres des beaux-arts et des arts appliqués, des illustrations, cartes, plans géographiques, topographiques

et techniques, ainsi que des plans, dessins, figures géométriques et œuvres plastiques concernant la science, et de toutes les œuvres non énumérées ci-dessus;

4° 8 pengő pour l'établissement d'un extrait authentique relatif à l'enregistrement d'une des œuvres mentionnées aux chiffres 1° et 3°.

§ 2. — Le présent décret entre en vigueur le 1^{er} juillet 1945; le décret n° 46900/1943 est annulé en même temps.

ANTOINE BÁN,
Ministre de l'industrie.

NOTE de l'Administration hongroise: Par suite de la situation financière, les taxes mentionnées ci-dessus sont augmentées régulièrement par des décrets promulgués successivement.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DROIT INTERNATIONAL PUBLIC, CONVENTION DE BERNE ET LOIS NATIONALES

(A propos de l'arrêt du Tribunal fédéral suisse, du 17 janvier 1933)

(Deuxième article)⁽¹⁾

V

Personne ne conteste que la Convention de Berne soit une convention du droit des gens. Mais faut-il admettre avec

Paine (*Droit d'Auteur*, 1938, p. 6) qu'elle est une *loi internationale* et, dans ses rapports avec les lois nationales, doit-on appliquer les mêmes règles que celles régissant les rapports entre le droit des gens et le droit national?

1. Jusqu'à présent — chose singulière — la question de la nature juridique de la Convention de Berne n'a guère été examinée de façon approfondie. En général, la doctrine se borne à des allusions. La Convention serait un traité collectif conclu entre États et créerait, en tant que contrat international constitutif de droit, le droit national applicable aux étrangers (cf. *Hoffmann*, p. 1; *Seiller, Oesterreichisches Urheberrechts-Gesetz*, p. 210). *Raestad* (La Convention de Berne, p. 44) voit en elle «une catégorie spéciale d'association déterminée par le but». D'après *Marwitz-Möhring* (p. 330), des règles de droit international seraient établies par le traité conclu entre les pays. *Ladas* s'exprime de façon plus circonstanciée (p. 180): La Convention traiterait d'intérêts privés de caractère international et stipulerait non seulement des «concessions» entre États, mais s'efforcerait de créer un ordre légal de caractère international, pour protéger complètement des intérêts privés; elle devrait être considérée, par la collectivité des pays contractants, comme une législation internationale. Ce n'est que chez *Röthlisberger (Berner Uebereinkunft)* qu'on peut trouver une analyse approfondie (p. 1 et suiv.) où sont exa-

⁽¹⁾ Texte obligamment reçu de l'Administration hongroise. (Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1922, p. 52, 3^e col. (Réd.)

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 août 1946, p. 85.

minés le but de l'Union et son organisation particulière, avec quelques dispositions communes, obligatoires, organiques et de droit matériel (p. 80).

Le but et l'organisation particulière de l'Union paraissent être, en fait, les critères selon lesquels la question de la nature juridique de la Convention devrait être abordée.

2. D'après le préambule, le but de la Convention était «de protéger d'une manière efficace et aussi uniforme que possible les droits des auteurs». On avait même envisagé, «au lieu de conclure une convention basée sur le principe du traitement national, de viser, dès le début, à une codification réglant, d'une manière uniforme, pour toute l'Union... la totalité des dispositions relatives au droit d'auteur» (*Actes de 1884*, p. 24). Si ce but a été abandonné, on doit en tout cas admettre que, là où la Convention a institué des droits matériels pour les auteurs, on a eu en vue une réglementation internationale unifiée, puisqu'on a parlé de ces droits (*Actes de 1885*, rapport) comme «d'un véritable commencement du droit matériel applicable aux auteurs» et d'une «codification universelle».

Par l'article 1^{er} de la Convention, les pays qui ont participé à sa fondation se sont constitués en Union. L'article 1^{er}, admis sans discussion par la Conférence de 1884, a donné lieu à une controverse à la Conférence de 1885. *Reichardt*, le délégué allemand, suggéra notamment d'écarter l'expression «Union» et de la remplacer par celle de «Convention universelle». Les délégués français s'y opposèrent, alléguant que si l'on supprimait la notion d'«Union», le lien qui devrait exister entre les États contractants en serait affaibli: «En sacrifiant cette expression, on paraîtrait abandonner l'idée elle-même.»

Quelle idée, pourra-t-on demander? Il ne peut être ici question que de l'idée de groupement en une «Union».

Mais quelle conséquence la réalisation de cette idée a-t-elle? Quelle signification faut-il attribuer au fait que lorsque la Convention veut désigner les États contractants dans leur ensemble, elle parle toujours d'*Union* (l'Union, d'après l'art. 20, accorde des droits) comme aux articles 20, 22, 23, 24 et 25? Pourquoi le Bureau de Berne (Bureau de l'Union) doit-il étudier les questions qui intéressent l'Union et publier une revue qui doit traiter des «questions concernant l'objet de l'Union»?

A toutes ces questions, il n'y a qu'une réponse: si l'on peut désigner l'Union

comme une association poursuivant un but déterminé ou comme quelque chose de semblable, c'est qu'elle a une vie propre à côté de ses membres. Elle est une «société d'États à laquelle on reconnaît une personnalité morale propre» (*Droit d'Auteur*, 1927, p. 117). Les dispositions contenues dans la Convention sont donc des normes de l'Union. Dans la mesure où elles ont un contenu matériel, elles n'apparaissent pas comme des normes communes aux différents pays, mais comme le droit codifié d'une communauté d'États, laquelle jouit de la personnalité juridique.

Ces deux caractéristiques, la fusion en une Union et la loi unioniste codifiée, font non seulement sortir la Convention des cadres des traités ordinaires du droit des gens, mais aussi la distinguent de la plupart des conventions relatives aux droits des individus. Elle est le type jusqu'à présent le plus achevé du groupement d'États souverains en une communauté juridique pourvue d'une personnalité morale propre; elle est une *Union d'États pour le droit d'auteur* (*urheberrechtlicher Staatenbund*).

Cette communauté d'États, cette Union fondée par l'article 1^{er} de la Convention de Berne, est placée au-dessus des pays qui y ont adhéré. On ne peut pas plus le prouver juridiquement que ne peut être justifiée par des considérations juridiques la force obligatoire d'une volonté commune dans le cadre d'un ordre juridique étatique (*Triepel*, p. 82).

Mais — du moins d'après la théorie dualiste du droit des gens — le primat de celui-ci sur le droit national sera nié en principe de façon tout à fait générale parce que, selon *Triepel* (p. 259), «on ne peut dire qu'une règle juridique est applicable ou non qu'à la condition que la source supérieure qui décide de l'existence ou de la non-existence de cette règle soit en relation avec les sujets auxquels l'auteur de ladite règle s'adresse. Mais «cette relation directe» existe: c'est un fait indéniable que, grâce à la Convention, une Union a été créée, laquelle est *extra partes*, et que cette Union institue des droits matériels comme un ordre juridique uniformément valable qui, d'après le texte, le contenu et le sens, s'adresse aux auteurs protégés par ladite Convention.

Celui qui ne veut pas reconnaître l'exactitude de cette constatation doit se rendre nettement compte que la codification de normes juridiques homogènes, devant s'appliquer à une Union formée d'États contractants, est tout à fait im-

possible. Car, alors, juridiquement, tout se passerait comme si, en vertu d'une convention du droit des gens, une simple obligation des États contractants avait été créée de consacrer certaines normes au moyen de leur loi nationale. Mais il est alors difficile de se rendre compte pourquoi, lors de l'institution et de l'aménagement de la Convention, la formation d'une Union et l'établissement d'un droit conventionnel matériel et homogène ont été considérés comme nécessaires et pourquoi on s'est donné tant de peine précisément à cet effet. On l'a fait parce qu'on voulait soustraire le droit unioniste à l'emprise que pourraient avoir sur lui les pays contractants. Les personnalités éminentes qui ont participé à cette œuvre doivent bien avoir été d'avis que c'était chose possible. C'était possible et ce l'est encore. L'on doit seulement voir les choses comme elles sont.

C'est pourquoi aucun État unioniste ne peut conserver dans sa législation intérieure le droit unioniste — qui, du point de vue matériel, même après son incorporation dans le droit interne, demeure un droit unioniste, c'est-à-dire étranger — et en même temps modifier ce droit unioniste par des mesures législatives internes. La modification de ce droit appartient exclusivement à l'Union. Les divers États n'ont aucune compétence pour fixer sa destinée. Ils se sont dessaisis de cette compétence en entrant dans l'Union.

3. Les considérations suivantes militent aussi en faveur de cette conclusion.

Quand bien même tous les pays contractants ont sans doute incorporé, au point de vue de la forme, la Convention de Berne révisée dans leur droit interne, la «réception» ainsi pratiquée aurait cependant pu être laissée de côté, dans la mesure où les lois nationales eussent prescrit l'application de la Convention devenue obligatoire pour l'État ensuite de la ratification⁽¹⁾.

Si, par exemple, la loi nationale dispose que pour les œuvres d'auteurs étrangers et qui ne sont pas publiées dans le pays la protection existe selon le contenu des traités (loi autrichienne, art. 96; projet de l'Académie pour le droit allemand, art. 84), ou que de telles œuvres sont protégées d'après le contenu des

(1) Ceci ne vaut pas pour la Suisse, malgré l'article 6, alinéa 3, de la loi fédérale sur le droit d'auteur. Car en Suisse la mise en vigueur des traités internationaux suppose qu'ils aient été, comme les lois officiellement publiées (*Fleiner*, op. cit., p. 755), et l'obligation, selon le droit des gens, d'observer le traité n'intervient qu'après la ratification et la publication.

traités (loi tchécoslovaque, art. 2), ou que la protection se règle d'après les stipulations du traité international existant (loi yougoslave, art. 2), etc., le juge est invité par de telles formules à fonder sa recherche du droit sur le droit unioniste en tant que droit *étranger*, dès l'instant où des auteurs unionistes demandent la protection. C'est du droit *étranger* parce qu'il provient d'une source autre que la source nationale. On ne saurait attacher de l'importance au fait que ce droit n'est pas un droit étranger *national*, mais le droit unioniste, du moment où l'on reconnaît qu'il s'agit de règles de droit matériel. Les dispositions légales des pays susmentionnés doivent être considérées, si l'on tient à voir les choses sous leur véritable jour, comme des normes de droit matériel renvoyant au droit applicable (*materielle Verweisungsnormen*) (sur la différence entre ces normes et les normes dites d'application [*Anwendungsnormen*], voir Zitelmann, *Internationales Privatrecht* I, p. 259 et suiv.; Triepel, *op. cit.*, p. 159; objections dans Frankenstein, *Internationales Privatrecht*, I, p. 261). Lesdites dispositions créent du droit matériel en prévision de certaines éventualités, et ce droit matériel concorde avec le droit unioniste que le juge est mis en mesure d'appliquer. Le juge devrait donc se conformer audit droit unioniste, même si aucune publication officielle n'avait eu lieu.

Cela dit, on n'aura sans doute pas besoin d'avoir une preuve en main pour faire admettre qu'aucun État ne peut, par sa propre législation interne, modifier le droit étranger *national*. Si l'on concède que l'ordre juridique unioniste de droit matériel constitue, dans chaque État, un droit étranger aussi longtemps qu'il n'a pas été, au point de vue de la forme, assimilé à une loi interne, on devrait en déduire que lui aussi ne saurait subir des atteintes de la part de la législation nationale. Et il ne faut pas oublier à ce propos que la norme de droit matériel renvoyant au droit applicable assimile le droit étranger au droit national de l'État assimilateur, par le procédé d'une réception en quelque sorte tacite (Triepel, *op. cit.*, p. 159).

Mais si un État ne se contente pas de cette espèce de réception tacite, s'il procède en outre à une publication officielle, cet État, demandera-t-on, sera-t-il fondé à déroger par sa loi nationale aux stipulations de la Convention?

Cela ne saurait être juste. Car si l'on acceptait cette conclusion, chaque État

pourrait aussi intervenir dans l'ordre juridique d'un autre État. Il lui suffirait de publier officiellement la loi étrangère, et ses tribunaux devraient ensuite l'appliquer avec les changements introduits par les dispositions dérogatoires contenus dans une loi interne (*sensu stricto*). Mais alors les faits ne seraient plus appréciés à la lumière du droit étranger auquel le législateur a voulu soumettre et a soumis cette appréciation, mais à la lumière du droit interne (*sensu lato*), dont le droit étranger fait désormais partie ensuite de la publication officielle. Or, la norme de renvoi a justement pour but de soumettre les faits au droit étranger, tel qu'il a été établi par l'État étranger. C'est sous cette forme que le juge doit appliquer ce droit.

Une conclusion parallèle s'impose, lorsque le droit étranger envisagé est le droit unioniste. C'est seulement dans sa forme objective, avec le contenu qui lui a été donné par l'Union, que ce dernier droit peut et doit être déterminant pour le juge. *Il n'y a pas des droits unionistes français, suisses ou autres, ainsi adaptés aux exigences nationales par les législations internes: il n'y a que le droit unioniste qui a trouvé son expression dans la Convention de Berne.*

Dans les États dont les lois sur le droit d'auteur ne contiennent pas de normes de droit matériel renvoyant au droit applicable, comme les normes rappelées ci-dessus, il faudra également tenir les tribunaux pour obligés de fonder leurs décisions sur le droit unioniste *tel qu'il vient d'être défini*, lorsque des auteurs unionistes feront valoir leurs prétentions. D'éventuelles dispositions dérogatoires des lois nationales devront être ignorées. Car les auteurs unionistes peuvent invoquer «les droits spécialement accordés par la présente Convention» et non pas seulement ce que peut en avoir laissé subsister la législation d'un pays unioniste.

4. Le droit unioniste, observe-t-on, ne peut pas être imposé aux pays contractants par des mesures coercitives. Mais cette objection est dénuée d'importance. La possibilité d'être imposé de cette manière n'est pas un élément essentiel du droit en tant que tel (Triepel, p. 103 et suiv.). Il n'y a pas et il ne pourra jamais y avoir de normes qui assurent, en n'importe quel cas, l'application du droit, parce que la subordination des autorités chargées de l'application du droit suppose toujours que ces autorités se soumettent à la puissance de l'État. Mais ce qui est déterminant pour la recherche

du droit est constamment soustrait à la puissance de l'État: c'est l'obligation morale qui lie le juge. De celle-ci l'État n'est pas maître; il ne peut pas l'ordonner.

De même, aucun État unioniste ne peut naturellement être contraint, par aucune puissance au monde, de reconnaître la suprématie de l'Union et le primat du droit unioniste. Même si la doctrine était d'accord sur le point qu'aucun État n'a le droit de modifier le droit unioniste au moyen de la législation interne, la seule question décisive serait toujours celle de savoir si l'État accepte ce point de vue et se comporte en conséquence. C'est pourquoi l'obligation morale de l'État, le fait de «se sentir lié», est la condition préalable pour que l'opinion ici émise soit reconnue par la pratique.

C'est donc avec une certaine résignation que l'on parvient, pour parler comme Triepel (p. 110), «à la limite où le droit cesse de compter sur une protection obtenue par ses propres moyens et où il doit chercher cette protection en recourant à d'autres forces qui sont — nous n'hésitons pas à le dire — d'ordre moral. Tôt ou tard, la source du droit en est toujours réduite à appeler à son aide des forces non juridiques.»

5. Le droit de l'État de s'opposer aux dispositions obligatoires de la Convention, au moyen d'une loi, et la validité d'une telle loi sont rattachés parfois à la souveraineté de l'État (cf. Marwitz-Möhrling, p. 331).

Tout en reconnaissant pleinement la souveraineté de tous les États libres, on n'arrive cependant pas à comprendre une chose: si un État peut s'engager en vertu du droit des gens et si l'on doit présumer chez tout État la volonté de tenir ses engagements, la notion de souveraineté doit être également compatible avec la reconnaissance par cet État de certaines normes du droit des gens, comme étant d'ordre supérieur et comme primant constamment le droit national lorsque celui-ci leur est opposé. Le simple engagement de se conformer au droit des gens implique déjà, au fond, une renonciation de l'État à son droit de légiférer en toute liberté, tout au moins pour l'État qui prend au sérieux ses obligations internationales. L'État qui s'est ainsi engagé n'est plus entièrement libre; il n'a plus la faculté de fixer à sa guise les normes applicables sur son territoire. Les États, avec la souveraineté desquels il était compatible d'accepter la volonté de l'Union, ne sauraient objecter que le fait de s'écarter de cette volonté se

trouve justifié par leur souveraineté, et cela d'autant moins qu'il ne dépend que d'eux de rompre l'obligation qui les lie.

6. La disposition de l'article 17 (art. 13 de la Convention de Berne primitive) doit son existence à la prise en considération de la souveraineté des États unionistes. Inspirée des traités internationaux antérieurs et adoptée sans discussion par les conférences initiales, cette disposition doit rappeler la faculté naturelle qu'ont les nations de prendre toutes mesures qu'elles jugent convenables en matière de police et de liberté de la presse (*Röthlisberger: Berner Uebereinkunft*, p. 267).

Mais il semble bien qu'une tendance nouvelle veuille faire découler de l'article 17 le droit des États unionistes de soumettre à des restrictions les prérogatives des auteurs unionistes, également dans le cas où la Convention a institué des droits matériels sans permettre des conditions et réserves. Il suffit de lire attentivement ce que *Ladas* (p. 613) et *Raestad* (p. 47) disent à ce sujet. L'expropriation même doit être permise, et *Hoffmann* lui-même admet que les possibilités d'expropriation prévues par diverses lois (voir p. 62 les exemples qu'il cite) ne sauraient se concilier avec les dispositions de la Convention, si l'on ne reconnaît pas le droit des États unionistes de limiter le droit d'auteur, dans l'intérêt de la collectivité.

Ne serait-on pas plutôt fondé à conclure que le comportement des États unionistes qui agiraient ainsi est incompatible avec leurs engagements unionistes? Peut-on conclure de ce comportement que, d'après la Convention de Berne, il doit être licite, précisément parce qu'il a plu à certains États de l'adopter?

Certainement non. Car l'article 17 n'est aucunement une norme destinée à restreindre la protection unioniste (cf. *Gianini: La Convenzione di Berna*, p. 305), et n'a pas du tout été conçu à une telle fin. Si, aux conférences initiales, avait surgi l'idée qu'on devrait se servir de cette disposition pour affaiblir les normes unionistes obligatoires, cela aurait soulevé toutes sortes de controverses.

La rédaction de l'article 17 s'oppose, elle aussi, à toute interprétation extensive. Le droit des pays unionistes «de permettre, de surveiller, d'interdire» est une émanation du droit de contrôle des États. Ce droit est emprunté aux traités internationaux reproduits par *Röthlisberger (Urheberrechtsgesetze*, p. 428, 486, etc.), et il est significatif que — l'accord franco-espagnol mis à part — tous ces traités parlent seulement de contrôle et

d'interdiction, mais non de permission. Et même si on s'en tenait servilement à l'expression «permettre», celle-ci impliquerait-elle quelque chose de plus que le droit de faire dépendre de la «permission» préalable des autorités compétentes la publication, l'exécution et la représentation d'une œuvre?

7. Il va de soi que l'on ne peut approuver le jugement qui a servi de point de départ à cette étude, si l'on adopte les considérations contenues sous le présent chiffre V. Si les juges fédéraux, sur la compétence desquels règne dans le monde entier une opinion unanime — car ce n'est pas sans motif que la jurisprudence du Tribunal fédéral jouit partout du plus grand prestige — avaient examiné l'ensemble des problèmes sous tous leurs aspects, ils auraient certainement abouti à un autre résultat et la tradition eût été maintenue qui, en substance, «niait le caractère licite d'une divergence du droit national avec le traité ratifié» (*Ostertag dans le Droit d'Auteur*, 1941, p. 30). La décision, à la portée scientifique de laquelle aurait répondu un exposé des motifs, sans aucun doute non moins scientifique, aurait jeté de la lumière sur les problèmes obscurs qui sont ici en cause. Ce qui a été dit ici constitue une faible tentative d'éclaircissement. Il appartient à de plus grands de contribuer à la solution d'une question qui est importante pour l'ensemble de la vie juridique de tous les États. Cette question ne jouera-t-elle pas également un rôle dans l'Organisation des Nations unies?

VI

L'examen des relations entre la Convention de Berne et les lois nationales a été jusqu'ici limité au cas où celles-ci restent dans le cadre du droit matériel de la Convention. Mais il faut encore examiner la question de savoir si les auteurs unionistes peuvent revendiquer les droits prévus par une législation nationale qui leur serait plus favorable que le droit matériel de la Convention et si, au cas où l'on devrait répondre affirmativement à cette question, on peut appliquer les normes internes plus favorables, même lorsque la Convention de Berne refuse expressément la protection en cause ou la restreint.

Cette question a été souvent examinée durant ces dernières années; tout d'abord par *Klauer (Ufita*, 1928, p. 371 et suiv.). Après que *Hoffmann* et *Baum (GRUR*, 1928, p. 684 et suiv., et 897 et suiv.; 1929, p. 186 et suiv.) eurent pris posi-

tion à ce sujet, le Bureau de Berne (*Droit d'Auteur*, 1929, p. 50 et suiv., et 62 et suiv.) a répondu de façon circonstanciée. Ensuite vinrent les interventions de *Baum (Ufita*, 1930, p. 400 et suiv.) et de *Marwitz (Diritto di Autore*, 1933, p. 457 et suiv.). On trouvera encore une discussion approfondie de la question dans la monographie déjà mentionnée de *Saenger*, monographie analysée par *Ostertag* dans le *Droit d'Auteur* (1941, p. 29 et suiv., et p. 37 et suiv.).

Dans les commentaires sur la Convention de Berne, la question n'est traitée parfois que superficiellement. Ainsi par *Goldbaum (Die revidierte Berner Uebereinkunft*, p. 89), *Allfeld (L.U.G.*, 2^e édition, p. 461), *Marwitz-Möhring* (p. 367), de façon plus détaillée par *Wauwermans* (p. 157), *Raestad* (p. 228 et suiv.), *Ladas* (p. 190 et suiv.), et de façon approfondie par *Hoffmann* (p. 21 et suiv., et 244 et suiv.).

Pour le droit de la Convention de Berne, il faudrait se référer à l'exposé très important de *Röthlisberger (Berner Uebereinkunft*, p. 27 et suiv.).

Les opinions exprimées diffèrent beaucoup les unes des autres. Les considérations présentées par *Saenger* et *Ostertag (Droit d'Auteur*, 1941) forcent presque à constater que les conceptions en la matière s'écartent de plus en plus les unes des autres.

Pour tenter d'apporter une contribution à la solution du problème, il est nécessaire de se référer, à l'occasion, à ce qui a été dit antérieurement. En revanche, on devra prendre position de façon explicite en ce qui concerne les considérations de *Saenger* et d'*Ostertag*, parce qu'elles aboutissent *de lege ferenda* à des conclusions qui orienteraient l'évolution du droit conventionnel dans de toutes nouvelles directions.

Dans notre étude, nous procéderons comme suit: nous examinerons tout d'abord (A) la question de savoir comment, vis-à-vis des normes conventionnelles qui instituent des droits matériels au profit de l'auteur, fonctionnent les lois nationales plus favorables, tandis que nous traiterons dans un autre paragraphe (B) les rapports entre les lois nationales et les normes conventionnelles qui excluent ou restreignent la protection.

A

1. En tête de notre étude se pose la question de savoir si le problème ne peut pas être considéré comme déjà résolu, étant donné que la Convention de Berne représente, en comparaison des lois na-

tionales, un droit d'ordre supérieur dont les dispositions de droit matériel priment les normes de droit interne. Ce ne serait que logique de raisonner comme suit: si les normes conventionnelles constituent un droit d'ordre supérieur, il faut que restent inapplicables, vis-à-vis d'elles, même les dispositions des lois nationales qui vont plus loin que le droit matériel de la Convention. Mais cette argumentation s'oppose au fait que l'article 4 coordonne les revendications basées sur le traitement des nationaux et celles qui sont basées sur les droits matériels accordés par la Convention. Si l'auteur unioniste peut se réclamer du droit conventionnel lorsque la loi nationale lui accorde une protection moins large, cet auteur a, inversement, la possibilité de revendiquer l'application de la loi nationale, lorsque celle-ci lui est plus favorable que le droit matériel de la Convention. Le droit d'ordre supérieur permet cette application en se référant expressément au traitement accordé aux nationaux.

On ne peut, à la vérité, soutenir cette thèse que dans la mesure où l'on admet que la Convention de Berne repose sur le principe du minimum de protection. D'après ce principe, les tribunaux des pays unionistes doivent non seulement appliquer le droit matériel de la Convention, lorsque le droit national est moins favorable que le droit conventionnel, mais aussi fonder leur recherche du droit sur les dispositions du droit national, lorsque celui-ci est plus favorable que le droit conventionnel. Lorsque, dans ce qui suit, on parlera du principe de minimum de protection, c'est toujours dans ce dernier sens qu'on l'entendra.

Point n'est besoin de prouver que, si l'on refusait d'admettre le principe du minimum de protection, les normes nationales plus favorables que le droit matériel de la Convention ne pourraient être appliquées que si une norme conventionnelle spéciale l'ordonnait. Une telle norme conventionnelle existe: C'est l'article 19, d'après lequel les dispositions de la Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union *en faveur des étrangers en général*.

Selon que l'on admet ou non le principe du minimum de protection, la disposition en cause se présente comme la reconnaissance (quoique limitée à certains cas) de ce principe, ou comme une mesure d'exception qui affirme pour quelques éventualités particulières l'idée du minimum de protection, qui, par ail-

leurs, serait étrangère à la Convention de Berne.

2. Depuis la fondation de l'Union, on avait toujours admis qu'il était conforme à l'esprit de la Convention que les auteurs unionistes pussent revendiquer les dispositions de la loi nationale, qui leur accordaient une protection plus large que celle prévue par la Convention. Bien que la législation belge antérieure assimilât tous les étrangers aux nationaux et les protégeât contre les reproductions mécaniques, la jurisprudence belge avait refusé cette protection aux auteurs unionistes, en se fondant sur le n° 3 du Protocole de clôture de 1886 (arrêts publiés dans le *Droit d'Auteur*, 1904, p. 93; 1906, p. 45; 1907, p. 76). Ces circonstances ont provoqué directement l'adoption de l'article 19 par la Conférence de Berlin de 1908. La Belgique avait demandé qu'on posât expressément le principe que la Convention ne constituait qu'un minimum de protection. Malheureusement, ce principe n'a pas été énoncé et, du reste, on a cru résoudre la question de façon satisfaisante en ne visant que les dispositions des lois nationales qui seraient édictées *en faveur des étrangers en général*.

A la Conférence de Rome, l'article 19 n'a pas été modifié, bien que le Bureau de Berne et le Gouvernement italien eussent proposé, en la motivant soigneusement, la suppression des mots «en faveur des étrangers en général» (*Actes de Rome*, p. 84). Plus tard encore, le Bureau de Berne a fermement maintenu ce point de vue, comme on peut le constater, par exemple, en lisant le *Droit d'Auteur* de 1937 (p. 119).

Après la Conférence de Rome, Hoffmann et Baum ont cherché dans les thèses précitées la preuve que le droit des auteurs unionistes à l'application des lois nationales plus favorables ne répondait pas seulement à l'esprit de la Convention, mais devait aussi résulter obligatoirement de l'article 4. Le Bureau de Berne, en revanche, a fait remarquer, avant toutefois que n'ait paru, en 1930 dans l'*Ufita*, l'article rappelé plus haut, que «si les rédacteurs de la Convention initiale avaient eu l'intention de laisser la porte ouverte à l'application des dispositions nationales éventuellement plus favorables que le droit matériel conventionnel, ils auraient dû le dire en autant de termes».

3. En faisant abstraction des dernières publications de Saenger et d'Ostertag, les opinions qui s'opposent mutuellement

permettraient les constatations suivantes:

a) S'il était exact que l'application du droit national plus favorable fût déjà prévue par l'article 4, l'article 19 placerait les auteurs dans une position moins favorable que si cet article 19 n'avait pas été inséré dans la Convention.

b) Mais si l'on admet que cette application du droit national plus favorable ne fait que répondre à l'esprit de la Convention, l'article 19 a amélioré la situation des auteurs unionistes, tout au moins dans la mesure où cet article leur assure des droits plus larges que ceux résultant des dispositions matérielles de la Convention, lorsque ces droits plus larges ont été prévus par les législations nationales en faveur des étrangers en général.

Sans aucun doute, la question demande d'être éclaircie. C'est pourquoi il est regrettable que le Bureau de Berne n'ait pas renouvelé, à l'occasion de la Conférence de Bruxelles, la proposition qu'il avait faite à Rome quant à l'article 19.

4. Il importerait de faire la lumière sur les rapports entre l'article 4 et l'article 19, même si l'on songeait à renoncer au principe du minimum de protection et à exclure l'application de la loi nationale plus favorable dans tous les cas où la Convention de Berne a prévu des droits matériels pour les auteurs unionistes, ce qui aurait pour conséquence inéluctable que l'article 19 devrait être supprimé, et qu'on devrait prévoir à l'article 4 que le traitement réservé aux nationaux ne s'applique que dans la mesure où la Convention de Berne elle-même ne régleme pas la protection.

L'abandon du principe de minimum de protection a été effectivement recommandé par Saenger qui, en bonne logique, considère aussi comme nécessaires les modifications susmentionnées du droit conventionnel. Ostertag lui a objecté que, de ce point de vue, il devrait aussi exiger la suppression de l'article 20. Car si les dispositions matérielles de la Convention n'étaient plus des droits minima, les États unionistes ne pourraient pas non plus avoir la faculté de conclure des accords particuliers prévoyant l'application de dispositions plus favorables.

Si les choses évoluaient comme l'a préconisé Saenger, il n'est pas douteux que les normes matérielles de la Convention seraient un droit maximum. On ne peut savoir si Saenger a discerné cette conséquence.

Quels motifs l'on conduit à faire ces propositions?

D'abord, il pense que le principe du minimum de protection n'est pas ancré dans le texte de la Convention de Berne, et qu'on ne peut pas non plus prouver que les représentants de tous les États contractants aient considéré ce principe comme un élément fondamental de la Convention (p. 48). Le premier point est exact, le second ne l'est pas; la référence au *Droit d'Auteur*, 1929, p. 51 (Saenger, note 141), qui en doit fournir la preuve, risque à tout le moins d'induire en erreur. Dans le passage cité, le Bureau de Berne déclare expressément que les Conférences de 1884 et de 1885 ont voulu que le droit matériel de la Convention fût une protection minimum, mais qu'à ce sujet une preuve stricte fait défaut. Rien n'est dit qui pourrait laisser croire que les délégués de certains pays auraient été d'un autre avis. Si, au demeurant, on consulte le «rapport» de 1885 (*Actes*, p. 45), on y trouvera la preuve dont le Bureau de Berne a regretté l'absence. Peut-on, à ce sujet, exiger davantage que le passage suivant emprunté au rapport: «La commission s'est prononcée dans ce dernier sens, le but de l'Union étant d'assurer aux auteurs un minimum de protection.» Aucun des délégués n'a contredit cette interprétation. Elle doit donc bien avoir reçu l'approbation de tous les assistants à la Conférence.

On comprend donc pourquoi on a considéré, depuis que la Convention existe, que le principe du minimum de protection formait une de ses pierres angulaires.

Que ce principe ait eu des conséquences fâcheuses, c'est ce que Saenger n'a pas démontré. Sans doute, il reproche aux tenants de ce principe «d'avoir coutume de simplifier volontiers les choses», mais les exemples qu'il donne à ce sujet (p. 49) ne peuvent faire impression que sur celui qui n'a pas une connaissance suffisante des sentiers souvent pleins de méandres du droit conventionnel. L'affirmation, selon laquelle l'abandon du principe du minimum de protection ne saurait porter préjudice à l'auteur, est probablement une assertion quelque peu aventurée. Il suffit de considérer que les articles 6^{bis} et 11^{bis} n'accordent que des droits fragmentaires aux auteurs unionistes, — en ce qui concerne le droit moral, le droit de première publication fait défaut, et l'article 11^{bis} ne fait aucune allusion à la diffusion par fil ni aux haut-parleurs, — pour se rendre compte que les auteurs unionistes doivent positivement faire appel aux lois nationales pour compléter les normes matérielles de la Convention par les lois nationales.

Ce que Saenger dit encore pour justifier l'abandon du principe du minimum de protection ne va pas au fond de la question. Lorsqu'il prétend, par exemple, que la Convention de Berne, si elle reste sur le terrain du principe du minimum de protection, «se trouve reléguée au second plan et réduite, pour ainsi dire, au rôle de doublure» (p. 53), qu'elle serait alors opérante seulement «faute de mieux» (p. 54), ou lorsqu'il parle d'une sorte d'obsession, qui jugerait inadmissible qu'un auteur unioniste, du fait qu'il est placé sous l'égide de la Convention de Berne, ne soit pas aussi favorablement traité qu'un auteur appartenant à un pays non unioniste, tout cela manque de consistance. De telles remarques ne contribuent pas réellement à la solution du problème.

5. Le vœu visant à la suppression des mots finaux de l'article 19 suppose que l'on retient la théorie du minimum de protection, mais qu'on entend l'exprimer par une norme permettant de plus larges possibilités d'application.

Cette façon de voir est manifestement aussi celle d'Ostertag (*Droit d'Auteur*, 1941, p. 40). Il préconise la suppression des mots «en faveur des étrangers en général», mais il propose une autre restriction. L'article 19 devrait, selon lui, être ainsi conçu:

«Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union, mais chaque pays aura la faculté de déterminer les conditions dans lesquelles ces dispositions plus larges de la législation seront applicables aux étrangers.»

Tout État unioniste serait donc libre de décider lui-même quels seraient les étrangers qui devraient bénéficier des dispositions plus favorables de la loi nationale. En lisant l'exposé d'Ostertag, on ne peut se défendre de l'impression qu'il y a dû y avoir dans les coulisses on ne sait quel facteur qui n'a rien à faire avec les considérations scientifiques. Ce n'est que l'expérience acquise au cours d'une longue activité, une connaissance intime des choses, telles qu'elles sont réellement et comme elles apparaissent à une place où convergent les fils internationaux, qui peut avoir amené l'ancien Directeur du Bureau de Berne à abandonner une conception qu'il avait si souvent défendue avec la verve la plus vigoureuse et la plus grande efficacité, et à adopter un point de vue incompatible avec ladite conception.

6. Jusqu'à présent, une obscurité mystérieuse a régné sur les motifs qui ont amené la Conférence de Berlin à s'abstenir de proclamer expressément le principe du minimum de protection et à limiter le champ d'application des dispositions nationales plus larges aux cas où ces dispositions auraient été prévues en faveur des étrangers en général. On a pu seulement émettre des hypothèses (Baum, dans *GRUR*, 1928, p. 690). Contre le point de vue d'Hoffmann (p. 247), selon lequel les délégués ne se seraient pas fait une idée claire de la restriction qu'ils introduisaient, on doit invoquer la présence, aux assises de Berlin, de personnalités aussi marquantes que Renault, Kohler, Osterrieth, Wauwermans, etc.

Ce qui s'est passé à la Conférence de Rome n'a pas été non plus jusqu'ici tiré au clair. Gianini (p. 317) se borne à dire que l'Allemagne et la Norvège se rallièrent au point de vue du Bureau de Berne, mais que la France, la Pologne et l'Italie s'y opposèrent, dans l'idée que le texte étant déjà clair, il courait le risque, s'il était modifié, d'être interprété autrement. Cependant, on ne dit pas quels sont les vrais motifs pour quoi les trois pays susindiqués se sont prononcés contre un amendement qui tendait pourtant à améliorer la situation des auteurs unionistes et qui aurait amené cette amélioration. Le commentaire de Raestad (p. 229) ne nous est d'aucun secours à ce sujet, et ce que Klauer (notamment p. 371) a pu dire sur la question ne permet aucune conclusion certaine quant aux motifs en cause.

Selon Ostertag, les raisons qui ont décidé la Conférence de Rome sont analogues à celles qui ont déterminé l'attitude de la Conférence de Berlin; à chaque pays contractant devrait être laissée la faculté «de ne pas accorder à tous les auteurs unionistes ou à tous les étrangers en général le traitement national en tant que celui-ci dépasserait en libéralisme le traitement conventionnel. Si une disposition du droit interne va au delà de la stipulation correspondante du droit matériel de la Convention, cet excédent de protection n'est pas soumis au principe de l'article 4» (*Droit d'Auteur*, 1941, p. 30). La suite montre que l'on a voulu tout à fait sciemment ne pas appliquer le principe du traitement national, quand intervenaient des dispositions de la loi nationale plus larges que le droit matériel de la Convention, et que ces dispositions devaient, selon la volonté de la loi, favoriser uniquement certaines catégories restreintes d'auteurs: «La loi nationale ne devait pas, par le jeu de la

Convention, être étendue à des personnes qu'elle ne voulait pas protéger.»

Cette explication que donne *Ostertag* n'est guère réjouissante. Car, de ce point de vue, pour les auteurs de certains pays unionistes, le droit matériel de la Convention n'est pas le droit minimum, mais le droit maximum. Une pensée était présente à l'esprit des personnalités qui ont participé de façon décisive à la création et à la rédaction de la Convention: que le droit matériel de la Convention ne constituait qu'un minimum et que les auteurs unionistes pouvaient revendiquer la protection plus large de la loi nationale; mais ce principe a cédé devant l'étroitesse difficilement concevable et regrettable de certains pays unionistes. Ils ne *veulent* pas accorder aux auteurs unionistes la protection de la loi nationale plus favorable. Et si, à Rome, les mêmes considérations furent déterminantes (selon *Ostertag*) que celles qui emportèrent la décision de la Conférence de Berlin, ils ne le *voulaient* pas davantage en 1908, alors qu'ils étaient invités à proclamer sous la forme la plus nette le principe du minimum de protection.

Ne sont plus valables les mots par quoi, dans son discours de clôture de la Conférence de 1885, *Numa Droz* appréciait la portée de la Convention: «Aucun recul, mais au contraire, sous le rapport international, progrès sensible. *Les lois et les conventions qui sont les plus libérales pour l'auteur seront maintenues*, les autres seront améliorées par le fait même de la Convention.»

L'évolution a complètement démenti la déclaration faite par *Osterrieth* à la Conférence de Berlin: «Je rappellerai qu'en vertu du principe du traitement national, les lois du pays où la protection est réclamée restent applicables en dehors et à côté de ces règles uniformes et que, par conséquent, *ces dernières ne forment que le minimum de protection* que les États de l'Union sont tenus d'assurer aux ressortissants des autres pays.» La solution idéale qu'avaient entrevue les fondateurs et les promoteurs de la Convention a été sacrifiée au désir de certains pays unionistes d'appliquer, comme ils le jugent bon, la loi nationale plus favorable que la protection conventionnelle. Et il est quelque peu surprenant que, tout au moins à Rome, la France surtout ait empêché, par son attitude, qu'on se débarrassât de l'entorse qui avait été faite à Berlin à l'esprit de la Convention, — la France qu'on a coutume d'appeler «le pays classique du droit d'auteur».

ALFRED BAUM.

(A suivre.)

Jurisprudence

FRANCE

OEUVRES DE PEINTURE COMMANDÉES À L'ARTISTE PAR UN MARCHAND DE TABLEAUX. PAS DE TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ TANT QUE LES ŒUVRES COMMANDÉES NE SONT PAS ACHÉVÉES, MÊME SI ELLES SONT EN LA POSSESSION DU COMMETTANT OU DE SES HÉRITIERS. CRITÈRES POUR DÉCIDER SI UNE ŒUVRE DE PEINTURE EST ACHÉVÉE: SIGNATURE PAR L'ARTISTE, LORSQUE CELUI-CI A L'HABITUDE DE SIGNER SES TABLEAUX, ET LIVRAISON DÉFINITIVE. INCIDENCE DU DROIT MORAL: NÉCESSITÉ DE LAISSER À L'ARTISTE LE DROIT ABSOLU DE DÉTERMINER À QUEL MOMENT L'ŒUVRE EST ACHÉVÉE.

(Tribunal civil de la Seine, 1^{re} chambre, 10 juillet 1946. — Rouault c. Héritiers Vollard.)⁽¹⁾

Le Tribunal,

Attendu que le peintre Rouault a assigné M^{me} de Galéa, Robert de Galéa et Lucien Vollard, héritiers du marchand Ambroise Vollard pour voir fixer le sort de 807 toiles inachevées;

Attendu que le peintre Rouault, qui travaillait dans l'Hôtel Vollard, avait passé avec ce dernier depuis 1917 de nombreuses conventions dont la plus récente est du 8 juillet 1939;

Attendu que Vollard étant décédé peu de temps après cette date les héritiers se sont refusés à reconnaître le moindre droit de Rouault sur ces toiles dont ils estiment être définitivement propriétaires, ce que leur dénie formellement le demandeur, qui prétend que le transfert de propriété n'a pu avoir lieu sur ces toiles, s'agissant d'œuvres inachevées;

Attendu que toutes les conventions qui portent sur des œuvres d'art et en général sur des œuvres de l'esprit sortent des catégories normales du droit et diffèrent des conventions ordinaires à cause de l'influence qu'exerce sur elles le droit moral de l'auteur;

Attendu, en effet, que le créateur de toute œuvre intellectuelle, qu'il soit poète, littérateur, homme de science, musicien, sculpteur ou peintre, a le droit absolu de déterminer lui-même le moment où il estime que son œuvre est achevée, c'est-à-dire l'instant où ayant franchi la période des tâtonnements et des retouches, elle peut enfin être considérée comme une œuvre définitive;

Attendu que tant qu'il n'a pas achevé son œuvre, celui qui l'a créée en est le maître absolu; qu'il peut, non seulement la modifier entièrement, mais même la

supprimer et la détruire, nonobstant toute convention;

Attendu que, plus spécialement en matière de peinture, l'intérêt supérieur de l'art exige que le peintre, seul possesseur de ce qui est le plus beau dans l'homme, c'est-à-dire la pensée créatrice, soit le seul juge de ce moment où l'œuvre doit être considérée comme définitive;

Attendu que l'on ne saurait concevoir qu'un autre que le peintre se substitue à lui pour cette appréciation; qu'en effet, ce point final qui termine la période souvent longue durant laquelle, comme on l'a dit «le peintre converse avec lui-même» est lourd de conséquences;

Attendu en effet que l'on conçoit que le peintre qui comprend toute l'importance de son art retarde ce moment où son tableau va sortir de la période de travail et où sur son œuvre maintenant définitive va s'exercer la critique et de ces contemporains et des générations futures, critique qui va augmenter ou diminuer et son renom et sa gloire;

Attendu que si l'on doit constater que plus qu'un autre Rouault a été atteint de ces scrupules qui honorent l'artiste et que, pendant des années, il n'a achevé qu'un petit nombre de toiles, c'est que, plus qu'un autre peut-être, celui qui avait écrit: «ne cède jamais la parcelle de ce que tu sens si bien au dedans de toi-même» ressentait combien était grave pour lui cette décision qui transformait l'esquisse, la peinture inachevée en œuvre finie;

Attendu que ce principe du droit moral de l'auteur, qui consacre en ces matières la primauté de l'esprit, doit aboutir à faire considérer que la vente d'une toile inachevée n'a pas transféré la propriété, puisque, jusqu'à ce qu'elle ait atteint le degré de perfection dont le peintre est seul juge, celui-ci peut se repentir d'avoir peint une œuvre qu'il pense indigne de son génie et revenir entièrement sur ce qu'il a cru être la matérialisation de sa pensée;

Attendu que la possibilité pour le peintre de revenir sur une œuvre inachevée est la conséquence du droit de libre développement de la personnalité humaine, droit qui est de la même nature que tous les autres droits inhérents à la liberté de l'homme; qu'il s'agit là de droits qu'on ne peut céder et qui ne peuvent être restreints par aucune convention;

Attendu que l'on doit se demander maintenant à l'aide de quelles matérialisations extérieures on peut considérer l'œuvre du peintre comme achevée;

⁽¹⁾ Le texte de ce jugement nous a été obligeamment communiqué par notre correspondant de France, M. Louis Vaunois.

Attendu que l'usage courant veut que le peintre qui a terminé son œuvre la signe, indiquant ainsi qu'il l'a achevée et que la signature du peintre peut être comparée au «bon à tirer» donné par l'écrivain; que, par ces deux actes qui sont analogues, le peintre et l'auteur d'un livre matérialisent leur intention de considérer désormais leur œuvre comme achevée;

Attendu que cependant il existe des cas où des peintres n'ont pas signé leurs toiles, mais que l'on doit constater qu'il est anormal qu'un peintre qui a l'habitude de signer ses œuvres, ne signe pas un tableau s'il le considère comme achevé;

Attendu que, d'ailleurs, en sus de la signature, il existe d'autres critères susceptibles de prouver le non-achèvement des peintures de Rouault;

Attendu qu'il n'est pas contesté que les 819 œuvres de Rouault qui ont fait l'objet de diverses conventions et notamment de celle de 1939 n'ont pas été signées par Rouault;

Attendu que la convention de 1939 porte nettement dans son article 1^{er} que les 819 œuvres dont s'agit sont non signées et s'opposent aux 563 œuvres signées;

Attendu, au surplus, que l'article 2 de la même convention précise que Vollard s'engage à faire porter au lieu de résidence de Rouault ces 819 œuvres peintes pour... leur signature;

Attendu enfin que ces mêmes accords stipulent que ces œuvres devront faire l'objet de photographies, qui, elles, seront signées par Rouault «afin qu'il n'y ait aucun doute sur leur authenticité», ce qui indique encore qu'elles ne sont pas signées;

Attendu que d'autres faits de la cause indiquent que les 819 toiles dont s'agit étaient inachevées;

Attendu que la convention de 1939 précise dans son article 2a que Vollard s'engageait à faire porter chez Rouault ces 819 œuvres pour la dernière révision et que Rouault, qui devait être payé pour chaque œuvre ainsi révisée, devait alors les signer (article 2b) dès qu'elles auraient subi de sa part la dernière révision;

Attendu que l'article 4 de la convention de 1939 est encore plus net, puisqu'il indique en termes exprès que Rouault aura toute liberté de varier ou de changer les sujets, et que cette phrase significative démontre bien que ces 819 tableaux n'étaient pas terminés;

Attendu que ce qui prouve encore que les tableaux dont s'agit n'étaient pas

achevés, c'est qu'ils n'ont pas été livrés;

Attendu que la non-livraison de ces 819 tableaux découle d'abord des termes mêmes de la convention de 1939; qu'en effet, l'article 1^{er} énumère les 563 œuvres peintes de Rouault, *livrées définitivement* et signées, qu'il oppose aux 819 œuvres peintes de Georges Rouault non signées;

Attendu que, des termes mêmes du contrat, il résulte que ces 819 œuvres peintes de Georges Rouault n'ont pas comme les autres été *livrées définitivement*;

Attendu que, sans doute, les défenseurs ont tiré argument de ce que ces œuvres se trouvent actuellement en la détention effective des héritiers Vollard;

Mais attendu qu'il s'agit là d'une circonstance de fait qui ne peut entraîner aucune conséquence juridique;

Attendu, en effet, que Rouault travaillait dans la maison Vollard qui lui avait donné hospitalité et qu'ainsi, inévitablement au décès de ce dernier, toutes les toiles du peintre, qu'elles eussent été achevées ou non, se sont trouvées dans l'hôtel du *de cujus*, ce qui a permis leur appréhension matérielle par ses héritiers, sans que cette possession particulièrement équivoque puisse être invoquée par ces derniers comme constituant l'indice que les œuvres non achevées ont été livrées;

Attendu que d'autres éléments de la cause démontrent que matériellement Vollard avait opéré une distinction très nette entre les toiles de Rouault qui étaient achevées, signées et livrées, et celles qui n'étaient ni achevées, ni signées, ni livrées, démontrant ainsi qu'en marchand de tableaux averti, expérimenté et ami des arts, lui-même ne se considérait pas comme propriétaire des toiles non achevées sur lesquelles devait s'exercer encore le droit de retouche et de révision du peintre;

Attendu en effet que dans l'Hôtel de Vollard de la rue Martignac où travaillait Rouault, ce dernier peignait dans un atelier situé au troisième étage, tandis que les peintures que Rouault avait terminées, signées et livrées se trouvaient au deuxième étage dans un atelier appelé atelier A dont seul Vollard avait la clef;

Attendu que pour ces dernières toiles seules Vollard se comportait en propriétaire et qu'à Rouault qui lui disait: «Je vous ai livré des toiles, mais je voudrais tout de même les revoir, parce que j'ai l'impression qu'il y a un jaune qui devrait être un peu plus rouge», Vollard

lui écrivait le 24 octobre 1935: «Pour la bonne règle, il m'est impossible de vous donner les clés de l'atelier A»;

Attendu qu'ainsi Vollard avait distingué matériellement ce qu'il avait distingué juridiquement, c'est-à-dire le lot des 563 peintures terminées, signées et livrées, des 819 peintures non terminées, non signées et non livrées;

Attendu que ce qui démontre encore que Vollard ne s'est jamais comporté en propriétaire des toiles inachevées, c'est que désireux qu'il était de concilier les droits qu'il reconnaissait à l'artiste avec les siens propres, il avait grand soin de matérialiser encore la distinction qu'il opérait entre les toiles achevées et les toiles non achevées, en établissant soigneusement des reçus dès que Rouault achevait un tableau et le lui livrait, reçus où toutes les caractéristiques de la toile étaient soigneusement décrites;

Attendu, en effet, que lorsque Rouault déclarait que son œuvre était parfaite, qu'il l'avait terminée et signée, qu'il s'apprêtait à la livrer, Vollard établissait des reçus sur papier timbré où étaient indiqués avec une grande précision le titre de l'œuvre, son numéro, sa dimension et la date de la livraison;

Attendu que ces reçus portent la même rédaction: «Reçu de M. Georges Rouault deux peintures livrées définitivement ce jour et signées, désignées ci-après et dont les détails de dimensions figurent ci-dessous»;

Attendu que tous ces faits démontrent la volonté de Vollard qu'il n'y eût aucune confusion de possible entre les toiles achevées et celles qui ne l'étaient pas, et prouvent que ce marchand de tableaux était sans conteste un amateur d'art averti qui comprenait et respectait le droit moral du peintre; qu'on saisit, dès lors, pourquoi Rouault a pu, en traitant avec celui qui avait déjà été l'animateur de grands peintres, lui faire confiance car il savait qu'avec lui il ne s'exposait pas à voir compromis les droits de l'artiste;

Attendu qu'on s'explique sa surprise et aussi ses hésitations sur sa manière d'agir qui ont eu leur répercussion dans la procédure, lorsqu'à la mort de Vollard il se trouva en face d'héritiers qui n'avaient ni le même respect de l'art, ni la même considération pour le droit des artistes;

Attendu, en effet, qu'à la mort de Vollard survenue quelques semaines avant le déclenchement du conflit de 1939, ses héritiers firent mettre les scellés à l'Hôtel de la rue Martignac et se partagèrent

les œuvres terminées, signées et livrées comme celles qui n'étaient ni terminées, ni signées, ni livrées;

Attendu qu'aux termes de la convention de 1939, les héritiers Vollard étaient tenus de deux obligations: 1° faire photographier les 819 toiles en cours d'exécution; 2° les rapporter à Rouault par lots de 20 ou de 30, au choix de l'artiste, en vue de leur achèvement;

Attendu que, profondément ému de ne plus pouvoir travailler sur ces 819 toiles inachevées, de ne plus pouvoir les voir, de ne plus même savoir où elles se trouvaient, Rouault écrivit le 29 mai 1943 à Lucien Vollard et à Robert de Galéa pour leur rappeler les engagements contenus dans la convention de 1939;

Attendu que Lucien Vollard ne répondit pas et que Robert de Galéa se contenta d'écrire: «Je n'accepte de vous aucune mise en demeure»;

Attendu que la mauvaise volonté évidente des héritiers Vollard contraignit Rouault à demander à l'autorité judiciaire la nomination d'un séquestre;

Attendu que, le 2 juillet 1943, M. Decaux était nommé séquestre avec la mission de rechercher et de recevoir les 819 toiles inachevées de Rouault;

Attendu que la Cour d'appel de Paris confirma cette décision par arrêt du 18 mars 1944;

Attendu que, loin de faciliter la mission de Decaux ainsi désigné par autorité de justice, les héritiers Vollard ont tout mis en œuvre pour en empêcher l'exécution;

Attendu, en effet, que ce n'est qu'après de multiples démarches de Decaux qu'à partir du 30 mai 1945, soit près de deux ans après l'ordonnance de justice qui l'avait nommé, que cet administrateur-séquestre put entrer en possession de 195 toiles sur 819;

Attendu, en conséquence, que 624 toiles, soit plus des trois quarts restant, n'ont pas été remises au séquestre malgré que la justice lui eût donné mission de les appréhender;

Attendu qu'il y a là une attitude des plus regrettables de la part des héritiers Vollard qui ont refusé de s'incliner devant une décision de justice;

Attendu que Rouault ayant terminé douze toiles détenues par le séquestre, le nombre des toiles litigieuses n'est plus que de 807;

Attendu que le demandeur nous demande de dire que les accords qui ont régi la collaboration Rouault-Vollard ont été, comme toute convention qui lie l'ar-

tiste à son marchand, conclus *intuitu personae* et par suite ne sont pas transmissibles aux héritiers;

Attendu cependant que si la personnalité du peintre est primordiale dans ces sortes d'accords, celle du marchand de tableaux ne l'est pas et qu'en l'espèce si Rouault en contractant a été influencé vraisemblablement par les qualités de mécène favorable aux artistes qu'il rencontrait chez Vollard, ce ne sont pas seulement ces considérations qui l'ont fait contracter, mais la situation de marchand de tableaux célèbre qu'il rencontrait chez son cocontractant;

Attendu par contre que c'est à juste titre que Rouault nous demande de dire que la propriété des 807 toiles encore litigieuses n'a jamais été transférée à Vollard ou à ses héritiers; qu'en effet, les dites toiles n'ont pas été achevées et que des conventions qui portent sur des toiles non terminées doivent tenir compte du droit moral de l'auteur, qui n'est qu'un aspect du principe du libre développement de la personnalité;

Attendu que décider autrement serait permettre à un marchand de tableaux qui, au début de la carrière d'un peintre, aurait acheté toutes ses créations même à l'état d'ébauches, de cristalliser pour toujours sa pensée créatrice et son talent en empêchant la conception qu'il a de son art d'évoluer, car il ne pourrait plus pour l'avenir réaliser toutes les transformations qu'il juge indispensables à l'épanouissement de son génie;

Attendu que de telles conséquences seraient des plus contraires au libre développement de l'art;

Attendu qu'en outre, une décision contraire serait susceptible de permettre à un marchand de tableaux moins soucieux des intérêts supérieurs de l'art que ne l'était Vollard, toutes les spéculations possibles sur le talent; qu'en effet, un achat aussi massif d'œuvres inachevées pourrait permettre au marchand non seulement d'arrêter à jamais tout effort créateur du peintre, mais même pourrait empêcher le peintre de vendre ultérieurement le produit de son activité artistique, puisqu'il serait loisible à ceux qui auraient ainsi drainé toutes les œuvres de l'artiste, même celles qui n'étaient qu'à l'état d'ébauches, de les revendre ultérieurement à des quantités et à des moments tels qu'ils concurrenceraient et supplanteraient efficacement les produits de l'activité du peintre;

Attendu qu'il y a lieu de prononcer la résiliation de la convention de 1939 et des accords antérieurs et ce, aux torts

et griefs des héritiers d'Ambroise Vollard;

Attendu, en effet, qu'ils n'ont pas, comme ces conventions les y obligeaient, fait photographier les 819 toiles alors en cours d'exécution et qu'ils ne les ont pas fait rapporter à Rouault par lots de 20 ou de 30 en vue de leur achèvement;

Attendu qu'il y a lieu de condamner solidairement les héritiers de Vollard à restituer à Rouault, dans le mois qui suivra le présent jugement, les 624 toiles inachevées non encore remises au séquestre, sous peine d'une indemnité de 100 000 francs par toile;

Attendu en effet que les héritiers Vollard ont commis une faute en ne restituant pas au séquestre toutes les toiles litigieuses; que c'est cette faute qui motive l'établissement d'une obligation *in solidum* entre eux, en même temps que la notoriété actuelle des toiles de Rouault détermine le chiffre susindiqué;

Attendu qu'il y a lieu de décharger Decaux de sa mission de séquestre et de lui ordonner de restituer à Rouault les 183 toiles qu'il détient;

Attendu qu'il y a lieu de donner acte à Rouault de ce que tant à raison de la carence des héritiers Vollard qu'à raison de son âge et de la transformation de sa technique, il se trouve désormais dans l'impossibilité de poursuivre l'achèvement des toiles commencées il y a de longues années;

Attendu qu'il y a lieu de donner acte à Rouault de ce qu'il se déclare prêt pour le cas où dans le mois du présent jugement les héritiers Vollard lui présenteraient l'ensemble des 807 toiles encore inachevées à ce jour, à signer et à livrer celles qu'en vertu du droit qui est propre à l'artiste, il jugera être à un point de maturité suffisante, étant entendu que dans cette appréciation souveraine aucune tierce personne ne saurait être substituée à l'artiste;

Attendu qu'il y a lieu de donner acte à Rouault de ce qu'il se déclare prêt à restituer aux héritiers Vollard toute somme dont il pourrait leur être redevable en raison des acomptes versés par Vollard sur les œuvres commencées par l'artiste qu'il renoncera à terminer et à livrer;

Attendu qu'il y a lieu de nommer MM. Caujolle et Bouteron experts pour déterminer, aussitôt après la restitution à Rouault des 807 toiles inachevées à ce jour, le montant des sommes dont Rouault pourrait être redevable aux héritiers Vollard en raison des acomptes versés par Vollard sur les œuvres com-

mencées que l'artiste jugera indignes d'être livrées;

Attendu que Rouault étant âgé de 75 ans, il y a urgence à ce qu'il recouvre ses toiles et il y a lieu d'ordonner l'exécution provisoire du présent jugement nonobstant appel et sans caution;

PAR CES MOTIFS :

Le Tribunal, dit que la propriété des 807 toiles encore litigieuses n'a jamais été transférée à Ambroise Vollard ou à ses héritiers,

Prononce la résiliation des conventions qui ont régi la collaboration Rouault-Vollard aux torts et griefs des héritiers Vollard;

Condamne solidairement les héritiers Vollard à restituer à Georges Rouault dans le mois qui suivra le présent jugement les 624 toiles inachevées non encore remises au séquestre, sous peine d'une indemnité de 100 00 francs par toile;

Décharge Decaux de sa mission de séquestre;

Dit que Decaux devra restituer à Rouault les 183 toiles qu'il détient;

Donne acte à Rouault de ce que, tant à raison de la carence des héritiers Vollard qu'à raison de son âge et de la transformation de sa technique, il se trouve désormais dans l'impossibilité de poursuivre l'achèvement des toiles commencées il y a de longues années;

Donne acte à Rouault de ce qu'il se déclare prêt pour le cas où, dans le mois du présent jugement, les héritiers Vollard lui présenteraient l'ensemble des 807 toiles encore inachevées, à signer et à livrer celles qu'en vertu du droit qui est propre à l'artiste il jugera être à un point de maturité suffisant; étant entendu que dans cette appréciation souveraine aucune tierce personne ne saurait être substituée à l'artiste;

Donne acte à Rouault de ce qu'il se déclare prêt à restituer aux héritiers Vollard toute somme dont il pourrait leur être redevable à raison des acomptes versés par Vollard sur les œuvres commencées que l'artiste renoncera à terminer et à livrer;

Nomme M. Caujolle et M. Bouteron experts pour déterminer aussitôt après la restitution à Rouault des 807 toiles inachevées le montant des sommes dont Rouault pourrait être redevable aux héritiers Vollard en raison des acomptes versés par Vollard sur les œuvres commencées que l'artiste jugera indignes d'être livrées;

Condamne les héritiers Vollard à tous

les dépens dont distraction au profit de M^e Bricout, avoué aux offres de droit;

Déboute les parties de tous autres moyens, fins et conclusions contraires au dispositif du présent jugement;

Ordonne l'exécution provisoire du jugement nonobstant appel et sans caution.

Bibliographie

PUBLICATIONS NOUVELLES

DERECHO INTELECTUAL, par J. R. Rodriguez Morel. Une brochure de 38 pages, 15,5×23 cm. Buenos-Aires, 1945.

M. Rodriguez Morel apporte sa contribution aux travaux qui, depuis quelque temps, envisagent la réforme de la loi argentine sur la propriété littéraire et artistique, n° 11 723, du 26 septembre 1933. Nous ne pouvons entrer dans le détail des propositions formulées. Mais nous retenons que l'auteur voudrait créer une caisse de prévoyance sociale en faveur des auteurs et des artistes, caisse qu'alimenterait une redevance de 5 % sur le prix de vente des œuvres du domaine public. Il suggère aussi la constitution d'un fonds d'encouragement intellectuel et artistique. Ce sont là des idées généreuses que M. Morel, écrivain et poète lui-même, défend avec une conviction chaleureuse et sympathique.

* * *

DAS URHEBERRECHT AN WERKEN DER ARCHITEKTUR, par Alois Troller, docteur en droit et avocat à Lucerne. Une brochure de 30 pages, 15×21 cm. Berne 1945, Stämpfli & C^{ie}.

L'auteur de cette monographie s'est proposé de renseigner les architectes, et plus spécialement les architectes suisses, sur l'étendue et le contenu des droits qu'ils peuvent invoquer en leur qualité de créateurs intellectuels. M. Troller est d'avis que parmi les auteurs d'œuvres littéraires, musicales et artistiques les architectes sont peut-être les moins habiles à se défendre des contrefacteurs. Non pas que le législateur les ait négligés, mais parce qu'ils sont quelque peu embarrassés d'utiliser les armes dont ils disposent. D'où vient ce handicap? Serait-il dû à la complexité du droit d'auteur? L'explication ne laisserait pas d'être ingénieuse, mais ne nous satisfait qu'à demi: en effet, si c'est la nature du droit d'auteur qui doit expliquer la relative passivité des architectes dans la défense de leurs prérogatives, on ne comprendrait pas bien pourquoi les écri-

vains, les musiciens et les peintres et sculpteurs, protégés par la même institution juridique, n'éprouvent pas les mêmes hésitations. Nous sommes plutôt tentés d'admettre que les œuvres d'architecture, à raison de leur caractère particulier, peuvent donner lieu à des appréciations variables. Dès l'instant où une création littéraire ou artistique rompt le cadre de l'art pour l'art et empiète sur le domaine des productions utilitaires, la conjonction de l'agréable et de l'utile risque de jeter un certain trouble dans les esprits. Le problème de l'art appliqué à l'industrie en est la preuve, et la protection des œuvres d'architecture n'est au fond qu'un aspect, mais l'un des plus intéressants, de cette vaste question. Il est vrai que ni la loi suisse, ni la Convention de Berne ne font apparaître très clairement la position des œuvres architecturales dans la grande famille des ouvrages protégés par le droit d'auteur. On pourrait croire, si l'on s'en tient à l'interprétation littérale des textes, que toutes les œuvres d'architecture sont visées par ces deux instruments, l'un du droit national, l'autre du droit international, de même que toutes les compositions musicales, par exemple, sont au bénéfice des règles concernant la propriété littéraire et artistique. Mais il faut se souvenir de ce qu'est en réalité l'œuvre littéraire, musicale ou artistique. Elle est l'expression d'une personnalité créatrice. Lorsqu'une œuvre tend uniquement à être cela — ce sera en particulier le cas d'une œuvre d'art pur — on la considérera *de plano* comme protégée selon le droit d'auteur. Lorsque, au contraire, l'auteur n'a pas seulement cherché à donner à sa pensée ou à son sentiment une forme adéquate, mais qu'il s'est en outre ou simultanément préoccupé de fabriquer un objet de consommation courante, on admettra pareillement qu'il s'agit d'une œuvre digne de la protection susindiquée, mais on reconnaîtra, d'autre part, qu'une œuvre de même nature n'en serait pas digne, dès l'instant où l'auteur, renonçant à la marquer de son sceau personnel, aurait eu le seul dessein de servir des intérêts utilitaires. Le critère de l'individualité s'applique aux œuvres d'art pur et aux œuvres d'art appliqué; il faut simplement marquer la différence suivante: dans le secteur de l'art pur, l'absence d'individualité signifie le néant; on ne conçoit pas qu'une œuvre artistique (musicale ou littéraire) existe si elle ne révèle pas d'une manière quelconque, et si peu que ce soit, la personnalité de son auteur. Dans le secteur de l'art appliqué, l'absence d'individualité suppri-

me le caractère artistique de l'objet, mais celui-ci subsiste en tant que produit industriel.

M. Troller exige des œuvres architecturales, pour qu'elles soient protégées selon le droit d'auteur, qu'elles poursuivent un but esthétique et qu'elles soient originales. Nous avouons préférer la formule employée plus haut et qui met l'accent sur la manifestation de la personnalité. Il est exact qu'un très grand nombre d'œuvres littéraires, musicales et artistiques impliquent de la part de leurs auteurs un effort vers la beauté. Mais la notion de beauté n'est pas fixe à travers les âges. On tarirait l'inspiration en prétendant la resserrer entre des limites trop étroites. Il faut et il suffit qu'un artiste obéisse à son rêve intérieur: le «daimôn» lui dictera une œuvre que le droit d'auteur protégera même si elle n'est pas belle au sens où l'entendent les contemporains. Ce cachet personnel ne saurait manquer à l'œuvre architecturale au profit de laquelle la protection de la législation sur le droit d'auteur est revendiquée. Et, à ce propos, M. Troller fait une remarque très pertinente. En principe, le caractère individuel d'une œuvre est aisément reconnu: l'originalité juridique se concilie avec une entière banalité artistique. Mais peut-être doit-on se montrer *un peu plus* sévère en matière d'architecture. Pourquoi? Parce que, sauf de rares exceptions (monuments purement décoratifs, tels des arcs de triomphe), les ouvrages architecturaux sont aussi réalisés en fonction de leur utilité pratique, et qu'il est nécessaire de laisser ici une certaine latitude au libre démarquage des formules trouvées par autrui. En architecture, il y a des problèmes qui appellent obligatoirement une solution déterminée dont de simples variantes ne sauraient conduire à des droits exclusifs. Les progrès de la civilisation sont à ce prix, tandis qu'ils ne dépendent nullement d'une protection rigoureuse des œuvres d'art pur, lors même qu'il s'agirait de productions médiocrement originales.

Les lois et la Convention de Berne protègent non seulement les œuvres architecturales édifiées, mais aussi les plans de celles-ci. C'est ce qui fait dire à M. Troller que l'objet de la protection est l'idée architecturale comme telle. On comprend bien sa pensée. Pourtant n'y a-t-il pas un certain danger à l'énoncer de la sorte? Dans l'état actuel du droit, les idées, les sujets, les méthodes ne sont pas susceptibles d'appropriation. Une idée architecturale comme telle (*an und für sich*, selon l'expression de M. Troller)

ne doit pas, nous semble-t-il, appartenir exclusivement à celui qui l'a eue. Mais si cette idée a pris corps dans un plan, voire dans un exposé oral (pour reprendre une hypothèse de M. Troller), il ne sera pas permis de copier ni d'exécuter ce plan, ni de réaliser ce qui a été indiqué dans l'exposé oral, pourvu que la solution architecturale ainsi présentée atteigne le niveau d'originalité dont nous avons parlé plus haut. La protection s'étendra bien, si l'on veut, à l'idée; cependant il faudra que l'auteur puisse invoquer un minimum de réalisation concrète par le dessin ou par la parole. L'idée pure, la conception en soi ne nous paraît pas protégeable. Si elle l'était, un des principes fondamentaux du droit d'auteur se trouverait atteint. Nous croyons d'ailleurs que M. Troller n'est pas d'un autre avis, car après avoir déclaré que l'idée comme telle était protégée, il précise un peu plus loin que la protection couvre l'idée susceptible d'être exploitée en architecture et qui a déjà reçu une forme à cet effet, une forme de nature à faire apparaître l'œuvre dans ses caractéristiques essentielles. Voilà qui nous satisfait entièrement.

Le contenu du droit d'auteur de l'architecte ne diffère pas du contenu du droit d'auteur en général. Mais M. Troller a le mérite de montrer que l'architecte rencontre dans l'exercice de ses prérogatives des difficultés spéciales, dont il sied de se préoccuper. Le droit moral comprend la faculté, pour l'auteur, de revendiquer la paternité de l'œuvre, c'est-à-dire de signer celle-ci. L'écrivain, le musicien, le peintre n'hésitent pas, en général, à présenter sous leur nom leurs créations au public. (Les œuvres anonymes sont l'exception.) Les œuvres architecturales, au contraire, sont généralement anonymes. Une tradition s'est installée qui veut que, si les plans d'une œuvre d'architecture sont en principe signés, l'œuvre elle-même ne porte aucune mention d'auteur. Il est évident qu'une telle pratique n'a rien qui lie juridiquement les architectes et que la mention du constructeur sur le bâtiment lui-même, et non pas seulement sur les plans, peut toujours être exigée, pourvu, comme le remarque fort bien M. Troller, qu'elle soit faite avec goût et sans apparence publicitaire. (Nous croyons nous souvenir d'avoir vu sur certains immeubles parisiens modernes le nom de l'architecte: cette indication non seulement n'avait rien de choquant, mais nous a intéressés, parce qu'on aime à connaître les noms de ceux dont on a sous les yeux les travaux.)

Mais la principale difficulté pour l'architecte est ailleurs. L'auteur n'a pas seulement le droit de revendiquer la paternité de son œuvre; il lui appartient d'empêcher que cette dernière ne soit modifiée d'une manière qui puisse porter atteinte à sa réputation ou à son honneur. Cette prérogative peut aisément entrer en conflit avec le droit du propriétaire de l'œuvre architecturale d'y apporter des changements (adjonction d'une aile, d'un garage, etc.). Est-ce que l'architecte pourra s'opposer victorieusement à de semblables intentions en prouvant qu'elles sont préjudiciables à son honneur ou à sa réputation? S'il s'agit d'un monument purement décoratif (arc de triomphe, par exemple), nous soutiendrons l'affirmative. On ne voit pas quels motifs légitimes interviendraient ici contre le droit moral de l'auteur. Toute œuvre qui est exclusivement une création littéraire ou artistique doit être protégée contre les altérations de nature à blesser la personnalité créatrice de l'auteur manifestée dans l'œuvre. Mais la plupart des constructions architecturales, même éminemment artistiques, servent à des buts utilitaires: ce sont au fond des œuvres des arts appliqués à l'industrie (bien qu'on les mentionne à part dans les listes des œuvres protégées selon les lois sur le droit d'auteur). Cela étant, l'intérêt de l'auteur à maintenir l'œuvre intacte rencontre un antagoniste: l'intérêt du propriétaire ou de l'usager de l'œuvre à adapter celle-ci à des besoins pratiques nouveaux. Il faudra donc procéder à la pesée des intérêts contradictoires et voir de quel côté penche la balance. L'exposé de M. Troller est ici très pénétrant et nuancé. En principe, le droit moral de l'architecte de sauvegarder l'intégrité de son œuvre subsiste. Ce point de départ ne saurait être abandonné sans danger: il ne faut pas que la fantaisie plus ou moins bizarre du propriétaire puisse étouffer la voix de la conscience artistique de l'architecte. Mais si le changement désiré est en rapport avec le but utilitaire de la construction, le problème prend un aspect différent. On est bien obligé de reconnaître qu'une œuvre architecturale non exclusivement artistique est d'abord créée pour répondre à certains besoins pratiques, qui pourraient être satisfaits même si la construction était dépourvue de toute individualité la plaçant sous l'égide du droit d'auteur. Force est dès lors d'accorder au côté utilitaire (et par conséquent au propriétaire) la prépondérance sur le côté artistique (et par conséquent sur l'architecte). Si donc la nécessité est établie d'agran-

dir une villa en y ajoutant un étage ou en la flanquant d'un garage, l'architecte primitif ne pourra pas invoquer son droit moral, afin d'interdire l'exécution de ce projet, même si, du point de vue artistique, le changement devait entraîner une altération grave de l'immeuble. En pareil cas, le souci de respecter la réputation ou l'honneur de l'architecte cédera le pas à la volonté du propriétaire de transformer la villa, parce que la modification souhaitée est fondée en raison et ne procède pas d'une simple lubie. Il y a là une certaine dureté à l'égard de l'architecte: elle nous paraît inévitable. Tout en affirmant le primat du propriétaire, on peut d'ailleurs rechercher les moyens propres à ménager la juste susceptibilité de l'architecte. Les transformations devront être conçues de façon à compromettre le moins possible l'intégrité de l'œuvre première. La jurisprudence allemande a posé dans cet ordre d'idées quelques jalons intéressants. Elle a décidé que l'architecte primitif devait être consulté en cas d'une modification projetée du bâtiment, voire même qu'il avait le droit de l'empêcher, s'il était déclaré prêt à l'exécuter et que le propriétaire la confiât à un tiers, alors que les rapports personnels entre le propriétaire et l'architecte n'excluaient pourtant pas une collaboration. — M. Troller stigmatise, très justement à notre avis, la clause, fréquente dans les concours, qui oblige l'architecte dont le projet a été choisi à céder le droit d'auteur à l'organisateur du concours, y compris le droit de modifier à bien plaisir les plans. Il y a là un abus indéniable. L'architecte qui sort vainqueur d'une compétition sera généralement mieux qualifié que quiconque pour changer ses propres plans d'après les désirs du maître. Éliminer de cette mise au point celui qu'elle touche aussi directement équivaut à une véritable exploitation de l'architecte par l'organisateur du concours. Le fait qu'un tel procédé est souvent imputable aux pouvoirs publics ne rend pas la chose plus acceptable ni plus sympathique. — Mais, dira-t-on, si le changement est une amélioration, l'architecte ne devra-t-il pas l'accepter? L'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée interdit seulement les modifications préjudiciables à l'honneur ou à la réputation de l'auteur; un perfectionnement de l'œuvre, pourrait-on penser, n'est donc pas visé par le texte susmentionné, puisque la réputation ou l'honneur de l'auteur ne souffrent pas d'un changement qui rehausse la qualité de l'œuvre. M. Troller s'élève contre ce raisonnement, et nous devons derechef

nous rallier à son opinion. Ce qui importe c'est, en définitive, de respecter l'individualité de l'artiste, en l'espèce de l'architecte. Une amélioration objective de l'œuvre peut léser cette individualité tout aussi gravement qu'une altération en sens contraire. L'architecte doit être autorisé à juger subjectivement de ce qui nuit à son honneur ou à sa réputation et de ce qui les laisse intacts. Peut-être la rédaction de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée n'est-elle pas, à cet égard, absolument explicite. Elle empêche — et c'est fort bien — l'auteur d'invoquer le droit moral à propos de vétilles. Mais elle ne devrait pas conduire à ce que des changements importants fussent soustraits au contrôle de l'auteur pour la raison qu'ils ne préjudicient pas à son honneur ou à sa réputation, dès l'instant où ils impliquent une amélioration et non une altération ou mutilation de l'œuvre. L'honneur et la réputation d'un auteur veulent qu'on le juge sur ce qui est authentiquement et uniquement l'expression de sa personnalité créatrice: c'est lui faire injure que de lui imposer l'apport d'un étranger même génial. En somme, l'article 6^{bis} prérapplé devrait être interprété comme s'il entendait empêcher les modifications qui altèrent, dans l'œuvre, l'expression de l'individualité du créateur, individualité qui doit transparaître sincèrement, avec ses qualités et défauts. Une telle protection du droit moral serait plus large et plus équitable que celle qui s'épuise dans l'interdiction d'attenter à l'honneur ou à la réputation de l'auteur, en modifiant son œuvre d'une manière qui la déprécie objectivement. Des préoccupations de cet ordre transparaissent dans le premier fascicule des travaux préparatoires de la Conférence de Bruxelles, p. 18.

Sur l'incessibilité et la durée du droit moral, M. Troller énonce quelques réflexions opportunes qui trahissent le praticien averti. Le droit moral étant un attribut de la personnalité, il n'est pas possible d'y renoncer. Le principe de l'incessibilité fait donc règle. Mais on admettra certaines exceptions: l'auteur, conscient de ce qu'il autorise, pourra tolérer qu'un autre signe l'œuvre à sa place; il devra même supporter que son œuvre soit modifiée, si le changement proposé a été préalablement soumis à son approbation: dans ce dernier cas, il sera lié par son consentement. Mais un blanc-seing donné par l'auteur pour toute modification future serait nul. — Quant à la durée du droit moral, elle devrait en tout cas être égale à celle du

droit pécuniaire. Il est vrai qu'un droit de la personnalité doit s'éteindre avec la mort de son titulaire. Il appartient alors aux héritiers de veiller, en vertu d'un droit qui leur est propre, sur les intérêts spirituels du défunt. Certains auteurs admettent nonobstant que le droit moral est héréditairement transmissible. A notre avis, la première opinion est plus logique. Pratiquement, l'une et l'autre conduisent au but qui est de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre. Le terme fixé plus haut au droit moral est naturellement arbitraire, mais il faut établir une limite dans le temps. Une durée illimitée peut, il est vrai, se concevoir en faveur des monuments de l'esprit (et de l'architecture) que leur haute valeur incorpore au patrimoine d'une nation, voire de l'humanité. Pourtant on admettra plutôt qu'il s'agit dans cette hypothèse de conserver intacte l'œuvre comme telle, indépendamment de toute considération se référant à la personnalité de l'auteur: l'Acropole d'Athènes, le Colisée n'ont plus aujourd'hui de liens avec leurs constructeurs.

Pour terminer, M. Troller traite de la cession et des sanctions du droit d'auteur de l'architecte. En peu de pages, le jeune juriste lucernois a su condenser une érudition très précise et très sûre et la mettre au service d'une catégorie de créateurs intellectuels qui, jusqu'ici, n'ont peut-être pas tiré entièrement parti des armes que la loi leur donne. M. Troller, dont nous avons dit qu'il était à la fois un savant et un praticien, le prouve encore par ce souci qu'il a eu de venir en aide aux architectes: il mérite d'être félicité de ce geste qui atteste de sa part un culte du droit d'une rare et belle qualité.

* * *

LOS DERECHOS DEL PATRIMONIO O DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, par le Dr José Macedonio Urquidí, professeur de droit international à l'Université libre de Cochabamba, membre de l'Institut américain de droit international de Washington. Une brochure de 34 pages, 13,5×18,5 cm. Imprimerie universitaire de Cochabamba (Bolivie), 1945.

Cet opusculé témoigne d'un esprit libéral et informé, conscient du caractère particulier des ouvrages de l'esprit parmi l'ensemble des biens soumis au pouvoir de disposition de l'homme. L'auteur est partisan de l'universalisation des règles juridiques qui protègent les créations intellectuelles: si la réalisation de ses vues est à longue échéance, on ne contestera pourtant pas qu'il ait une conception juste des choses.