

# 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

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

ÉTUDES 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° 58 500/1945.)<sup>(1)</sup>

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

§ 1<sup>er</sup>. — 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<sup>er</sup> juillet 1945; le décret n° 46 900/1943 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)<sup>(1)</sup>

V

<sup>(1)</sup> Texte obligamment reçu de l'Administration hongroise. (Réd.)

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











## Jurisprudence

### FRANCE

**OEUVRES DE PEINTURE COMMANDÉES À L'ARTISTE PAR UN MARCHAND DE TABLEAUX. PAS DE TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ TANT QUE LES OEUVRES COMMANDÉES NE SONT PAS ACHÉVÉES, MÊME SI ELLES SONT EN LA POSSESSION DU COMMETTANT OU DE SES HÉRITIERS. CRITÈRES POUR DÉCIDER SI UNE OEUVRE 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'OEUVRE EST ACHÉVÉE.**

(Tribunal civil de la Seine, 1<sup>re</sup> chambre, 10 juillet 1946. — Rouault c. Héritiers Vollard.)<sup>(1)</sup>

Le Tribunal,

Attendu que le peintre Rouault a assigné M<sup>me</sup> 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;

ALFRED BAUM.

(A suivre.)

<sup>(1)</sup> 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<sup>er</sup> 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<sup>er</sup> 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'appropriait 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. Deaux 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 Deaux 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 Deaux 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 Deaux 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<sup>e</sup> 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 URNEBERRECHT 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<sup>ie</sup>.

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 avons préféré 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 instaurée 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'agréer? L'article 6<sup>bis</sup> 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<sup>bis</sup> 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<sup>bis</sup> pré-rappelé 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 opuscule 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.