

S.d.N. - U.D.P. 1931
ETUDES VIII: Droits intellectuels:
Droit de suite - Doc. 1

INSTITUT INTERNATIONAL DE ROME POUR
L'UNIFICATION DU DROIT PRIVE
=====

Ier R A P P O R T

sur

LE DROIT DE SUITE DE L'ARTISTE
=====

LE DROIT DE SUITE DE L'ARTISTE

Le droit de suite est conçu et soutenu comme le droit de l'artiste à prétendre - dans l'hypothèse d'une vente - une participation au prix de son oeuvre à travers et malgré les changements de propriété dont elle a pu faire l'objet.

Ce droit est déjà reconnu à l'artiste par plusieurs législations que nous voulons examiner ici rapidement avant de passer à la discussion de quelques problèmes particuliers.

LEGISLATION FRANCAISE

La première proposition de loi en matière de droit de suite fut présentée à la Chambre des Députés par M. André Hesse en 1911: M. Maurice Barrès, nommé rapporteur provisoire, déclina un peu plus tard ses fonctions et fut remplacé par M. Abel Ferry, qui déposa son rapport le 23 janvier 1914. Mais la guerre ayant éclaté et M. Ferry étant tombé au front, il ne fut plus question des droits des artistes jusqu'au 26 décembre 1918, lorsque M. Hesse présenta de nouveau sa proposition, sans reprendre les détails du texte de M. Ferry.- M. Léon Bérard, désigné comme rapporteur, déposa son rapport le 2 septembre 1919, et la loi - approuvée par la Chambre et par le Sénat - fut signée par le Président de la République le 20 Mai 1920.

La loi (voir Annexe I, a) se compose de trois articles: l'art. 1er définit la nature du droit nouveau qui est reconnu aux artistes; il détermine à quels objets d'art ce droit s'appliquera, par quelles catégories de personnes et pendant combien de temps il sera exercé. L'art. 2 fixe le tarif du droit de suite, la part proportionnelle réservée à l'artiste, à ses héritiers et ayant cause du prix atteint par l'oeuvre en vente publique. L'art. 3 laisse

à un règlement d'administration publique, intervenu le 17 décembre 1920, le soin de déterminer les conditions dans lesquelles les artistes feraient valoir leurs droits.

A remarquer surtout que la loi se borne à prélever une taxe sur les ventes publiques d'objets d'art (1), et qu'elle insiste sur le caractère inaliénable du droit de suite et sur la condition que l'oeuvre vendue soit originale et représente la création personnelle de l'auteur; la durée du droit se prolonge pour une période de temps égale à la durée de la propriété artistique d'après les lois en vigueur, et la loi même a effet rétroactif, c'est-à-dire elle s'exercera nonobstant toute cession de propriété artistique que les artistes, leurs héritiers et ayant-cause, auraient pu consentir antérieurement à la publication de la loi.

Pour ce qui concerne les étrangers, le droit français adopte le principe de la réciprocité internationale (art. 10 du Règlement du 17-XII-1920; voir Annexe I, b).

Cette loi fut suivie par celle du 27 octobre 1922, (Annexe I, c) qui, tout en conservant les mêmes principes, apporte à l'art. 2 de la loi précédente quelques modifications concernant les tarifs: la modification principale vise à abaisser de 1000 frcs. à 50 frcs. le minimum à partir duquel le droit de suite est exigible; et cela pour assurer le bénéfice de la loi à certaines oeuvres d'un caractère artistique incontestable (gravures, estampes, dessins, etc.) et aux oeuvres des jeunes artistes, qui n'atteignent que très rarement le minimum de 1000 frcs. exigé par la loi du 20 mai 1920(2)

(1) Titre de la loi: "Loi frappant d'un droit, au profit des artistes, les ventes publiques d'objets d'art".

(2) Il faut signaler ici la proposition de loi sur laquelle nous reviendrons plus tard, introduite dans la loi de finances pour 1930-31, qui étend le droit de suite aux oeuvres "vendues au cours d'une exposition publique" et qui ne modifie encore le tarif. (Annexe I, d).

LEGISLATION BELGE
=====

La loi belge du 25 juin 1921 (Annexe II) s'inspire aux mêmes principes que la loi française. L'art. 1er insiste sur l'inaliénabilité du droit de suite frappant les ventes publiques d'oeuvres d'art, ayant le cachet de l'originalité, ainsi que sur la transmission héréditaire et la retroactivité du droit même.

L'art. 2 fixe les tarifs du droit de suite, qui - tout en étant progressifs - se comptent sur l'ensemble du prix de vente (voir l'émendation du 27 octobre 1922 à la première loi française du 20 mai 1920), et non par tranches: en Belgique l'auteur perçoit le double qu'en France mais le minimum à partir duquel le droit de suite est exigible est de 1000 frcs., comme dans la première loi française.

Ainsi que la loi française, la loi belge, pour ce qui concerne les étrangers, se base sur le principe de la réciprocité internationale (art. 5).

Le mécanisme pratique de la loi est déterminé par un arrêté royal du 23 septembre 1921 (correspondant au règlement français du 17 décembre 1920).

LEGISLATION TCHECOSLOVAQUE
=====

Le droit de suite est réglé par l'art. 35 de la loi du 24 novembre 1926 sur le droit d'auteur.

Le droit de suite tchécoslovaque est très différent de celui qui fonctionne en France et en Belgique, où seules les ventes publiques sont frappées, suivant un tarif arrêté par la loi. En Tchécoslovaquie la loi envisage non seulement les ventes publiques

mais aussi les ventes privées, et non seulement les ventes volontaires, mais aussi les ventes forcées (en ce cas, l'auteur ne participe qu'au reliquat laissé par la vente); en outre elle laisse à la libre appréciation du juge le soin de constater s'il y a chez le vendeur un profit net dépassant les limites équitables, ce qui est la condition essentielle pour le droit en question. Le juge aura à tenir compte non seulement de ce que le vendeur a dépensé (frais de transport, d'installation, etc.), mais aussi de la relation réciproque et de la situation économique des deux parties. Le maximum de la participation est fixé à 20 % du profit net réalisé par la vente.

On retrouve dans la loi tchécoslovaque, les principes de l'inaliénabilité et de la transmission héréditaire du droit, ainsi que celui de l'originalité de l'oeuvre (1).

L'action est soumise à la prescription de trois ans à compter du jour où l'ayant droit a eu connaissance de la vente occasionnant son droit; le droit s'éteint à l'expiration des dix ans à partir de la vente, à moins que le vendeur ne se comporte de façon dolosive. La loi ne contient aucune disposition concernant la rétroactivité du nouveau droit.

(1) Remarquons que l'oeuvre est ainsi définie:....." une oeuvre d'art figuratif, à l'exception d'une oeuvre architecturale"....; cette spécification qui manquait dans les lois française et belge, a son importance, car le problème des architectes s'était posé, dès le commencement, aux législateurs français. Le texte de la loi était éclairci par les motifs"..... oeuvres, telles que peintures, sculptures, dessins"; or, les architectes sont des artistes et leurs dessins profitent de la loi, quand ils passent en vente publique: mais peut-on donner la même solution pour la construction élevée par leurs soins? - Les législations française et belge ne se prononcent pas là-dessus; nous reviendrons sur ce problème.

VERS L'INSTITUTION INTERNATIONALE DU DROIT DE SUITE

Après que la France et la Belgique, dans leurs lois respectivement de 1920 (révisée en 1922) et de 1921, eurent fixé des dispositions formelles au profit des créateurs d'oeuvres artistiques, la question fut reprise par des nombreux Congrès internationaux et fit l'objet de plusieurs vœux visant à faire accepter de pareilles dispositions législatives dans tous les pays. Nous ne rappellerons ici que les principaux: (voir Annexe IV): XXXIVème, XXXVème, XXXVIIème Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale (Paris, 2-6 juin 1925; Varsovie 27-30 septembre 1926; Caire 23-28 décembre 1929); Conférence internationale de Rome pour la révision de la Convention de Berne - Berlin (2 juin 1928); Congrès de la Confédération internationale des Travailleurs intellectuels (La Haye, 23-26 septembre 1929; Londres, 15-19 septembre 1930).

Jusqu'à présent on a vu que seulement la Tchécoslovaquie a suivi l'exemple de la France et de la Belgique, et a réglé le droit de suite par un article spécial de la loi sur le droit d'auteur. Mais aussi dans d'autres pays, où le droit de suite n'existe pas encore, on constate que sa reconnaissance législative réunit des partisans de plus en plus nombreux.

En Italie, la Commission du Sénat a émis, à l'occasion de la réforme de l'art. 44 de la loi italienne, le vœu suivant: "Nous..... croyons utile..... de formuler le vœu..... qu'on puisse élaborer d'autres remèdes, notamment dans le but d'assurer aux auteurs (1), à leurs veuves et à leurs fils un bénéfice équitable dans le cas de plus-value constatée, des oeuvres intellectuelles". (voir "La Coopération intellectuelle" 15-III-1930, p. 112).

(1) Ici les auteurs d'oeuvres littéraires sont assimilés aux artistes graphiques et plastiques, conformément à la conception plus moderne, dont on s'occupera dans un des chapitres suivants.

En Norvège un projet de loi concernant le droit d'auteur a déjà envisagé l'octroi aux artistes d'un droit de suite inaliénable sur leurs oeuvres passant en ventes publiques (1).

En Grande Bretagne, M. Latham, membre de la Chambre des Communes, a manifesté son intention de saisir le Parlement britannique d'une proposition de loi tendant à conférer un droit de suite aux artistes graphiques et plastiques.

En Allemagne l'introduction du droit de suite a été préconisée, entr'autre, par M. Opet dans un article publié par les Annalen des Deutschen Reiches vol. 46 fasc. 5, par M. Riezler dans Recht u. Wissenschaft, 1913, juillet-août, et plus tard par le Dr. Justus Koch dans une étude approfondie, publiée en Juin 1929 par la Revue "Archiv für Urheber-Film- und Theaterrecht".

En Autriche, d'après le droit d'auteur, 15 juin 1931, M. Lissbauer a présenté un projet de loi sur le droit d'auteur dans lequel (art. 22a) on propose d'accorder à l'artiste, en cas de vente, publique ou privée d'une oeuvre pratique, un cinquième de l'augmentation de prix dont son oeuvre bénéficie, pourvu que cette augmentation soit équivalente au moins à la moitié du prix de la vente antérieure.

(1) L'article relatif au droit de suite ne fut pourtant pas inséré dans la loi du 6 Juin 1930 sur le droit d'auteur. Le texte en était le suivant:

"A toute vente publique ayant lieu en ce pays, d'oeuvre d'art originale du genre spécifié au § 2, art. 5 et 6, le vendeur, s'il n'est l'artiste lui-même ou ses héritiers, devra verser un droit de 2% du prix de vente, dans le cas où celui-ci dépassera 100 cour.- Cette redevance revient à l'artiste s'il est vivant, celui-ci ne pouvant y renoncer par écrit. En cas de mort de l'artiste, cette redevance sera incorporée au fonds pour le progrès de la vie intellectuelle dont traite le chap. VIII. Les règlements ultérieurs sur le paiement de ces droits, l'encaissement etc., sont donnés par le Roi ou celui qu'il autorise".

QUESTIONS

=====

I.- JUSTIFICATION THEORIQUE DU DROIT DE SUITE

=====

La justification théorique de ce droit a été exposée dans un rapport présenté au Congrès littéraire et artistique international du Caire (décembre 1929) par M. Raymond Weiss, chef du service juridique de l'Institut international de Coopération intellectuelle. (Document E. 69 de l'I.C.I.). Dans son rapport M. Weiss remarque avant tout que l'équité commande de faire participer à l'enrichissement des tiers l'auteur, dont le travail et la renommée croissante n'ont pas été étrangers à la faveur démontrée par le public dans le feu des enchères; et après avoir déblayé le terrain de quelques objections, le rapport affirme que le droit de suite ne fait qu'appliquer le principe du droit à la récompense de la personne qui a mis une valeur lui appartenant dans le patrimoine d'autrui. Comme la valeur d'une oeuvre d'art dépend de la réputation acquise par l'artiste grâce à son travail, il est juste que celui-ci en tire un profit pécuniaire.

Tout ce raisonnement est exact, si l'on considère comme objet du droit de suite exclusivement la plus-value réalisée par l'oeuvre au cours de ventes ultérieures: dans ce cas il est équitable de faire participer l'auteur à un enrichissement dû à son oeuvre, à son travail et à la renommée qu'il a acquise. Mais il est difficile de trouver une justification lorsqu'on prétend que ce droit doit s'exercer non seulement lorsque la vente indique une plus-value, mais aussi lorsque l'oeuvre d'art est cédée à nouveau au même prix ou même à un prix moindre. Et nous croyons que

les résistances rencontrées dans plusieurs pays, qui n'ont pas encore introduit dans leurs législations ce droit, dérivent en partie du fait qu'on n'a pas voulu distinguer les cas où il y a plus-value des cas où il n'y en a pas. Car, dans cette dernière hypothèse, l'auteur a déjà acquis à son patrimoine une valeur égale à celle qu'il a fait entrer dans le patrimoine d'autrui et il existe déjà un équilibre équitable entre les deux situations.

Ces observations ont été développées en Allemagne par M. Opet (Wertzuwachsanspruch dans Annalen des Deutschen Reiches, 46, fasc. 5) et par M. Riezler (Recht u. Wissenschaft, Berlin, 1913 fasc. Juillet-Août); et c'est à ces principes que se sont inspirés la loi Tchèqueoslovaque, le vœu émis par le Sénat du Royaume d'Italie et le projet de loi de M. Lissbauer.

Au contraire les lois Française et Belge, ainsi que l'article projeté pour la loi Norvégienne, ne font aucune différence entre les cas où il existe une augmentation de valeur de l'oeuvre d'art vendue et les autres où cette plus-value n'existe pas. Dans ce dernier régime il paraît difficile de trouver une justification théorique à la participation de l'artiste au prix des ventes successives.

Il faut pourtant reconnaître que le système français et belge qui ne tient aucun compte de l'existence d'une plus-value et qui admet le droit de suite pour toute vente publique est pratiquement d'une application plus simple.

Mais est-ce que cette considération pratique est suffisante pour faire adopter un système qui se justifie difficilement à un point de vue théorique? Et est-ce vraiment si difficile, comme quelques auteurs pensent de déterminer la plus-value d'une oeuvre

en calculant l'écart entre le prix de la dernière vente et celui de la vente immédiatement antérieure? Et n'arriverait-on pas par ce système à obliger artistes et acheteurs à fixer d'une façon facilement démontrable le prix des objets d'art? Ce sont des doutes que nous avons voulu soulever dans le but de les voir dissipés avant la conférence qui devra réviser la Convention de Berne-Rome: car il ne s'agit pas ici de détails qui peuvent être abandonnés à la législation des différents pays, mais d'une question de principe dont la solution touche profondément à la nature et à la portée du droit de suite.

II.- ORIGINALITÉ DE L'OEUVRE

L'originalité de l'oeuvre d'art paraît être une condition nécessaire pour l'application du droit de suite. Mais ici aussi on rencontre une différence, qui est peut-être moins grave qu'il ne paraisse à première vue, entre les lois française et belge d'un côté et la loi tchécoslovaque de l'autre.

Les deux premières ne tiennent compte que des oeuvres originales et qui représentent une création personnelle de l'auteur. On doit pourtant rappeler que le rapport de M. Abel Ferry concluait à l'établissement d'un droit de suite de l'artiste sur tous les exemplaires qui répéteraient sa création originale. Mais que dire des travaux où l'artiste n'intervient pas personnellement, que ce soit une reproduction pure et simple, gravure tirée par un imprimeur, bronze débité en série commerciale? Sur ce point, l'intention du dernier rapporteur, M. Bérard, était de "renvoyer

-10-

au droit commun et au droit existant" pour les définitions incomplètes et douteuses. La question aurait en effet eu chance d'être tranchée par la jurisprudence, si on n'avait atténué son intérêt en décidant l'exemption de toute vente au dessous de 1000 francs.

Il y aura pourtant toujours des cas où l'on devra discuter même pour savoir ce que sont des "oeuvres originales et représentant une création personnelle de l'auteur".

La loi tchécoslovaque au contraire a parifié à l'oeuvre originale "les multiplications ou reproductions d'un caractère personnel fabriquées par l'auteur". A première vue on pourrait être tenté de voir ici un principe tout à fait opposé à celui des lois belge et française; mais si l'on lit attentivement l'article on voit que la loi tchécoslovaque exige:

I.- que la reproduction ait un caractère personnel; II.- qu'elle soit fabriquée par l'auteur.

La loi tchécoslovaque a donc voulu exclure toute reproduction mécanique en série: et elle se réduit aux reproductions ayant un caractère personnel, c'est-à-dire, en réalité, à des oeuvres d'art refaites par le même auteur. Cas absolument exceptionnel et qui donne lieu à des oeuvres d'art nouvelles, ayant titre à l'application du droit de suite non moins que les autres, même, croyons-nous, en droit français et belge. Il est du reste évident que pratiquement il ne serait pas possible de concevoir un cas où une oeuvre artistique augmente de valeur si le marché pouvait offrir une série de reproductions identiques au premier exemplaire.

Toutefois nous croyons que le texte des lois belge et française soit préférable dans sa simplicité.

III.- LIMITATION AUX VENTES PUBLIQUES

La 1er alinéa de l'art. 1 de la loi française du 20 mai 1920 complétée par la loi du 27 octobre 1922 est ainsi rédigé:

"Les artistes auront un droit de suite inaliénable sur celles de leurs oeuvres qui passeront en vente publique à la condition que les dites oeuvres, telles que peintures, sculptures, dessins, soient originales et représentent une création personnelle de l'auteur".

L'art. 1 de la loi Belge présente le texte suivant:

"Il est accordé aux artistes un droit de suite inaliénable sur celles de leurs oeuvres qui passeront en vente publique, à la condition que les dites oeuvres, telles que peintures, sculptures, dessins, gravures, soient originales et représentent une création personnelle de leur auteur".

Tandis que les lois belge et la loi française réduisent l'application du droit de suite aux ventes publiques, la loi tchécoslovaque (§ 35) étend le droit à toute vente sans distinction:

"L'auteur d'une oeuvre d'art figuratif, à l'exception d'une oeuvre architecturale, ainsi que celui qui a acquis un droit d'auteur soit par héritage soit par legs, ont droit à une part dans le gain d'une importance disproportionnée obtenu par le propriétaire lors de la vente de l'oeuvre originale ou bien des multiplications ou reproductions d'un caractère personnel fabriquées par l'auteur".

De même le projet autrichien de M. Lissbauer.

Nous sommes ici en présence de deux tendances opposées.

Mais y a-t-il une raison juridique ou de principe pour exclure les ventes privées? La seule objection est d'ordre pratique et consiste dans la difficulté de contrôler les transactions privées. Mais si l'on veut rester sur le terrain pratique on peut répondre à cette objection que si l'on exclut l'application du droit de suite aux ventes privées, beaucoup de ventes (qui aujourd'hui sont conclues publiquement, pourront se passer en forme privée.

Du reste, s'il est évident que les transactions privées ne peuvent pas être contrôlées, il est aussi clair que, surtout pour les pièces de grande valeur, il n'est pas difficile de pouvoir établir par des témoins ou par des intermédiaires le prix effectif de vente. Et, au point de vue législatif, il n'y a pas de raison pour qu'en recule devant la difficulté de la preuve: ce qui importe est la fixation du principe. Et en ligne de principe il n'y a aucune raison pour ne pas assujettir au droit de suite toute espèce de vente et même toute transaction assimilable à la vente (échange, donation, liquidation de communauté etc.).

A l'appui de ces considérations nous rappelons ici que même les législateurs français, en élaborant les premiers projets de la loi du 1920, n'entendaient pas se borner à frapper les ventes publiques: mais ils crurent nécessaire de limiter la loi aux ventes publiques à cause des difficultés pratiques qu'ils redoutaient pour les ventes privées. De même la loi belge de 1921 tout en suivant le texte de la loi française, donna lieu - aussitôt publiée - à des critiques en ce champ: on demandait que la vente de la main à la main, d'une oeuvre exposée en public et achetée dans la boutique d'un marchand fût assimilée à la vente publique.- Mais, tandis qu'en Belgique le voeu restait stérile,

en France les Députés MM. Borel, Le Trocquer et Lamoureux présentèrent en février 1927, une proposition de loi, en vue de modifier comme suit l'art. 1er de la loi du 20 mai 1920: (Droit d'auteur 1927, p. 48) "Les artistes auront un droit de suite inaliénable sur celles de leurs oeuvres qui passeront en vente publique ou seront vendues par l'intermédiaire d'un commerçant....."

Conformément à cette tendance, la Chambre des Députés, en 1930, a introduit le texte suivant dans la loi de finances pour 1930-31: (Voir Annexe I, d)....."Les artistes auront un droit de suite inaliénable sur celles de leurs oeuvres qui passeront en vente publique ou seront vendues au cours d'une exposition publique...."

Mais cette proposition acceptée par la Chambre des Députés, n'obtint pas l'approbation du Sénat (1).

On voit donc qu'en dépit des difficultés d'application, que personne ne se dissimule, et en dépit de fraudes assez malaisées à éviter, un courant assez fort se manifeste en faveur de l'extension du droit de suite aux ventes privées.

IV.- MESURE DE LA PARTICIPATION.

=====

La solution du problème de la mesure de la participation dépend de la solution de la question à laquelle nous avons touché c'est-à-dire celle de la justification théorique du droit de suite. Il est de toute évidence que le problème de la participation se présente d'une façon différente si le droit de suite est conçu

(1) A remarquer que cette proposition de loi aurait apporté aussi une nouvelle modification aux tarifs fixés en 1920 et réformés en 1922, en adoptant une échelle plus favorable aux artistes (voir Annexe I, d).

comme le droit à une participation à la plus-value (système tchécoslovaque) ou bien comme un droit qui affecte toute vente publique quel que soit le prix atteint par l'objet d'art (système Français et Belge).

Dans ce dernier cas le droit de suite prend l'aspect d'une espèce de taxation (le tarif est différent en France et en Belgique) qui ne peut pas monter trop haut vu que le droit frappe aussi les oeuvres vendues à un prix inférieur au prix d'achat et vu qu'un tarif élevé pousserait les marchands d'oeuvres d'art à transporter le centre de leurs affaires là où le droit de suite n'a pas encore été introduit.

Dans le premier cas, au contraire, le droit de suite a vraiment l'aspect d'une participation à l'enrichissement de l'acheteur de l'oeuvre d'art qui la revend, et il frappe seulement la plus-value: d'où la possibilité d'une participation plus large de l'artiste. Mais la loi tchécoslovaque n'a même pas voulu fixer la mesure de la participation, et elle l'a laissée à la libre appréciation du juge en se limitant à établir comme maximum le 20% du profit net réalisé par la vente. Il est pourtant utile de remarquer, que s'il paraît nécessaire, pour les raisons que nous avons exposées, de fixer un principe commun théorique justifiant l'introduction dans la Convention de Berne du droit de suite, la solution des problèmes de détail tel celui de la mesure de la participation, des tarifs, de la liberté du juge etc. devra être laissée aux différentes législations.

V. EXTENSION DU DROIT DE SUITE AUX ECRIVAINS ET MUSICIENS

=====

Les législations sur le droit de suite, quoique jeunes, sont toutes en train de subir des modifications plus ou moins importantes et donnent lieu à de nombreuses critiques et à des projets d'émendation pas moins nombreux.

Ainsi faut-il remarquer la tendance assez accentuée à étendre le droit de suite aux auteurs d'oeuvres littéraires et musicales: cette prétention est entièrement conforme à la logique, une fois admis le principe même du droit de suite. La question toutefois présente des difficultés, puisque - pour les oeuvres littéraires - il y a lieu de distinguer deux formes de protection: d'une part le droit de suite sur le manuscrit, d'autre part le droit de suite sur l'oeuvre, elle-même. On pourrait, en somme, faire participer l'auteur d'une part aux plus-values tirées de la vente de son manuscrit, d'autre part aux bénéfices réalisés par les vendeurs successifs d'une édition cédée à un premier acquéreur.

Mais ici il est question surtout des plus-values sur les manuscrits originaux, car la proposition de M. Poirier (Bull. trimestriel de l'Institut belge de droit comparé, tome VIII (1922; p. 102) de permettre que "le jeune auteur qui a vendu son manuscrit, le musicien inconnu qui a cédé une mélodie puisse participer à un droit analogue (au droit de suite) par l'admission d'un tantième à percevoir chaque fois que l'acquéreur cède ses droits à un exploitant nouveau", n'a plus été envisagée. En effet en Belgique même c'est seulement le droit sur la vente des manuscrits originaux d'écrivains ou compositeurs qui fait l'objet d'une réforme de la loi (Dr. d'aut., 1927, p. 49 - 1930, p. 118).

Pareillement, les Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale tenus à Varsovie en 1926 et au Caire en 1929 (voir Annexe IV b, c) ont émis le vœu d'assimiler aux œuvres d'art, au point de vue d'un droit de suite, les manuscrits originaux des écrivains et des musiciens.

Cette tendance qui s'affirme de plus en plus paraît tout-à-fait justifiée. Trop souvent on a vu des manuscrits littéraires et musicaux monter, à la vente aux enchères, à des prix très élevés tandis que la famille de l'auteur se trouvait dans une situation économique pénible ou précaire.

VI.- OEUVRES D'ARCHITECTURE.

Les dessins, modèles etc. d'architecture s'il s'agit d'œuvres originales et personnelles profiteront naturellement de la loi Française et Belge. Mais que penser de la construction? On a soutenu d'un côté que la loi française de 1920 a été conçue en vue des ventes mobilières. D'un autre côté on a observé que dans le rapport de 1914 de M. Abel Ferry on avait intercalé dans l'art, le mot "mobilières" après l'expression "œuvres d'art": cette addition a disparu dans le rapport de M. Bérard et dans la loi.

"Faut-il en déduire - lisons nous dans une étude publiée par le Droit d'auteur (1920, p. 104) - que, lorsque le palais d'un ancien milliardaire, ou un théâtre moderne, se vendra sur saisie ou par licitation entre les héritiers, on ajoutera 3% au prix de vente en faveur de l'architecte? Peut-être est-il trop tôt pour agiter à fond ce débat, au lendemain du vote de la loi, alors qu'elle doit être complétée par des décrets d'organisation encore inconnus et que

certaines données du problème seront par là sans doute modifiées.

Il convient du moins de le signaler dès maintenant.

La loi tchécoslovaque (§ 34) a tranché la question en excluant du droit de suite "les oeuvres architecturales", c'est-à-dire non les dessins, gravures, maquettes etc., mais l'oeuvre exécutée. Y a-t-il des raisons pour cette exclusion? Certainement, en architecture l'élément essentiel est l'idée fixée dans les dessins de l'auteur, tandis que l'exécution demande la participation d'une foule d'autres artistes, artisans, ouvriers. Encore est-il bon de remarquer que la rétribution de l'architecte est toujours proportionnelle au coût de l'oeuvre et que de ce chef l'architecte se trouve dans une situation qui n'est pas comparable à celle du peintre ou du sculpteur. Enfin la valeur d'un immeuble ne dépend pas seulement de son caractère artistique, mais en grande partie du site, du terrain du type et des frais de construction, des loyers, des impôts, etc. Voilà les raisons qui peuvent expliquer l'exclusion des oeuvres architecturales: tout de même, vu l'importance du problème, il sera bon de l'étudier afin de suggérer aux pays qui introduiront le droit de suite dans leurs législations une solution uniforme et qui tienne compte soit de l'intérêt de l'artiste soit de celui des propriétaires d'immeubles.

VII.- APPLICATION DU DROIT DE SUITE AUX ETRANGERS

A l'état actuel des législations un problème qui s'est déjà posé très nettement à propos du droit de suite est celui-ci: ce droit nouveau profitera-t-il aux unionistes en France, en Belgique et en Tchécoslovaquie, en vertu du principe de l'assimilation (art. 4 de la Convention de Berne-Berlin), ou bien estimera-t-on qu'en cette matière s'applique le principe de la réciprocité stricte?

Les législations française et belge (art. 10 du Règlement français du 17-XII-1920; art. 5 de la loi belge de 1921) ont adopté le système de la réciprocité. Ainsi, serait mort-né, en Belgique, le droit de suite de tous les auteurs unionistes qui ne sont pas de nationalité française, et en France le droit de suite de tous les auteurs unionistes, qui ne sont pas de nationalité belge. Mais que dire de la législation tchécoslovaque, qui règle le droit de suite par un article de la loi générale sur le droit d'auteur? Les artistes unionistes autres que les Français et les Belges, seront-ils vraiment écartés du bénéfice de cet article, tandis qu'ils pourraient invoquer les autres dispositions de la même loi? Ce serait une conclusion assez étrange.

La question présente évidemment des difficultés: il faut ici signaler l'opinion de ceux qui croient que le moyen d'échapper à ces difficultés est celui de considérer le droit de suite comme absolument indépendant du droit d'auteur (Droit d'auteur, 1928, p. 131). Tel serait le point de vue qui a prévalu en France et en Belgique; les législateurs français et belges ont édicté chacun des prescriptions qui confèrent chez eux le droit de suite aux artistes de l'autre pays. N'est-ce pas proclamer indirectement que ce droit ne rentre pas dans ceux qui sont régis par la Convention de Berne? "Si, entre pays unionistes, on prend la peine de se réserver le droit de suite par des actes législatifs spéciaux, il y a bien des chances pour que les auteurs non visés par lesdits actes soient privés, en cette matière, du traitement rationnel. Mais alors la difficulté reparait entière en Tchécoslovaquie où la loi sur le droit d'auteur contiendrait un article soustrait à l'emprise de la Convention. Car on comprendrait malaisément que le droit de suite fût partie du droit

d'auteur en Tchécoslovaquie et qu'il n'en fût pas partie en France et en Belgique.

Encore est-il bon de rappeler que le principe de réciprocité a inspiré le vœu du Congrès de l'Association littéraire et artistique qui, à Varsovie, en 1926, confirma le vote émis par le Congrès de Paris en 1925, aux termes duquel il était souhaitable que le droit de suite déjà établi en France et en Belgique fût l'objet de pareilles dispositions législatives dans les autres pays, "sous la condition de réciprocité dans chacun d'eux, entre leurs ressortissants et ceux des pays qui auront déjà adopté cette mesure" (voir Annexe IV, b).

Mais il faut songer encore à une autre difficulté: la Convention d'Union et les lois internes sur la propriété littéraire et artistique sont fondées sur le principe de la nationalité de l'œuvre, tandis que les lois française et belge sur le droit de suite ne connaissent que la nationalité de l'auteur; par conséquent l'Union de Berne et les pays contractants protègent toutes les œuvres qui sont éditées sur leur territoire, quelle que soit la nationalité de l'auteur; au contraire, les législations française et belge sur le droit de suite ne se préoccupent pas du lieu où les œuvres d'art peuvent avoir été éditées, en s'écartant, sur ce point, des règles générales qui régissent, en France et en Belgique, le droit d'auteur.

Il paraît qu'aussi ce point douteux pourrait être éliminé, ainsi que le précédent, en considérant le droit de suite comme ne faisant pas, pour le moment au moins, partie intégrante du droit d'auteur: c'est ainsi que la Convention demeurerait sans emprise sur lui, tandis que, si l'on défendait la thèse contraire,

on ne tarderait pas à rencontrer des difficultés (Dr. d'auteur, 1930, pp. 118-119).

En effet nous sommes ici en présence d'un problème dans lequel - si on ne veut pas considérer le droit de suite comme indépendant du droit d'auteur - se présente de nouveau le conflit entre le principe de l'assimilation qui constitue le fondement de la Convention de Berne et celui de la réciprocité. Evidemment le conflit entre ces deux principes sera éliminé naturellement le jour où tous les états signataires introduiraient le droit de suite. Mais puisque cet idéal est encore assez lointain, la question devait être signalée et mérite d'être étudiée avec beaucoup de diligence.