

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Union internationale:** Liste des États membres de l'Union (au 1<sup>er</sup> janvier 1905), p. 1. — **MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION ET DE SES ANNEXES. GRANDE-BRETAGNE.** Ordonnance relative à l'accession de la Suède à l'Union internationale (du 12 décembre 1904), p. 1.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LES PROJETS FRANÇAIS CONCERNANT LA PERCEPTION DE TANTIÈMES SUR LA VENTE DES ŒUVRES D'ART, p. 2.

**Jurisprudence:** AUTRICHE. Reproduction illicite d'images publiées en Allemagne dans des almanachs et sur des cartes postales, non envisagée comme reproduction libre sur des œuvres de l'industrie, p. 5. — FRANCE. Reproduction indus-

trielle, avec la signature de l'artiste, d'œuvres de sculpture cédées sans réserves; étendue et limites du droit moral de l'artiste, p. 7.

**Nouvelles diverses:** AUTRICHE. Le commerce des productions intellectuelles et la protection internationale des auteurs, p. 8. — BRÉSIL. Projet de loi concernant le dépôt légal, p. 9. — CANADA. Une déclaration officielle concernant la protection des auteurs unionistes dans le Dominion, p. 9. — CUBA. Perspectives favorables à la protection internationale des auteurs, p. 10. — ESPAGNE. Vœu en faveur de la revision de la législation sur la propriété intellectuelle, p. 10. — ÉTATS-UNIS. Le projet de loi destiné à faciliter la protection des livres non anglais, et la presse européenne, p. 10.

**Bibliographie:** Ouvrages et articles nouveaux (v. Seiller; Osterrieth; Damme; Adressbuch des Börsenvereins), p. 11 et 12.

## AVIS

Il arrive assez fréquemment que l'on nous envoie des correspondances portant une adresse insuffisante, par exemple: **Au Bureau international, Berne.** Comme il existe à Berne plusieurs Bureaux internationaux, cette manière de faire provoque souvent des retards qu'on pourrait facilement éviter en indiquant notre adresse complète en ces termes: **Au Bureau international de l'Union littéraire et artistique, à Berne.**

Nous avons reçu depuis quelque temps un assez grand nombre de correspondances qui portaient un affranchissement insuffisant, ce qui donne lieu à des surtaxes postales élevées. Nous prions nos correspondants de vouloir bien prendre garde aux oublis de ce genre.

Le Bureau international met en vente un **Recueil des Conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique.**

Ce Recueil se compose de deux parties, dont l'une contient les textes en français et l'autre ces mêmes textes dans les langues des pays contractants (dansk, deutsch, english, español, italiano, magyar, nederlandsch, norsk, portuguez, romaniei, svensk).

Une Introduction générale, des Notices historiques concernant les divers pays, en langue française, et deux Tables des matières complètent ce recueil; il forme un volume, grand in-octavo, de près de 900 pages, imprimé sur papier fabriqué spécialement.

Prix: fr. 15.

S'adresser: à Berne, au BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE; à Paris, chez MM. PICHON & DURAND-AUZIAS, libraires-éditeurs, 20, rue Soufflot; à Leipzig, chez M. G. HEDELER, libraire-éditeur, Nürnbergerstrasse, 18.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION

(AU 1<sup>er</sup> JANVIER 1905)

ALLEMAGNE.	HAÏTI.
BELGIQUE.	ITALIE.
DANEMARK.	JAPON.
ESPAGNE, et colonies.	LUXEMBOURG.
FRANCE, avec l'Algérie et ses colonies.	MONACO.
GRANDE-BRETAGNE, avec ses colonies et possessions.	NORVÈGE.
	SUÈDE.
	SUISSE.
	TUNISIE.

## MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention et de ses annexes

### GRANDE-BRETAGNE

#### ORDONNANCE

relative à

L'ACCESSION DE LA SUÈDE A L'UNION INTERNATIONALE

(Du 12 décembre 1904.)

Cette ordonnance, calquée quant aux considérants sur les ordonnances précédentes concernant l'accession de nouveaux pays unionistes, contient le dispositif que voici:

1. A partir de la mise en vigueur de la présente ordonnance, l'ordonnance en conseil précitée du 28 novembre 1887 sera étendue au Royaume de Suède.

2. La présente ordonnance entre en vigueur à partir du 1<sup>er</sup> août 1904, date qui est mentionnée ci-dessus comme étant celle où elle commence à déployer ses effets.

3. Les lords-commissaires du Trésor de Sa Majesté sont chargés de l'exécution de la présente ordonnance.

A. W. FITZROY.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'application de cette ordonnance remonte au jour de l'entrée de la Suède dans l'Union. Comme ce royaume n'a pas adhéré à l'Acte additionnel de Paris, la Grande-Bretagne ne lui

a pas non plus déclaré applicable l'ordonnance du 7 mars 1898 (v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 42) concernant la mise à exécution de cet Acte dans l'Empire britannique, mais uniquement l'ordonnance du 28 novembre 1887 (v. *Droit d'Auteur*, 1888, p. 65) relative à l'entrée en vigueur de la Convention de Berne du 9 septembre 1886. Les rapports entre les deux pays reposent donc, en ce qui concerne la Grande-Bretagne, sur la seule base de cette Convention.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LES PROJETS FRANÇAIS

concernant

#### LA PERCEPTION DE TANTIÈMES SUR LA VENTE DES ŒUVRES D'ART

Si nous faisons abstraction d'un droit qui, bien que s'appliquant à toutes les œuvres intellectuelles, n'est encore que timidement reconnu par les lois ou la jurisprudence modernes, savoir le droit moral ou le droit à l'intégrité de l'œuvre et au respect de la personnalité de son créateur, nous pouvons distinguer deux catégories de droits d'auteur : fondamentaux et dérivés. Ce sont, en ce qui concerne les œuvres littéraires, le droit de reproduction, y compris celui de traduction, et le droit de lecture ou de récitation publique ; pour les œuvres dramatiques, le droit d'édition et le droit de représentation, et pour les œuvres musicales, le droit d'édition et le droit d'exécution publique. Quant aux œuvres d'art, qui sont généralement des œuvres uniques, on établit, il est vrai, la distinction entre le droit sur l'objet matériel et le droit de propriété artistique ou de reproduction par un procédé ou sous une forme quelconque, mais on tâtonne encore au sujet du nombre et de la nature des autres droits dérivés, et on formule sur ce point diverses théories selon les préoccupations du moment.

Actuellement les milieux intéressés discutent en France « la fortune des marchands et des amateurs d'objets d'art, alimentée et faite de la misère des artistes » (Jourdain), « la spoliation de l'artiste en face de l'enrichissement du spéculateur » (Ajalbert). Citons, pour illustrer cette campagne, non pas l'exemple bien connu du sort des œuvres de Millet et notamment de son *Angélus*, mais une « aventure plus récente » :

« Le peintre Lépine, qui a continué la grande école de paysage français et vient directement après Corot et Daubigny, a été peu apprécié de son vivant ; on ne lui achetait pas ; je me le rappelle, dans son modeste logis, pauvrement meublé, de la rue Milton, les murs couverts d'innombrables études sans cadres, vues de Normandie ou de la banlieue parisienne, sites de poésie et de clarté, avec des verdurees chaudes, des miroirs d'eaux vibrantes ; au lendemain de sa mort, les corbeaux (voir Becque) s'abattent, rafflent tout pour un morceau de pain : « Vous avez connu cet artiste ? Si vous avez quelque chose de lui, ne le lâchez pas, nous allons faire un coup ! » Et, par terre, en tas précieux, voici tous les petits panneaux, nettoyés, vernis, bordés d'or, dont on achalande les vitrines depuis plusieurs années, les prix se majorant au fur et à mesure ; la cote se maintient, monte, et, pendant ce temps, la veuve et le fils du peintre implorent des secours, luttent contre la misère et la maladie. » (1)

Or, on a cru trouver un remède à cette situation précaire, généralisée peut-être un peu hâtivement et sous des couleurs trop sombres, en préconisant l'institution d'un droit, revendiqué en faveur de l'artiste et de sa famille, à une portion de la plus-value que ses œuvres sont susceptibles d'obtenir dans les transmissions successives ; on a appelé *droit de suite* ce nouveau régime ébauché de la perception d'un tantième soit sur l'augmentation du prix de l'œuvre seulement, soit sur toute transaction à laquelle elle donne lieu, et on a élaboré divers systèmes pour le rendre applicable en pratique.

Nous nous proposons de coordonner les indications multiples sur ces systèmes, qui se trouvent éparpillées dans la presse périodique et dans des brochures, sans nous attacher, d'ailleurs, à la recherche de la priorité des idées émises dans ce domaine, et nous résumerons les critiques qu'ils ont provoquées, afin d'exposer l'état actuel de cette question sous une forme qui puisse servir plus tard de récapitulation documentaire.

\* \* \*

1. La *Société des amis du Luxembourg* a adressé aux membres du Parlement une pétition contenant un projet de loi ainsi conçu :

« Sur le montant de l'adjudication des œuvres d'artistes contemporains passant en vente publique, un droit de un pour cent

(1) Récit de M. Maurice Guillemot, romancier et critique d'art, communiqué par M. Jean Ajalbert, qui a publié dans *L'Humanité* (13 juin, 20 et 27 août, 3, 10, 17 et 24 septembre, 7 et 17 octobre et 10 novembre 1904) une série d'articles remarquables sur *Le droit de l'artiste sur l'œuvre d'art*.

du prix de vente, à prélever sur l'ensemble des droits actuellement perçus par les commissaires-priseurs, sera encaissé au profit des artistes auteurs de ces œuvres d'art, ou, en cas de décès de l'auteur, et pendant une période de cinquante ans après sa mort, au profit de ses ayants droit. La perception et la répartition de ce droit seront effectuées par les soins d'une Société civile constituée spécialement à cet effet, sur le modèle de la Société des Gens de Lettres. »

2. Un système plus complet est celui de M. G. H. Ibels, approuvé par M. Marcel, directeur des Beaux-Arts, et patronné par M. Henri Turot, conseiller communal de Paris (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 99) (1). D'après ce système, il serait perçu, pendant la durée de la protection légale, au profit de l'artiste ou de ses descendants, un droit de 10 ou 15 % sur le prix de vente, quel qu'il soit, d'une œuvre d'art, lorsqu'elle fera l'objet d'une transmission quelconque ; à cet effet, un timbre artistique mobile, proportionnel (1 %) au prix de vente obtenu, serait apposé, lors de chaque vente, sur l'œuvre, dont l'état civil serait ainsi arrêté. Chaque transaction serait notée sur un bordereau, lequel serait envoyé à un bureau d'enregistrement (ou au bureau d'une société, spécialement organisée, des droits artistiques), chargé de tenir le grand livre des ventes, de percevoir les droits et de les répartir aux artistes après déduction de 10 % pour les frais et le fonds de réserve pour les retraites.

3. D'après M. Thaller, professeur à la Faculté de droit de Paris, les artistes devraient fonder, comme les gens de lettres, les auteurs dramatiques ou les compositeurs, un syndicat dont l'intervention consentie *a priori* par les sociétaires serait obligatoire dans toute cession ou transmission de leurs œuvres ; cette intervention, du reste, toucherait seulement à la forme, non au fond de la transaction, puisque ce n'est pas le syndicat qui fixerait le prix de vente ; celui-ci serait, au contraire, librement débattu entre l'artiste et l'acheteur, mais l'acquéreur d'un tableau ou d'une sculpture aurait, à son tour, à signer un contrat-type contenant un triple engagement vis-à-vis du syndicat : d'abord celui de se servir de son intermédiaire pour toute transaction future, même pour la vente aux

(1) Sur l'initiative de M. Turot et sur le rapport de M. Marquiez, le Conseil général de Paris a adopté, dans la séance du 7 décembre 1904, le vœu suivant : « Que le Parlement vote le plus vite possible un projet de loi sur la propriété artistique ayant pour but de garantir aux artistes le légitime profit qui doit leur revenir sur la valeur atteinte par leurs œuvres au cours des ventes successives. »

Un vœu semblable avait été adopté, en août 1904, par le Conseil général de l'Isère, sur la proposition de M. A. Zévaès.

enchères ou pour les opérations de famille (licitation ou partage d'héritages); ensuite celui de lui verser un tantième déterminé, un dixième, par exemple, sur la plus-value de l'œuvre, tantième que le syndicat ferait parvenir à l'artiste; enfin celui d'obliger l'acheteur subséquent ou le sous-acquéreur à ne revendre l'œuvre que par le même canal (contrat passé par les soins du syndicat) et sous la même condition du paiement du droit de suite lors de chaque mutation successive. Un timbre apposé sur le revers de l'objet d'art dès la vente première informerait les tiers que l'œuvre est soumise au régime du syndicat, c'est-à-dire grevée d'une charge de redevance, payable lors de chacune des transmissions et dont le producteur serait bénéficiaire.

4. Enfin M. José Théry, avocat à la Cour d'appel de Paris, a développé dans le *Mercur de France* du 1<sup>er</sup> août 1904, sous le titre « *Le droit de l'artiste dans les ventes de ses œuvres; un office de garantie des œuvres artistiques* »<sup>(1)</sup> un système dont voici les grandes lignes: Les artistes, groupés, formeront une association sous la dénomination *Office de garantie des œuvres artistiques*. Lorsqu'un sociétaire vendra une œuvre, il en fera la déclaration à l'office et lui présentera cette œuvre; contre la perception d'un droit minime, l'office dressera, et enregistrera pour ses archives, l'état civil de l'œuvre (nom de l'artiste et du client; description exacte de l'œuvre, le cas échéant, avec annexion d'une reproduction; prix, date et circonstances de la vente), puis il délivrera à l'acheteur, avec l'œuvre, un livret contenant les mêmes indications et servant de certificat d'origine. Lorsque l'œuvre sera vendue ultérieurement, le nouvel acquéreur désireux d'en assurer la valeur réelle et d'écarter toute suspicion relative à son origine, la présentera de nouveau à l'office, lequel vérifiera si elle est réellement celle à laquelle s'applique le livret d'identité; cette vérification de l'originalité de l'œuvre sera faite en présence de deux membres du comité. L'office inscrira ensuite la nouvelle mutation avec toutes ses conditions dans ses registres et la reproduira exactement dans le livret remis au client; en échange de son visa, il percevra alors, au profit de l'artiste ou de ses héritiers, sauf déduction d'une part pour les frais et pour la fondation d'une caisse de secours, un droit proportionnel, droit qui comprendrait, en premier lieu, un tantième, par exemple 5 %, sur le prix de vente, et, en second lieu, un tantième, par exemple 10 %, sur la

plus-value par rapport à la précédente mutation, s'il y a eu plus-value. En cas de donation, les droits seront perçus sur le prix auquel les parties déclareront évaluer l'œuvre. M. Théry prévoit également la procédure à suivre pour authentifier l'œuvre lorsque l'enregistrement d'une ou de plusieurs ventes a été omis, pour rétablir la filière des mutations non déclarées et pour obtenir les justifications suffisantes. Le livret, ainsi visé à chaque transmission, contiendra donc l'histoire des diverses transactions et serait comme un document officiel constatant l'élément primordial d'une œuvre d'art, l'authenticité. A cet égard, on a dénommé les propositions de M. Théry « un système d'un visa de garantie payant ».

Les quatre systèmes ci-dessus se divisent nettement en deux catégories; les deux premiers reposent sur l'intervention du législateur d'abord, de l'État ou d'organes officiels désignés *ad hoc*, ensuite; les deux seconds se passent de ces deux facteurs et ne s'appuient que sur l'initiative privée des intéressés. D'après les deux premiers projets, les nouveaux droits de participation seraient perçus sur toutes les ventes, « la vente étant toujours une opération avantageuse pour l'un des contractants »; d'après le troisième projet, seulement en cas de plus-value, et, d'après le quatrième, il serait établi un traitement différent en ce sens qu'une redevance serait due dans toute mutation, mais qu'en cas de plus-value, il serait ajouté un droit plus considérable sur celle-ci.

\* \* \*

Bien qu'on soit unanime à reconnaître la générosité des intentions que révèlent ces divers projets, les opinions sont discordantes au sujet de la portée réelle des mesures proposées. Il est fort naturel que les critiques se soient adressées principalement aux deux premiers projets dont l'économie est plus vulnérable que celle des deux derniers qui puisent leur force ou leur faiblesse dans le libre jeu assez impondérable des forces individuelles. Nous grouperons les observations faites dans la discussion du premier groupe des projets en arguments d'ordre juridique et d'ordre pratique.

#### 1. Arguments opposés d'ordre juridique.

a) En principe, à moins de déroger aux bases du code civil, le régime consistant à laisser à l'artiste, pendant un certain temps, un droit de revendication sur une partie du prix de chaque vente de son œuvre devrait s'appliquer à tous les autres produits qui font l'objet de transactions. « Ce ne sont pas seulement les artistes — dit M. Renault — qui se trouvent avoir vendu à vil prix ce qu'un acheteur heureux

trouvera le moyen de revendre avec de beaux bénéfices. » Or, précisément, cette extension du système à tout échange est impossible, pour peu qu'on y réfléchisse. « Le contrat doit produire ses effets d'une manière définitive, du moment qu'il n'est pas entouré de vices (incapacité, dol, violence), ou il n'y a plus aucune sécurité dans les transactions. »

b) Pour être logique, il faudrait faire participer l'artiste non seulement aux profits, mais aussi aux pertes que les ventes successives peuvent accuser. Aussi le *Journal des Débats* pose-t-il la question suivante: « La loi rendra-t-elle l'artiste responsable de la moins-value, dans le cas où la mode se sera détournée d'un peintre et aura obligé ceux à qui il a vendu ses tableaux fort cher à les revendre à bas prix? » Personne ne propose cette compensation, cependant fort juste.

c) L'œuvre d'art est un objet mobilier comme tout autre objet. La propriété de cet objet, si elle est acquise dans sa plénitude, sans restrictions légales ou contractuelles, implique le droit d'en user ou d'en abuser. Le *jus utendi et abutendi* de l'acquéreur est complet, pourvu qu'il ne lèse aucun droit du créateur de l'œuvre ou d'un tiers, ce qu'il ferait, par exemple, s'il exposait en public l'œuvre modifiée arbitrairement par lui. D'après M. Pouillet, « l'œuvre considérée en soi est un objet unique, et cet objet, quand il est vendu et que le prix stipulé par l'artiste lui a été payé, devient la propriété incommutable de l'acheteur; celui-ci peut l'avoir achetée très cher, et la revendre, s'il lui plaît, pour une somme infime... L'artiste s'en est dessaisi pour toujours d'une façon irrévocable;... il ne peut en rien prétendre à toucher quelque chose dans ces ventes successives. »

d) On a, toutefois, signalé ce qui se fait en librairie où un écrivain vend ferme un livre, tout en se réservant, à partir d'un certain chiffre de vente, une somme supplémentaire que lui ou ses héritiers toucheront; on a rappelé les arrangements similaires faits pour les pièces de théâtre par les impresarios et, surtout, on a voulu établir une analogie entre ce droit de suite et celui de l'auteur d'une œuvre littéraire à percevoir une redevance pour chaque édition successive. M. Pouillet a démontré qu'il y a là une confusion: « Quand l'auteur a vendu la propriété entière de son ouvrage, c'est l'acheteur, propriétaire de l'œuvre qui a tous les droits sur elle; il peut faire autant d'éditions qu'il lui plaît ou bien n'en pas faire s'il le juge convenable; si l'auteur garde un droit sur son ouvrage, c'est qu'il a vendu non la pro-

(1) Cet article a été tiré à part dans une brochure portant le même titre (Paris, impr. E. Cassegrain), 1904, 45 p.



priété de cette œuvre, mais une simple édition.... Mais s'il a cédé, d'abord, la propriété même de son œuvre, il n'a plus, en dehors du prix stipulé pour la vente, rien à réclamer à l'acheteur.»

c) En supposant l'existence du régime du droit de suite, il serait facile de le rendre illusoire, puisque l'acheteur pourrait imposer à l'artiste comme condition de vente celle de renoncer par une stipulation formelle audit droit; de même, grâce à la liberté de contrat, l'artiste devrait pouvoir céder le droit sur des redevances futures ou des plus-values éventuelles soit à une tierce personne qui lui avancerait de l'argent, soit au marchand même qui trafique de ses œuvres. Pour empêcher ces cessions ou ces désistements, il faudrait déclarer illicite tout engagement pareil, mais cela reviendrait à dire que les artistes sont incapables de disposer de ce qui leur appartient, et qu'ils doivent être mis sous tutelle<sup>(1)</sup>.

## 2. Arguments opposés d'ordre pratique.

a) L'intrusion de l'État dans les ventes est fort gênante. L'application, en vertu d'une disposition légale, du droit de suite ne se comprend aisément, il est vrai, que pour les ventes publiques; dans ce cas, la plus grande partie des transactions échapperaient à l'action du législateur et les mesures projetées perdraient considérablement de leur efficacité réelle. Mais même s'il était ainsi limité, le contrôle de l'État ou d'une société de perception, l'apposition d'un timbre, etc., entraîneraient nécessairement une publicité plus vaste, antipathique le plus souvent aux parties. Des raisons honorables de gêne momentanée ou des scrupules esthétiques peuvent amener un particulier à se dessaisir d'une toile; mais cette vente, il ne désire la faire connaître ni à l'artiste dont il entend ménager les sentiments, ni au grand public.

b) L'immixtion de l'État ou du fisc a pour complément inévitable la promulgation de peines en cas de transgression des règles établies; ces sanctions prendront facilement un caractère inquisitorial qui répugne à bien des personnes, tout autant que l'obligation de passer des actes par devant notaire ou de faire procéder à des

enregistrements ou de se procurer des timbres, lesquels éveillent l'idée d'un nouvel impôt.

c) Toute servitude qui pèsera sur un objet d'art mira à la vente de cet objet, comme elle nuit à la vente d'une maison. L'œuvre artistique serait ainsi mise presque hors du commerce. «Quand les acheteurs d'œuvres d'art se verront rivés à l'artiste dans toutes les ventes qu'ils en veulent faire, qui sait s'ils n'achèteront pas moins encore qu'ils n'achètent aujourd'hui» (Pouillet). On a fait remarquer qu'à l'Hôtel des ventes, aux enchères publiques, l'acheteur paie déjà 10 % et ne consentira donc pas facilement à en payer 15 ou 20, puisque cela majorerait énormément le prix de son achat. D'autre part, il serait excessif, quand un tableau serait vendu à perte, de demander à l'amateur de perdre encore 10 %, car c'est lui qui supporterait cette taxe. Or, d'après M. Arsène Alexandre, les ventes à perte sont aussi nombreuses que les ventes à bénéfice.

d) Les systèmes proposés pousseraient à la fraude. «Ce sera d'un usage courant de vendre à des prix fictifs pour esquiver la plus grande partie du droit, ainsi que cela se fait toujours, par exemple dans les déclarations en douane» (A. Alexandre). Selon M. Thaller, «le plus sérieux péril serait que, dans une revente, on dissimulât le véritable prix par le procédé des contre-lettres et qu'ainsi on arrivât à faire disparaître une plus-value cependant très réelle». Aussi M. de la Nézière croit-il que ce prélèvement ne pourrait pratiquement être exercé que sur les ventes publiques qui ne peuvent prêter à dissimulation; il serait illusoire pour les ventes ordinaires dépourvues de contrôle. De même les *Débats* estiment qu'on ne connaîtra pas, en général, le prix d'achat, sauf dans le cas de deux ventes publiques successives.

e) Enfin, un des côtés faibles les plus saillants de ces systèmes serait l'absence ou, du moins, la difficulté de contrôle lorsque les tableaux seraient vendus à l'étranger. Comment exercer une surveillance sérieuse sur les ventes et les reventes qui s'opèrent au loin? Cela exigerait la création d'un bureau international d'enregistrement ou une entente internationale dont la réalisation est chose peu probable.

\* \* \*

Les opinions sont assez divergentes quant aux critiques de détail. Ainsi, en ce qui concerne le montant du droit demandé, M. Ajalbert calcule que le chiffre de 1 % sur les droits perçus par les commissaires-priseurs, outre que ceux-ci priseront fort peu cette générosité exercée à leurs dépens,

est dérisoire puisqu'un artiste qui, durant quarante ans, vendrait 12,000 francs par an dans les ventes publiques, soit au total 480,000 francs, toucherait de ce fait un boni de 4800 francs. Et avec cela, «les artistes ne vendent guère en vente publique qu'une, deux, trois fois dans leur vie; il faut être connu, avoir déjà *vendu* énormément aux amateurs, aux marchands pour affronter des enchères, soumises à tous les aléas du moment, de la concurrence, de la spéculation». D'un autre côté, le droit de suite de 10 % qui, d'après M. Ibels, serait perçu sur toutes les transactions privées ou publiques, est qualifié d'exagéré. On peut se demander aussi si l'État lui-même, qui acquiert des œuvres d'art souvent au moment où elles ont atteint le maximum de prix, aurait à payer à l'artiste le droit de suite, et si le fisc consentirait à ce sacrifice, ou si, pour échapper à la nouvelle réglementation, il ne solliciterait pas du législateur un privilège d'exception, d'autant plus que l'acquisition officielle de l'œuvre constitue, en règle générale, la transaction et aussi la consécration finales.

Les formalités facultatives que prévoit M. Thaller semblent à M. Théry de nature à rebuter également l'acheteur, qui devra se déranger pour se transporter au siège de la société syndicale; là il sera forcé de s'engager à ne jamais céder l'œuvre autrement que par l'intermédiaire de la société et à la vendre seulement à des tiers disposés à accepter également cette condition. Quelle sanction efficace y aurait-il pour obtenir la stricte exécution de cet engagement dans les ventes futures? Le propriétaire d'une œuvre qui aura échappé au contrôle du syndicat fera savoir à ce dernier «qu'il n'est tenu de lui dire ni où, ni quand, ni comment, ni pour quel prix il s'est procuré le tableau». Aussi les acheteurs successifs de l'œuvre se soustrairont-ils à l'action du syndicat, car le premier acheteur ne pourra se porter garant, en réalité, que de la première vente effectuée par lui.

En revanche, M. Théry a insisté sur les avantages suivants de son système:

Il est basé tout ensemble sur l'amour-propre du collectionneur fier de ses acquisitions, sur son intérêt de propriétaire d'acheter avec certitude et de posséder une œuvre authentique et, partant, sur la crainte du *faux artistique*. «Sans loi spéciale, sans entraves à la libre circulation des œuvres d'art, sans droits fiscaux, sans pénalités, sans inquisitions, sans tracasseries, l'artiste suivra son œuvre et pourra demeurer associé à sa bonne fortune.» Et, de fait, le système de M. Théry a eu l'honneur

(1) «Et si, dit le *Journal des Débats*, l'on voulait aller jusqu'à rendre le droit à la plus-value inaliénable, comme une valeur dotale, on augmenterait la difficulté que l'artiste, à ses débuts, trouve à se défaire de son œuvre, et cela au moment où cette vente lui est le plus nécessaire, où il en a le plus pressant besoin pour payer son terme ou son dîner. On lui rendrait ainsi un détestable service, en aggravant sa misère d'aujourd'hui sous prétexte de lui réserver des bénéfices pour après-demain. Ce ne serait pas la première fois que, sous prétexte de défendre les gens, et avec les meilleures intentions, on aurait légiféré contre eux.»

d'être communiqué à l'Académie des sciences morales et politiques par M. Charles Lyon-Caen, dans sa séance du 8 octobre 1904; il y a provoqué ces paroles d'approbation implicite, rapportées par le *Journal officiel*: « Il n'y a pas d'inconvénient de faire une tentative de ce genre qui ne gêne la liberté de personne et ne cause aucun dommage si elle ne réussit pas. » Mais, à son tour, la combinaison de M. Théry a été prise fortement à partie: « Elle demande avec son registre et son livret autant de papiers-rasseries que celle de M. Ibels, dit M. Ajalbert; à défaut d'affirmation légale, l'authenticité reste en suspens ou peut être remise en doute, à chaque intervalle, et obliger à des expertises répétées; puis il faut représenter l'enfant à chaque contestation. »

\* \* \*

En résumé, la note dominante sur l'effort à faire pour réaliser une de ces réformes n'est au fond pas très optimiste. M. le directeur des Beaux-Arts est toujours, en principe, favorable aux revendications des artistes. « Malheureusement — dit son secrétaire, M. Baschet (*Patric*, 13 octobre 1904) — il résulte des discussions qui ont eu lieu qu'il sera extrêmement difficile de passer de la théorie à la pratique, car en suivant les œuvres des artistes dans leurs pérégrinations, on risque de porter atteinte au droit de propriété. » Puis, on a essayé de combattre l'aversion très positive des artistes contre toute sorte de formalités. On a fait valoir que les formalités prévues seraient bien simples « au regard de mille autres qui hérissent tous les actes de commerce les plus ordinaires. Est-ce que le timbre-quittance n'est pas exigé pour tout achat au-dessus de dix francs? Est-ce que les obligations de l'octroi, de la régie empêchent le consommateur de s'approvisionner de vin? Est-ce que la nécessité de percevoir des droits d'auteur, de verser des droits des pauvres, à l'Assistance, ce qui exige des contrôles multiples, empêche les théâtres de jouer? » Mais il est constant que les artistes et les milieux qui s'occupent d'art sont et restent réfractaires à l'observation des formalités quelles qu'elles soient. Tout système qui ne tiendra pas compte de ce fait est mort-né.

Cependant, ce débat qui n'est pas clos et dans lequel nous n'avons pas à intervenir directement, n'a pas été infructueux. On a étudié mieux les droits des artistes. L'injustice qui consiste à les priver sans autre du droit de reproduction en cas d'aliénation de l'objet matériel a de nouveau été mise en vedette. M. Poincaré sera, fort probablement, resté seul de son opinion ainsi exprimée: « Réserver, au peintre comme

au sculpteur, comme à l'écrivain, le droit d'édition ou de reproduction, c'est donc lui faire un cadeau un peu dérisoire; il n'y a pas de procédés industriels qui lui permettent de multiplier son œuvre à l'infini. » Bien au contraire, l'évolution artistique moderne est due en grande partie au développement vraiment grandiose des procédés de reproduction et de multiplication photographiques, photomécaniques et autres. On peut affirmer hardiment que, pour beaucoup d'œuvres, la somme gagnée par leur reproduction est bien plus considérable que le prix de vente de l'œuvre matérielle. Et précisément, lorsque, à la suite de circonstances spéciales, un tableau aura acquis une réputation universelle, la demande de reproductions de l'œuvre s'accroîtra énormément de ce chef, et les droits revenant ainsi à l'artiste dépasseront de beaucoup tous les droits de mutation quelconques. « La plus-value de l'objet original, dit fort bien M. A. Vaunois, se répercute sur le débit des reproductions. Le jour où les éditeurs, graveurs ou bronziers ne seront plus seuls maîtres du droit de reproduction, moyennant une somme de 50 à 100 francs, une fois pour toutes, versés aux artistes, — le jour où ils auront pris l'habitude de traiter avec l'auteur « à l'édition », en lui versant un tant pour cent sur la vente des exemplaires, ce jour-là l'artiste pourra profiter, dans une certaine mesure, de la plus-value de sa signature, et une injustice criante sera réparée. »

La réforme la plus urgente est donc l'adoption, par le législateur, du principe que l'aliénation de l'œuvre d'art n'entraîne pas aliénation du droit de reproduction. Ce principe doit être reconnu aussi par les éditeurs d'œuvres d'art dans leurs relations avec les artistes. L'État lui-même qui a maintenant l'habitude de se réserver tout droit de reproduction sur les œuvres acquises par lui, afin de faire tomber ce droit dans le domaine public, devra examiner s'il n'est pas plus juste de limiter la faculté de libre reproduction à celle faite dans un but d'étude personnelle, et de réserver à l'artiste toute reproduction entreprise dans un but de lucre.

En plus, un autre droit, qui a son analogie avec le droit d'exécution ou de représentation, mérite de sortir de la pénombre, le droit d'exposition. Nul doute que ce droit n'appartienne à l'artiste. Lorsque des expositions sont organisées par esprit de spéculation pécuniaire, pourquoi l'artiste n'y aurait-il pas sa part et les bénéfices seraient-ils exclusivement pour les organisateurs? Ce mode d'exploitation peut aussi être une source de revenus comme le droit de reproduction, et de revenus parfois plus

importants que ceux résultant du droit de suite.

Toutefois, pour pouvoir réclamer et faire valoir ces droits, l'organisation des artistes en un groupement professionnel puissant est la condition absolue. Sous ce rapport — les débuts difficiles du Syndicat artistique de Paris le prouvent — force est de secouer la léthargie et de combattre l'imprévoyance du plus grand nombre. Là est le champ d'activité qui demande à être cultivé avant tout.

Quant aux projets analysés plus haut, il est dans la nature des choses que l'étude qui leur a été consacrée en relève davantage les côtés qui ont prêté à la critique que le côté positif de l'évolution du droit projetée. Ce côté positif que tous les spécialistes se plaisent, d'ailleurs, à reconnaître, réside dans l'aspiration noble et généreuse, se passant elle-même de longues explications, d'associer l'artiste plus sûrement et plus fructueusement à la fortune de l'œuvre qu'il a créée.

## Jurisprudence

### AUTRICHE.

REPRODUCTION ILLICITE, SUR DU PAPIER A LETTRES, D'IMAGES PEINTES PAR DES ARTISTES ALLEMAND ET AMÉRICAIN ET PUBLIÉES EN ALLEMAGNE DANS DES ALMANACHS ET SUR DES CARTES POSTALES. — TRAITÉ LITTÉRAIRE ENTRE L'ALLEMAGNE ET L'AUTRICHE-HONGRIE DU 30 DÉCEMBRE 1899; ASSIMILATION DES ŒUVRES NATIONALES ALLEMANDES AUX ŒUVRES AUTRICHIENNES. — APPLICATION ERRONÉE DE L'ARTICLE 5 DE LA LOI DU 26 DÉCEMBRE 1895 (REPRODUCTION D'ŒUVRES D'ART SUR DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE).

(Cour de cassation. Audience du 30 janvier 1903.  
— Wezel et Naumann c. F.)

Le 6 octobre 1901, la maison d'impression et d'édition artistiques « Wezel et Naumann », société anonyme ayant son siège à Leipzig-Reudnitz, a adressé, après enquête préliminaire, au Tribunal de la province de Prague, une plainte pénale contre Robert et Arthur F., chefs de la maison « J. F. » à Prague; dans cette plainte, Robert et Arthur F. sont accusés d'avoir reproduit sciemment et d'une manière illicite dix illustrations parues dans le commerce d'édition de la maison plaignante, savoir: a) six images créées par l'artiste peintre Frances Brundage, à New-York, et cédées à la maison « Wezel et Naumann » avec le droit exclusif de les publier, de les reproduire et d'en répandre ou d'en multiplier les reproductions; ces images furent reproduites, entre autres, dans l'al-

manach pour l'année 1900 que la maison « Wezel et Naumann » fit paraître sous le titre de : « Les beaux jours de la jeunesse » ; b) quatre images, qui furent créées par l'artiste peintre M. Simrock-Michael, à Charlottenbourg, cédées à la même maison avec le même droit exclusif et reproduites, entre autres, dans l'almanach pour l'année 1900 que la maison « Wezel et Naumann » fit paraître sous le titre de : « Oh ! quel temps bienheureux ! » D'après la plaignante, les prévenus auraient contrefait ces images sans aucune modification par la voie d'une copie purement mécanique sur des feuilles de papier, des cartes, des cassettes et cartons de papier à lettres de leur fabrication et les auraient reproduites en grand nombre et auraient sciemment répandu contre rétribution ces objets munis des reproductions illicites, se rendant ainsi coupables du délit d'atteinte au droit d'auteur prévu à l'article 51 de la loi sur le droit d'auteur du 26 décembre 1895.

Les plaignants ayant fait opposition à la plainte, contestent d'abord avoir agi sciemment ; ils prétendent ensuite que le droit de porter plainte est prescrit, conformément à l'article 530 du Code pénal, en ce qui concerne trois des dessins incriminés ; ils se prévalent en outre de l'absence d'un traité concernant la propriété littéraire entre les États-Unis de l'Amérique du Nord et l'Autriche-Hongrie et font valoir enfin qu'il s'agit, dans l'espèce, de reproductions d'œuvres des arts figuratifs apposées licitement sur des produits de l'industrie, et qui, à teneur de l'article 5, alinéa 3, de la loi du 26 décembre 1895, ne sont plus protégées contre d'autres reproductions faites dans le même but.

Par décision du 18 novembre 1901, la Cour d'appel de Prague déclara la plainte irrecevable et arrêta la procédure. Cette décision n'examine en aucune manière si l'infraction a été commise sciemment ; elle ne s'occupe pas non plus de l'exception de la prescription, ni enfin de la protection des œuvres américaines en Autriche-Hongrie ; mais elle trouve que l'article 51 de la loi du 26 décembre 1895 n'est pas applicable en fait pour la simple raison que les prévenus ne sont pas accusés d'avoir reproduit les œuvres originales des peintres Frances Brundage et M. Simrock-Michael, mais seulement les images reproduites d'après ces œuvres originales par la maison « Wezel et Naumann » sur des cartes postales ou des almanachs, et que ces images, entrées ainsi au service de l'industrie, ne sont plus protégées par la loi. Or, la décision dont il s'agit repose sur une erreur de droit<sup>(1)</sup>.

La question de savoir si les prévenus ont agi sciemment dans une intention dolosive aurait dû être résolue par le Tribunal de première instance, attendu qu'il s'agit là d'une question de fait ; il en est de même en ce qui concerne l'exception de la prescription, car les faits à prendre en considération à cet égard, notamment la date à laquelle la plaignante a eu connaissance des actes de contrefaçon, n'ont pas été établis. Au sujet des relations entre l'Amérique du Nord et l'Allemagne en matière de droit d'auteur, et de l'applicabilité, aux objets en litige, de l'article 5, alinéa 3, de la loi du 26 décembre 1895, le Procureur général, pour écarter tout doute, a demandé l'avis, joint aux actes, de la commission d'experts instituée à Prague, suivant l'ordonnance ministérielle du 31 juillet 1896, pour le domaine des arts figuratifs. D'après cet avis, l'auteur américain jouit en Allemagne, grâce à l'Arrangement du 15 janvier 1892, de la même protection que les ressortissants allemands. Toutefois, comme les œuvres en cause créées par Frances Brundage à New-York, de même que celles de l'artiste peintre allemande M. Simrock-Michael, ont paru en Allemagne (à Leipzig-Rendnitz), les relations entre l'Amérique du Nord et l'Allemagne ne sont pas à prendre en considération ici.

L'acte qui s'applique dans l'espèce est la convention conclue le 30 décembre 1899 entre l'Autriche-Hongrie et l'Empire allemand. Aux termes de l'article 1<sup>er</sup> de cette convention, toute œuvre de littérature, d'art et de photographie qui est considérée comme une œuvre nationale dans le territoire d'une des parties contractantes jouit, dans le territoire de l'autre partie, si elle n'y est pas considérée aussi comme nationale, de la protection accordée à ces œuvres par la législation intérieure. Or, en vertu de l'article 2, est considérée comme nationale l'œuvre à laquelle s'applique la législation intérieure respective, soit en vertu du lien de publication de l'œuvre, soit en vertu de l'indigénat ou du domicile de l'auteur. Il est clair, dès lors, qu'en Allemagne, les œuvres de l'artiste peintre allemande M. Simrock-Michael sont nationales, mais il en est de même, en vertu du lien de publication et de la cession du droit d'auteur consentie en faveur de la maison « Wezel et Naumann », des œuvres créées par l'artiste peintre américaine Frances Brundage et reproduites licitement par la maison prénommée sur des cartes postales et des almanachs. D'autre part, à teneur de l'article 2 de la loi du 26 décembre 1895, les œuvres d'auteurs étrangers parues en

Allemagne sont protégées sous condition de réciprocité et pour une durée qui ne peut dépasser celle accordée par l'Empire allemand ; en outre, l'article 24 de la loi allemande concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs protège les œuvres d'auteurs étrangers parues dans un État qui faisait partie de l'ancienne Confédération germanique et qui ne fait pas partie de l'Empire d'Allemagne ; la condition de réciprocité est ainsi réalisée, de sorte qu'il n'est pas douteux que le droit d'auteur acquis, contre rétribution, par la maison « Wezel et Naumann », sur les œuvres dont il est question dans la plainte, est légalement protégé, au moins dans les territoires autrichiens qui faisaient partie de l'ancienne Confédération germanique, donc aussi en Bohême. Mais la question de savoir si cette protection s'est perdue par le fait que les images ont été apposées sur des cartes postales et des almanachs a été mal jugée par la Cour d'appel de Prague.

Les deux almanachs « Les beaux jours de la jeunesse » et « Oh ! quel temps bienheureux ! » ne sauraient en aucune manière être considérés, ainsi que l'admet avec raison l'avis de la commission des experts, comme des produits de l'industrie aux termes de l'article 5, alinéa 3, de la loi du 26 décembre 1895. Il va de soi que ce qui est essentiel ici, ce n'est pas le mode de fabrication, car l'art et l'industrie se servent des mêmes moyens techniques. La valeur artistique du produit n'entre pas non plus en ligne de compte ; la seule chose à examiner, c'est si l'œuvre est due à l'activité individuelle de son créateur et si elle est appelée — pas n'est besoin qu'il en soit ainsi d'une manière exclusive — à être un moyen de communication d'idées ou de sentiments (*objektive Mitteilungszwecke*)<sup>(2)</sup>. Les produits de l'industrie n'ont pas leur fin en eux-mêmes, mais servent uniquement ou en tout cas principalement à l'usage pratique. Ce sont des objets matériels que l'on ne met pas dans le commerce ou que l'on n'acquiert pas pour eux-mêmes, pour se pénétrer de l'idée qu'ils réalisent ou pour contempler le produit en tant que produit, mais uniquement parce qu'on peut les utiliser dans la vie réelle et qu'on peut satisfaire, par leur intermédiaire, des besoins d'autre nature. Cette distinction entre les œuvres d'art et les produits de l'industrie, les motifs à l'appui de l'article 3 du projet du gouvernement (l'article 5 de

(1) Cette décision, imparfaitement connue d'abord, a été critiquée, dans une argumentation serrée, par

M. le professeur Schuster, de Prague (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 54 : « Les cartes postales illustrées »).

(2) Voici comment M. le professeur Schuster a formulé une distinction analogue : « Même lorsqu'il s'agit de cartes postales illustrées où, à côté de l'image, une place est laissée pour l'écriture, c'est l'image qui est l'essentiel, si bien qu'une carte de cette nature sert tout d'abord de *moyen de communication par l'image* et n'est destinée qu'incidemment à porter des messages écrits » (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 55).



la loi actuelle) l'établissent également en s'exprimant ainsi au sujet du dernier alinéa de cet article : « La loi actuelle (article 9, lettre b de la loi du 19 octobre 1846) exclut d'une façon absolue les œuvres d'art de la protection contre la contrefaçon, lorsqu'elles ont été utilisées comme modèles pour les produits de manufactures, fabriques et métiers, qui servent à un usage matériel effectif. Cette disposition, qui est basée sur l'idée juste que les œuvres dépourvues du caractère d'œuvres d'art pures n'ont aucun droit à la protection réservée exclusivement aux œuvres d'art, va trop loin en ce sens qu'elle abandonne aussi au domaine public la reproduction de l'œuvre d'art elle-même et cause ainsi sans aucun motif un préjudice à l'artiste. C'est la raison pour laquelle le troisième alinéa de l'article 3 (art. 5 de la loi actuelle), se conformant en cela au droit allemand, refuse aux œuvres d'art reproduites licitement sur des produits de l'industrie la protection, assurée à la propriété artistique, seulement contre d'autres reproductions faites sur des produits semblables. » Ce qui prouve immédiatement que cette définition d'une œuvre de l'industrie ne s'applique pas aux deux almanachs dont il s'agit dans l'espèce, c'est leur contenu qui, manifestement, est destiné à communiquer des pensées, des idées. A côté du calendrier réparti sur plusieurs cartons, ces almanachs, entourés d'un cadre ornemental, contiennent chacun une poésie et des reproductions des images précitées, qui frappent tout d'abord les yeux. Ils constituent donc des combinaisons d'œuvres littéraires et d'œuvres artistiques. Même sous la forme de simples almanachs, ils jouiraient, grâce à leur aspect extérieur original, de la protection du droit d'auteur en tant qu'œuvres littéraires; peu importe qu'ils n'aient pas été publiés sous forme de livre, car l'adjonction des images et des poésies fait passer au premier plan leur destination réelle. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils ne servent pas exclusivement à un usage pratique, mais qu'ils doivent faire impression sur l'esprit humain et le stimuler par leur seul contenu rendu accessible à d'autres. On ne saurait dès lors les considérer comme des produits de l'industrie dans le sens de l'article 5, alinéa 3, de la loi du 26 décembre 1895.

Selon l'avis de la commission des experts, il en est de même des cartes postales, sur lesquelles les images de Brundage ont été reproduites par la voie de la chromolithographie. Sans doute, ces cartes ont aussi une certaine valeur pratique à titre d'objets d'usage; mais ce fait ne suffit pas encore pour les empêcher de bénéficier de la

protection de la propriété artistique. Ce qui est décisif, ici encore, c'est de savoir si, à côté de leur utilité pratique, elles servent aussi purement et simplement à communiquer des pensées et à suggérer des idées, c'est-à-dire si, en dehors de l'usage matériel, elles ont un but en elles-mêmes. On peut certainement admettre qu'il en est ainsi lorsque l'image apposée sur la carte postale devient la chose principale, lorsque, par conséquent, l'emploi de la carte n'a pas seulement pour effet de transmettre une correspondance au destinataire, mais doit, en outre, l'animer à contempler l'image. Dans de pareilles circonstances, la destination pratique de la carte postale s'efface devant le caractère artistique de celle-ci. Or, les chromolithographies des œuvres de Frances Brundage publiées par la plaignante sous forme de cartes postales réalisent, d'une façon très prononcée, cette condition. L'avis de la commission des experts dit avec raison : « Ce ne sont plus des cartes postales illustrées; ce sont des images sous forme de cartes postales, chez lesquelles le formulaire pour l'adresse qui figure au verso rappelle seul qu'elles doivent fonctionner comme cartes postales. »

En conséquence, il n'est pas douteux que les conditions sous lesquelles l'article 5, alinéa 3, de la loi du 26 décembre 1895 prévoit la perte du droit d'auteur n'existaient point dans l'espèce, que, dès lors, les faits de la cause constituaient le délit prévu à l'article 51 de ladite loi, et que, si la loi avait été dûment appliquée, la plainte formulée par la maison d'impression artistique et d'édition « Wezel et Naumann » contre Robert et Arthur F. aurait dû être déclarée recevable.

PAR CES MOTIFS, casse, etc.

## FRANCE

REPRODUCTION INDUSTRIELLE, AVEC LA SIGNATURE DE L'ARTISTE, D'ŒUVRES DE SCULPTURE CÉDÉES SANS RÉSERVE. — DÉFENSE D'APPOSER CETTE SIGNATURE SUR UNE REPRODUCTION DÉFIGURANT L'ŒUVRE. — ÉTENDUE ET LIMITES DU DROIT MORAL DE L'ARTISTE.

(Tribunal civil de la Seine. Audience des 13 décembre 1901 et 2 juin 1904.)

M. Bareau, statuaire, avait cédé à M. Jourdan, éditeur, fabricant de bronzes, la propriété de diverses statuettes; des modifications ayant été apportées à certaines d'entre elles à la suite de la reproduction entreprise dans un but industriel, une action s'ensuivit; elle se déroula en deux étapes, car le tribunal ordonna d'abord une enquête sur quelques faits articulés par le défendeur.

### 1. Jugement du 13 décembre 1901.

Attendu que Georges Bareau, auteur de statuettes intitulées: 1° *Vox pacis*; 2° *Gloria*; 3° *La Fortune*; 4° *David devant Saül*, dont il a vendu la propriété à Jourdan, éditeur, fabricant de bronzes, faisant valoir: 1° que celui-ci a transformé ces statuettes pour en faire des lampadaires, tout en conservant sur les figures ainsi modifiées le nom de Bareau; 2° qu'après avoir fait exécuter en marbre le *David* et le *Vox pacis*, il a mis sur ces reproductions en marbre, par endroits grossières, le nom de Bareau; 3° qu'il expose en vente, dans son magasin, une épreuve en bronze intitulée: *Renommée*, par Bareau, Salon de 1892, alors que le demandeur n'est pas l'auteur du modèle; a assigné Jourdan en paiement d'une somme de 25,000 francs, à titre de dommages et intérêts; que Bareau réclame, en outre, la destruction des modèles saisis, par application de la loi du 12 février 1895, et l'insertion du présent jugement dans des journaux de son choix;

Attendu que Jourdan se porte reconventionnellement demandeur en 10,000 francs de dommages et intérêts pour le préjudice que lui aurait causé cette demande, qu'il qualifie de téméraire, faite dans un esprit de vexation et annoncée en termes désobligeants pour lui dans deux journaux;

En ce qui concerne les modèles en marbre *David devant Saül* et *Vox pacis*;

Attendu que, dès qu'il a vendu pour la reproduction l'idée<sup>(1)</sup> de son œuvre, l'auteur ne peut plus se plaindre du moyen de traduction employé, si cette idée, malgré des erreurs de détail, des malfaçons d'exécution, se trouve fidèlement reproduite; qu'il lui appartient, ne voulant pas être exposé à une reproduction défectueuse, de stipuler qu'elle ne pourra se faire que par un procédé déterminé ou par des praticiens de son choix;

Attendu que, la preuve n'étant pas rapportée en l'espèce que le défendeur ait abusé de la reproduction en défigurant l'œuvre de Bareau par une exécution entachée de défauts très graves, la demande sur ce point ne peut être accueillie;

En ce qui concerne la statuette la *Renommée*;

Attendu que le demandeur n'est pas l'auteur du modèle la *Renommée*; qu'il n'a pu la faire figurer au Salon de 1892;

Attendu que Jourdan, en attribuant à Bareau et en usurpant sa signature pour la faire figurer sur une œuvre de sculpture dont il n'est pas l'auteur, a porté atteinte aux droits de ce dernier;

<sup>(1)</sup> V. la critique de M. Darras, *Droit d'Auteur*, 1901, p. 136.

En ce qui concerne les statuettes *Vox pacis*, *Gloria*, la *Fortune*, *David devant Saül* ;

Attendu qu'en principe, le droit de reproduction, implicitement compris dans l'abandon que l'artiste fait de son œuvre elle-même, ne permet pas à l'éditeur d'y apporter une modification quelconque sans le consentement formel de l'auteur ;

Attendu que ce principe s'impose à tous, aussi bien aux fabricants de bronze-imitation qu'à tous les autres éditeurs ; que le Tribunal n'a donc pas à faire état du parère signé par les membres du syndicat des bronzes-imitation ;

Mais attendu que le défendeur soutient que les modifications incriminées ont été faites au vu et au su du demandeur, avec son autorisation verbale ; qu'il invoque à l'appui de son allégation un certain nombre de circonstances particulières et de faits précis dont il entend tirer la preuve de cette autorisation, en articulant, en outre, les faits suivants : 1° Bareau, aussitôt après avoir cédé, le 12 mai 1892, le sujet *Gloria*, a connu les modifications qu'y a apportées Jourdan, pour la transformation du sujet en appareil d'éclairage ; 2° Bareau a connu de même les modifications relatives aux autres sujets cédés par lui, le 29 septembre 1894 (la *Fortune*), et le 10 mai 1894 (*Vox pacis*) ; 3° Bareau est venu fréquemment, de 1892 à 1898, dans l'atelier et dans le magasin de Jourdan, où ont toujours été exposés les sujets litigieux modifiés, transformés en appareils d'éclairage ; 4° au commencement de l'année 1895, Bareau, se trouvant dans le magasin de Jourdan, l'a complimenté devant un témoin sur l'heureuse transformation de *Vox pacis* en appareil d'éclairage ; 5° les réductions en marbre se font par le procédé dit « de la mise au point », qui est un procédé mathématique, d'une exactitude certainement plus rigoureuse que les fontes obtenues surtout pour les bronzes d'imitation ;

Attendu qu'à défaut dans la cause de présomptions graves, précises et concordantes pour établir la preuve qui incombe à Jourdan de l'existence de l'autorisation alléguée, il convient d'examiner si l'enquête sur les faits articulés doit être ordonnée ;...

## II. Jugement du 2 juin 1904.

1° En ce qui concerne la statuette la *Renommée* ;

Attendu que l'inversion a pour résultat nécessaire de défigurer l'œuvre du statuaire, en imprimant un mouvement contraire à celui primitivement conçu par l'artiste ; que rien, dans l'espèce, n'établit à suffisance de droit que Bareau ait consenti à l'inversion du sujet *Gloria* et à la substitution à ce titre de celui de la *Renommée* ;

2° En ce qui concerne les statuettes *Vox pacis*, *Gloria*, la *Fortune*, *David devant Saül* ;

Attendu qu'il ressort des circonstances de fait qui ont accompagné les ventes de ces statuettes et de la qualité même des parties qu'en cédant successivement les quatre sujets litigieux, Bareau n'ignorait pas qu'ils allaient être transformés par l'éditeur en bronze-imitation Jourdan et adaptés à l'éclairage ; que les reçus versés aux débats, écrits de la main du vendeur sur du papier à en-tête de l'acheteur, qui porte en imprimé « Statues à gaz et à l'électricité — éditions d'œuvres du Salon », et qui s'échelonnent pendant deux ans, viennent à l'appui de l'affirmation du défendeur, à savoir que Bareau qui, après avoir signé et écrit, a touché chez lui le prix de chaque vente, connaissait, lors des deuxième, troisième et quatrième cessions les adaptations successives des cessions précédentes ;

Attendu que la concordance et la précision des trois témoignages recueillis dans l'enquête démontreraient encore, s'il en était besoin l'existence du contrat tel qu'il a été exécuté par Jourdan et la bonne foi de celui-ci ;

3° En ce qui concerne les modèles en marbre *David devant Saül* et *Vox pacis* ;

Attendu que Jourdan, en achetant les œuvres de Bareau pour en faire des reproductions, avait, en principe, le droit de faire figurer sur ces reproductions, qu'elles fussent en marbre, bronze ou plâtre, la signature de l'auteur, un tel droit étant la conséquence nécessaire de la cession complète, absolue, faite sans réserve ; qu'il est incontestable, en effet, que cette marque d'origine ajoute à la valeur commerciale de la reproduction et que c'est souvent plutôt la signature de l'auteur que l'importance et la beauté de l'œuvre que les cessionnaires se proposent d'acheter en vue d'une destination industrielle ; que l'artiste conserve évidemment le droit d'exiger que celui auquel il a cédé son œuvre n'abuse pas de la reproduction en défigurant cette œuvre par une exécution mauvaise, infidèle, mais que, pour remédier à un semblable état de choses, il ne saurait exiger de l'éditeur, comme le prétend Bareau, que son nom soit précédé des mots « d'après », à moins que les exemplaires n'aient été soumis à son contrôle ; que le droit de l'éditeur auquel une œuvre d'art a été vendue en toute propriété, sans réserves, n'est limité que par son obligation de ne pas modifier, défigurer l'œuvre qui lui a été cédée ; que si, par des modifications abusives ou déloyales, il a causé à l'artiste cédant un préjudice matériel ou moral, ce dernier n'a, dans les termes du droit

commun, pour réprimer cet abus et en réparation du préjudice causé, qu'une action en dommages-intérêts ;

Attendu que le demandeur ne précise pas des faits ou fautes imputables à Jourdan ; qu'il n'établit pas que celui-ci ait abusé de la reproduction en défigurant son œuvre ; que ce chef de la demande et le précédent ne sauraient être accueillis ;

Sur le montant du préjudice qui aurait été causé à Bareau par l'apposition de sa signature sur la statuette la *Renommée* ;

Attendu qu'à défaut par lui de la justification d'un préjudice matériel appréciable, il suffira de mettre à la charge de Jourdan un quart des dépens à titre de dommages-intérêts ;

En ce qui touche la demande reconventionnelle de Jourdan ;

Attendu que le seul insuccès d'une demande en justice ne peut donner lieu à des dommages-intérêts, lorsque le procès a un caractère sérieux et qu'il n'apparaît pas d'une manière certaine que le demandeur ait agi dans un esprit de vexation et avec mauvaise foi ; qu'il échut de rejeter cette demande ;

## PAR CES MOTIFS :

Dit que c'est sans droit que Jourdan a fait figurer la signature de Bareau sur la statuette la *Renommée* ;

Déclare Bareau mal fondé dans le surplus de ses demandes, fins et conclusions, l'en déboute ;

Rejette, comme mal fondée, la demande reconventionnelle de Jourdan ; ordonne l'enregistrement des quatre reçus susvisés ;

Fait masse de tous les dépens, qui seront supportés dans la proportion de un quart par Jourdan, à titre de dommages-intérêts, et des trois autres quarts par Bareau.

## Nouvelles diverses

### Autriche

*Le commerce des productions intellectuelles et la protection internationale des auteurs*

Comme les années précédentes<sup>(1)</sup>, le rapport de la Chambre de commerce et d'industrie de la Basse-Autriche sur l'année 1903 insiste, dans le chapitre consacré au commerce de la librairie, des objets d'art et de la musique, en faveur de la protection plus efficace des auteurs nationaux et étrangers. Le fait que l'année 1903 n'a pas amené l'essor tant désiré des affaires est expliqué comme suit dans divers pas-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 9 ; 1901, p. 114 ; 1902, p. 81.



sages du rapport qui ont trait à notre domaine :

« Les conditions politiques générales, la diminution de l'influence allemande, la protection défectueuse du droit d'auteur vis-à-vis de l'étranger, la loi surannée concernant la presse, etc., sont malheureusement les obstacles qui s'opposent comme par le passé au développement normal du commerce autrichien de la librairie....

L'édition d'œuvres d'art autrichiennes subit un grave préjudice par le fait que l'Amérique répand nos bonnes estampes en contrefaçons fabriquées à profusion, qu'elle fait donc venir de chez nous, pour ainsi dire, des modèles et les utilise selon son bon plaisir. Nous signalons donc de nouveau la grande importance qu'aurait pour notre commerce l'amélioration de nos rapports, en matière de droit d'auteur, avec le dehors, et combien il serait nécessaire non seulement que l'Autriche adhère à la Convention de Berne, mais aussi qu'elle conclût enfin un traité littéraire avec les États-Unis d'Amérique....

On s'est aussi plaint fréquemment, dans la branche du commerce de la musique, du tort causé à l'édition nationale par la protection exigüe qu'accorde l'Autriche aux auteurs. »

Enfin M. Juncker, le dévoué secrétaire de l'Association des éditeurs austro-hongrois, ne manque aucune occasion opportune <sup>(1)</sup> pour insister sur les avantages qu'aurait l'adhésion de l'Autriche à la Convention de Berne pour les auteurs, artistes et éditeurs de son pays. « Si la Hongrie veut rester à l'écart, dit-il, c'est un vrai devoir pour l'Autriche de suivre enfin l'exemple de presque tous les États civilisés de l'Europe en entrant dans l'Union, et il est urgent que ce pays se détache de la « société » des pays non signataires, savoir la Hollande, la Roumanie, la Serbie, la Bulgarie, la Grèce, le Portugal, la Russie et la Turquie. »

## Brésil

### Projet de loi concernant le dépôt légal

Le projet de loi concernant le dépôt légal (n° 196 de 1901, n° 190 de 1903, et n° 59 de 1904), dont nous avons donné une analyse dans le numéro de janvier de l'année passée (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 10), a été adopté en troisième lecture, le 17 novembre 1904, par la Chambre des députés, après avoir été amendé sur plusieurs points; renvoyé à la commission de rédaction, le texte ainsi voté et arrêté par cette dernière a été publié dans le *Diário do Congresso nacional* n° 214 du 22 novembre, et il sera, sous cette forme, soumis au Sénat. Les modifications apportées

au premier projet se réduisent à trois principales : Le dépôt obligatoire, à opérer à la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro ne serait que d'un exemplaire au lieu des deux exemplaires demandés d'abord; la question fort controversée de la sanction légale à établir (juridiction fédérale ou juridiction des États) a été résolue en ce sens que les infractions à la loi seraient communiquées par le procureur de la localité au Directeur de ladite bibliothèque en vue de lui permettre de recourir à la juridiction fédérale; enfin un nouvel article prévoit que la bibliothèque devra publier régulièrement un bulletin bibliographique des entrées qui auraient lieu conformément aux nouvelles dispositions légales.

Ce qui nous a engagé à mentionner dans nos colonnes cette nouvelle phase parlementaire du projet, qui ne sera probablement pas la dernière, c'est le double fait qu'il a été vivement combattu par la presse et par une minorité de députés, et que, pour le faire passer, on a avancé un argument qui ne pouvait manquer de nous frapper. C'est dans la séance du 27 juin 1904 que le rapporteur de la commission, M. Esteban Lobo, entreprit de réfuter les attaques dont le projet avait fait l'objet et qui ressemblent à celles lancées en Europe contre l'institution du dépôt légal, ce dépôt étant accusé de servir à la censure préalable, d'être inconstitutionnel, de former un impôt vexatoire, etc. Le rapporteur insistait sur la « réclame » que le dépôt est censé faire aux publications déposées, sur le développement très utile de la bibliothèque nationale et, indirectement, de la culture générale en raison du progrès bibliographique qui serait réalisé; puis, relevant la différence qu'il y a entre la propriété littéraire et la propriété matérielle du livre, le rapporteur fit valoir ce qui suit :

« Il importe dès lors de ne pas confondre le dépôt fait en vue de la garantie des droits de l'auteur avec le « dépôt légal », prévu par le projet; ces deux institutions juridiques ne se ressemblent pas. Le premier dépôt est facultatif; les livres sont déposés aux archives et ne sont pas livrés à la consultation publique, tandis que le dépôt légal serait obligatoire et destiné à faciliter la lecture des livres; cette distinction a été expressément demandée par le *Congrès des éditeurs*, réuni à Londres en 1899. » <sup>(1)</sup>

Or, la loi brésilienne n° 496 concernant la protection des droits des auteurs, du 1<sup>er</sup> août 1898 (v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 101), prescrit dans son article 13 ce qui suit : Afin de pouvoir entrer en jouissance du droit d'auteur, il est indispensable de

faire enregistrer à la Bibliothèque nationale, etc. (*Formalidade indispensavel para entrar no gozo dos direitos de autor o registro, etc.*) On se demandera donc, si, au Brésil, le terme « indispensable » a une autre signification que celui d'obligatoire, ou si le rapporteur a fait erreur en présentant cette thèse à la Chambre. Les auteurs brésiliens seront bien placés pour faire élucider cette question, très importante pour eux.

## Canada

### Une déclaration officielle concernant la protection des auteurs unionistes dans le Dominion

Le Ministre des Affaires étrangères de France avait invité au mois d'avril 1904 l'ambassadeur de la République française à Londres à faire une démarche auprès du *Foreign Office* en vue de connaître la manière de voir du Gouvernement anglais sur la situation de la protection légale des auteurs français dans le Dominion; le Secrétaire d'État pour les Affaires étrangères de la Grande-Bretagne répondit par une note dont une copie a été transmise par M. Delcassé au Syndicat des sociétés littéraires et artistiques pour la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, avec une lettre d'accompagnement datée du 14 novembre 1904 et dont voici le passage saillant :

Il résulte de ce document que le Dominion est lié par la Convention de Berne de 1886 et par l'Acte additionnel de 1896, les droits des auteurs étant déterminés par l'*International Copyright Act* de 1886 et par l'ordre en conseil de 1887. Lord Lansdowne ajoute que les œuvres littéraires ou artistiques dont le droit de propriété est reconnu par l'Union ne sont tenues au Canada ni à de nouvelles formalités ni à la refabrication.

C'est là, d'après M. Delcassé, une « interprétation officielle de la législation applicable aux auteurs français dans le Dominion ». Aussi la commission spéciale instituée par ledit Syndicat pour examiner certaines éditions canadiennes faites sans l'autorisation des auteurs des éditions originales françaises a-t-elle formulé l'avis « que ces contrefaçons manifestes tombent sous l'application de la loi anglaise du 25 juin 1886 et que, pour exercer toute action utile, il suffit que l'auteur ou son ayant droit justifie de l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre (art. 2 de la Convention de 1886), c'est-à-dire par la législation française. »

Au Canada, le terrain est tout préparé pour une action judiciaire franco-canadienne.

<sup>(1)</sup> V. *Oesterreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz*, n° 32, du 10 août 1904, compte rendu de l'ouvrage de M. de Sciller (v. ci-après, p. 11).

<sup>(2)</sup> Le Congrès est d'avis que la question de la garantie du droit d'auteur soit séparée de celle du dépôt légal (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 83).

Le 1<sup>er</sup> novembre 1904, le « bureau de direction de l'Alliance française » a adopté la résolution suivante, signée par le secrétaire, M. E. Fabre-Surveyer :

L'Alliance Française, comité de Montréal, accuse réception des documents intéressants qui lui ont été transmis par l'Association des journalistes français sur la question des droits d'auteur et remercie vivement l'Association de ce gracieux envoi ; elle espère que l'Association fera sanctionner par les tribunaux canadiens les principes exposés par son avocat-conseil et fait des vœux pour que la mise en vigueur rigoureuse de la prohibition qu'elle veut obtenir soit avantageuse aux lecteurs canadiens en général et aux écrivains français du Canada en particulier, comme elle est appelée à l'être aux écrivains français d'outre-mer.

Cette résolution est de nature, comme le fait remarquer la *Presse* de Montréal, n° du 4 novembre 1904, à encourager l'Association des journalistes français dans la poursuite de ses efforts pour faire efficacement reconnaître les droits de la propriété intellectuelle au Canada.

### Cuba

#### *Perspectives favorables à la protection internationale des auteurs*

Dans le message adressé le 7 novembre 1904 au Congrès, le Président de la République, S. E. M. F. Estrada Palma, après avoir constaté que Cuba est entré avec l'approbation du Sénat dans l'Union pour la protection de la propriété industrielle, ajoute que, le 4 juin 1904, a été signé avec la France un traité concernant la protection de la propriété intellectuelle, lequel a été soumis également à la sanction du Sénat, de même que la question de l'adhésion à l'Union internationale de Berne. C'est donc du Sénat cubain que dépend maintenant la décision en cette matière, sur laquelle le Gouvernement a émis une opinion favorable.

Un renseignement particulier sur la négociation du traité littéraire franco-cubain et l'attitude du Gouvernement de cette île nous est fourni encore par une autre voie. Le traité avait été renvoyé par le Ministère de l'Instruction publique de France au Syndicat des sociétés littéraires et artistiques pour la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, en vue de demander son préavis ; dans la séance du 1<sup>er</sup> décembre 1904, le Syndicat a décidé d'approuver ce traité en faisant observer qu'il en a été « heureusement écarté certaine clause proposée par le Gouvernement cubain pour limiter le taux des droits d'auteur en matière de représentations dramatiques et

contre laquelle le Syndicat avait vivement protesté » (1).

### Espagne

#### *Vœu en faveur de la revision de la législation sur la propriété intellectuelle au point de vue des formalités à remplir*

L'organe de l'Association de la librairie, de l'imprimerie et des industries de la fabrication du livre, la *Bibliografía española*, déclare dans le numéro du 1<sup>er</sup> janvier 1905 (v. l'article *La Propiedad intelectual*) que la modification de la loi de 1879 concernant la propriété intellectuelle doit être visée comme un des buts les plus importants de cette association :

« La loi actuelle et plus encore le Règlement d'exécution ne servent qu'à arrêter toute initiative sans sauvegarder aucun droit, en créant de telles difficultés et entraves qu'il est presque préférable de renoncer à l'enregistrement des œuvres. Bien plus, à l'abri des prescriptions légales, rédigées incontestablement avec la meilleure intention, il y a des embûches qui semblent engager à toutes les pirateries.... Il est donc urgent de demander la revision du service d'enregistrement, la suppression de toute peine y relative et la réduction de la procédure à la simple présentation du livre, de la brochure ou de la publication périodique, le titre de propriété étant concédé sous réserve des droits qui pourraient être mieux établis et qui seraient déterminés par les tribunaux en cas de doute. »

L'auteur de l'article cite, à l'appui de ses revendications, la manière de reconnaître en Espagne la propriété industrielle ; les brevets y sont accordés sans examen préalable et le soin de faire valoir leurs droits est laissé aux intéressés. Une procédure analogue sera demandée pour les œuvres littéraires et celles des œuvres artistiques qui sont soumises à l'enregistrement. Les démarches tendant à obtenir cette revision vont être entreprises sous peu par l'Association précitée.

### États-Unis

#### *Le projet de loi destiné à faciliter la protection des livres non anglais, et la presse européenne*

Les journaux européens ont publié, le 17 décembre 1904, une dépêche de Washington annonçant que la Chambre américaine des représentants avait voté une loi « par laquelle le privilège des droits d'auteur est reconnu aux littérateurs étrangers ». Cette nouvelle, lancée à l'instar

d'une véritable nouvelle de bourse, a eu le sort de ce genre de communications fantaisistes à allure semi-officielle : elle a été accueillie par des commentaires très flatteurs et, une fois réduite à ses véritables proportions, elle a causé une déception d'autant plus grande et plus cuisante.

C'est le bill patronné par la *American Publishers' Copyright League* que la Chambre des députés a adopté le 16 décembre ; ce bill — nos lecteurs le savent par de nombreuses notices qui lui ont été consacrées dans notre organe (1) — prévoit que les auteurs de livres en langues autres que l'anglais et ressortissant à un pays qui traite les Américains sur le pied de la réciprocité, peuvent préparer, dans l'année de la première publication de l'œuvre originale, une traduction en anglais et faire protéger celle-ci et, par elle, l'œuvre originale aux États-Unis, à la condition que ce soit la première traduction publiée sur le territoire de ce pays et qu'elle y soit fabriquée. Il s'ensuit que si, au cours de cette première année où la protection est laissée *in suspens*o, un pirate devance l'auteur, celui-ci est déchu de tous ses droits.

Le bill a été renvoyé au Sénat, où l'on espère le faire passer sans trop de retard. La ligue des éditeurs estime que la mesure désarmera les nombreux adversaires des rapports si précaires, établis actuellement en matière de *copyright* entre les États-Unis et certains États européens. Si le bill acquiert force de loi, nous l'examinerons en toute impartialité, mais nous pouvons dire dès maintenant que, sans contenter les auteurs du continent, il est en train de provoquer une opposition formidable dans les milieux qui seraient exclus de ses bénéfices, les milieux anglais. Dans de nombreuses lettres adressées au *Standard* à partir du 23 décembre écoulé, beaucoup d'auteurs anglais en vue protestent contre le traitement injuste qui leur serait réservé aux États-Unis, alors que la Grande-Bretagne traite les œuvres américaines comme les siennes propres, et ils demandent l'application de la loi du talion, c'est-à-dire l'insertion, dans la législation anglaise, de la *manufacturing clause* obligatoire pour les œuvres provenant des États-Unis. Ce mouvement affecterait, s'il prenait des proportions sérieuses, même le régime unioniste, puisque la solution demandée serait contraire aux stipulations de l'article 3 de la Convention de Berne révisée par l'Acte additionnel de Paris.

Dans cette situation tendue, l'adoption d'un autre bill, le projet Tawney (H. R. 13355, *Droit d'Auteur*, 1904, p. 73) qui prévoit une

(1) Procès-verbal de la séance du 1<sup>er</sup> décembre 1904, *Chronique de la Bibliographie de la France*, n° 50, du 10 décembre 1904.

(1) V. principalement *Droit d'Auteur*, 1902, p. 36, 111 ; 1903, p. 113 ; 1904, p. 4 (traduction du bill), 39 et 45.

aggravation notable de l'application de la *manufacturing clause* aux États-Unis en exigeant, sous peine d'amendes énormes, des déclarations compliquées, sous serment, relatives à la fabrication effective des ouvrages sur territoire américain, constituerait une véritable provocation. Comme le bill a déjà été adopté, le 26 avril 1904, par la Chambre, et comme il a passé déjà deux lectures au Sénat qui l'a renvoyé, le 6 décembre dernier, à la commission des brevets, il y a péril en la demeure et le *Publishers' Weekly*, qui a compris ce péril, engage les éditeurs à s'opposer à *so drastic a penalizing amendment*, d'autant plus « qu'on n'a pas connaissance d'un seul exemple dûment prouvé qu'un éditeur aurait cherché à faire protéger un livre anglais sans l'avoir fait confectionner dans le pays ». Toutefois, avec le journal précité, « nous avons confiance qu'une discussion approfondie de la matière conduira à raffermir les dispositions concernant la protection internationale des auteurs et non à les affaiblir ».

## Bibliographie

### OUVRAGES NOUVEAUX

DAS GESETZ VOM 26. DEZEMBER 1895 betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Photographie, mit Materialien und Anmerkungen, herausgegeben von Dr Alfred Freih. v. Seiller. Wien. 1904. Manzschke k. u. k. Hof-Verlags- u. Universitäts-Buchhandlung. 241 p. 12 × 17.

Ce commentaire de la loi autrichienne concernant le droit d'auteur deviendra vite familier à tous ceux qui auront à le consulter. Les exposés abondants des motifs qui ont accompagné le projet de loi sont habilement utilisés en ce sens que seules les parties essentielles en sont reproduites au bon endroit. Le véritable ornement de cette édition sont les notes illustrant les divers articles de loi, notes concises, claires et substantielles, car les décisions judiciaires et les opinions doctrinales les plus importantes y sont citées. Celui qui aura lu, par exemple, les pages 10 à 27 consacrées aux œuvres susceptibles de faire l'objet d'un droit d'auteur, ou les pages 33 à 39 où sont définies les notions d'auteur, de coauteur et de collaborateur, déclarera avec nous que seul un spécialiste possédant entièrement cette matière difficile, est capable d'écrire des observations aussi lumineuses, sans entrer dans des dissertations longues et théoriques ou dans des polémiques. L'auteur s'est imposé là une grande réserve qui lui en aura coûté, mais qui est certainement profitable à la popularité de son ouvrage. Celui-ci

contient aussi le texte des ordonnances d'exécution, ainsi que des traités particuliers conclus par l'Autriche dans ce domaine. M. de Seiller regrette que le principe de la réciprocité, reconnu dans la loi de 1846, ait été abandonné dans celle de 1895, et il est visible qu'il regrette aussi que l'Autriche n'ait pas encore adhéré à la Convention de Berne.

BEMERKUNGEN ZUM ENTWURF EINES GESETZES BETR. DAS URHEBERRECHT AN WERKEN DER BILDENDEN KÜNSTE UND DER PHOTOGRAPHIE, par Albert Osterrieth. Berlin. Carl Heimann. 1904. 22 × 14. 276 p.

Les *Observations* qu'a suggérées à M. Osterrieth le projet de loi allemand concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 78 à 83) dépassent de beaucoup en importance doctrinale et pratique les cadres que semble indiquer ce titre modeste.

La portée doctrinale de cet essai réside dans les investigations approfondies sur l'essence même, une et indivisible, du droit d'auteur. Selon M. Osterrieth, l'œuvre à protéger doit être une œuvre de l'esprit qui rentre dans une des trois principales catégories de la littérature, de la musique et de l'art, et qui est plus que le résultat d'une activité intellectuelle, savoir une *création individuelle*; ce qui en est le trait décisif, c'est que l'artiste entend révéler dans sa production ses conceptions et sentiments, sa personnalité. Tout cela ressort de l'analyse génétique de l'œuvre, mais n'est subordonné ni à l'impression momentanée qu'elle produit, ni au but esthétique qui a été pris à tort comme critère de la protection et opposé au but industriel. A la suite de cette erreur, consistant à opposer l'une à l'autre deux notions incommensurables, l'art a été scindé artificiellement en deux branches, en art pur et en art appliqué, et l'architecture a été exclue de la protection. M. Osterrieth démontre victorieusement et par d'excellents exemples empruntés à l'histoire de l'art que dès que l'individualité de l'artiste peut s'épanouir librement, il est, en principe, indifférent que l'objet ainsi créé serve accessoirement à un but utilitaire, d'usage, ou non; l'effet artistique sera le même dans les deux cas<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> S'adressant à M. Kohler qui veut sauver la protection d'une œuvre d'art en admettant que sa destination industrielle n'est parfois qu'apparente, M. Osterrieth dit: « Si un sculpteur utilise dans la suite une statuette librement créée comme porte-orfamme, son œuvre perdra la protection de la loi sur les œuvres d'art contre la reproduction dans des produits de l'industrie; mais s'il crée d'avance sa statuette comme support d'un corps d'illumination, alors, selon M. Kohler, la statuette, si elle est un véritable objet d'art, ne serait destinée qu'apparemment à un usage industriel et devrait être considérée comme une œuvre d'art... Un sentiment qui ne peut être contrôlé remplace ici le critère sûr. »

Cette scission de l'art, érigée en doctrine en Allemagne à une époque où le véritable art était en visible décadence et gêné par un dogmatisme étroit, n'a pas seulement aucune raison d'être intrinsèque, mais a été très préjudiciable à l'industrie; cette thèse est développée dans un chapitre fort digne d'attention, parce qu'il étudie, au point de vue de la législation comparée (p. 62 à 74), l'évolution qui dégage peu à peu dans les autres pays l'art industriel de ses entraves, et cela au détriment de l'art allemand. M. Osterrieth prouve également que la protection que l'artiste industriel cherche dans la loi allemande sur les dessins et modèles industriels est aussi lourde et coûteuse qu'inefficace et souvent trop courte et que cette loi ne profite qu'à des branches industrielles isolées (industrie textile et du papier). Abandonnant à cette loi les produits qui sont dus à une simple idée fortuite ou heureuse (*Einfall*) et n'amènent qu'un nouvel aspect de l'objet et, partant, un nouvel effet d'exploitation économique, M. Osterrieth réclame pour les conceptions individuelles une disposition formelle qui assurerait une protection « indépendante de la valeur, de la destination, du mode d'application ou d'apposition de l'œuvre ». M. Osterrieth étend ces principes aux œuvres de l'art architectural, et même aux photographies en ce sens que les photographies révélant à côté du travail mécanique une activité artistique individuelle bénéficieraient aussi de la protection plus étendue accordée aux œuvres d'art<sup>(2)</sup>. Nous signalerons encore l'examen lumineux de la corrélation entre le droit de l'auteur de l'œuvre originale et le droit dérivé du reproducteur (*Nachbildner*), l'étude du droit d'exposition publique (p. 118 à 122) et l'étude du droit moral de l'artiste.

L'importance pratique de l'ouvrage de M. Osterrieth consiste dans l'exposé historique des réformes projetées et dans un grand nombre d'observations critiques relatives au texte du projet, sur lesquelles nous n'avons pas à nous étendre ici, bien que certaines objections, par exemple, celles formulées contre le droit de pouvoir utiliser largement les œuvres exposées à demeure sur les places publiques (p. 128 à 137) et contre la répression peu sévère des actes illicites soient de nature à faire réfléchir les législateurs d'autres pays<sup>(3)</sup>. Enfin, l'ouvrage renferme les résultats de l'enquête organisée par la Société allemande pour la protection de la propriété industrielle sur l'état actuel de la protection de

<sup>(2)</sup> V. nos réserves sur ce point. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 131.

<sup>(3)</sup> V. aussi le rapport présenté par M. Osterrieth sur ce projet au dernier congrès de Marseille (*Droit d'Auteur*, 1904, p. 122).



l'art industriel et sur les réformes désirables dans ce domaine. Les questionnaires élaborés de même que les réponses recueillies, soit résumées, soit communiquées intégralement, seront d'un grand attrait pour les spécialistes, aussi bien celles des artistes dont deux, feu M. Eckmann et M. de Seidlitz, ont envoyé de véritables petits traités d'esthétique et de critique d'art, que celles des industriels; ces derniers se plaignent en très grand nombre de l'incohérence et de l'insuffisance de la juridiction en matière de dessins et modèles; il suffit d'après eux, en général, qu'un contrefacteur apporte à un modèle déposé des changements légers pour qu'il soit acquitté. Les conditions du marché et de la concurrence sont, toutefois, bien différentes dans les diverses branches de l'art industriel. L'ouvrage se termine par la reproduction *in extenso* du projet de loi et de l'exposé des motifs.

Nous considérons ce travail comme la matière première très précieuse d'un commentaire que nous donnera M. Osterrieth de la loi future.

BEITRÄGE ZUM URHEBERRECHT, par le docteur *Damme*, directeur à l'Office impérial des brevets à Berlin. Publiés dans «Beiträge zur Erläuterung des deutschen Rechts», 46<sup>e</sup> année, p. 604 à 626; 48<sup>e</sup> année, p. 520 à 540.

La première de ces études examine la question de savoir à quelle protection peuvent prétendre les descriptions, dessins et modèles déposés à l'Office des brevets ou aux bureaux d'enregistrements des dessins et modèles, etc., et elle conclut que ces demandes descriptives avec leurs annexes ne sont pas susceptibles en elles-mêmes de droit d'auteur, lequel aurait pour effet d'en exclure la libre reproduction et mise en circulation par les autorités ou des tiers; par contre, toute reproduction commise intentionnellement ou par négligence et non justifiée par le but du droit industriel (publication obligatoire et de droit public de l'invention) ou par des raisons particulières donne lieu à la réparation du dommage aussitôt qu'elle lèse les intérêts du déposant et exige sa protection en tant qu'individu (publication intempestive; perte de la nouveauté de l'invention); si la répression pénale paraît désirable, elle doit être introduite dans la loi sur les brevets ou dans le code pénal.

Ce point de vue, contraire à l'opinion de Dambach et, en partie, aux décisions du tribunal suprême, ainsi qu'aux avis émis lors de la discussion de la nouvelle loi allemande sur le droit d'auteur, mais conforme à l'exposé de M. Kohler dans son *Autorrecht*, est déduit, avec beaucoup de saga-

cité, de la nature même du droit d'auteur: La demande-description n'est pas une œuvre intellectuelle, ayant un caractère désintéressé; elle est la partie intégrante d'une action par devant l'Office des brevets et a un caractère juridique (Kohler). Et la langue qui extériorise la production intellectuelle n'a pas ici la mission arrêtée d'exprimer, sous une forme descriptive particulière, l'individualité de l'auteur ni de porter l'empreinte d'une œuvre originale; elle n'est que le moyen, indiqué par la nécessité sociale, d'expliquer le fait de l'invention et son objet technique de façon à servir de matière première à des investigations ultérieures. M. Damme fait pourtant cette concession significative: si le requérant dépose une demande ou un dessin, etc., qui, *malgré* les exigences des lois concernant la propriété industrielle, ne voulant qu'un exposé clair et rien de plus, constitue une description littéraire ou rhétorique ou un dessin scientifique, etc., et se présente comme une œuvre individualisée, d'un travail intellectuel original, il pourra revendiquer à son égard un droit d'auteur.

La seconde étude procède à une investigation semblable par rapport aux écrits présentés par les parties dans les procès, aux plaidoiries, témoignages, préavis et procès-verbaux produits dans les actions judiciaires. L'auteur démontre, en citant les dispositions y relatives de la loi allemande (art. 16 et 17) et d'autres lois, qu'elles ne sont ni uniformes — le traitement des discours et des écrits est parfois différent — ni dictées par une pensée nette; conformément à son point de vue, M. Damme envisage toute manifestation orale ou écrite qui a lieu dans le prétoire, comme *immunisée* au point de vue du droit d'auteur, car, selon lui, on n'est pas ici en présence de créations individuelles, mais d'une action juridique d'un organisme public et de ses diverses phases, qui se dérobent au droit d'auteur tout aussi bien que les lois et autres actes publics, émanations de l'État impersonnel.

Dans la troisième étude, M. Damme traite la question des instruments de musique mécaniques telle qu'elle est réglée par la Convention d'Union et par l'article 22 de la loi allemande de 1901, dont la genèse laborieuse est racontée d'une façon fort intéressante. L'auteur montre que la solution adoptée ne répond pas à la logique parfaite et qu'il y a lieu de regretter la restriction portée au droit d'auteur sur les œuvres musicales.

Nous espérons avoir engagé par ce simple résumé beaucoup de nos lecteurs à lire les travaux si instructifs de M. Damme.

OFFIZIELLES ADRESSBUCH DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS. 67<sup>e</sup> année. 1905. Geschäftsstelle des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig.

Plus tôt que de coutume, l'Annuaire officiel du Cercle allemand de la librairie a fait son apparition; il a pu être utilisé déjà pour les importantes transactions de la fin de l'an. Les innovations introduites dans l'Annuaire de 1904 (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 24) ont fait leurs preuves et ont été maintenues et développées encore. Au point de vue international, nous signalerons la publication d'une liste des adresses télégraphiques, un excellent résumé des tarifs de poste allemand, autrichien et suisse, un tableau de permutation des monnaies usuelles et une table complète des spécialités que les diverses maisons consignées dans le volume cultivent exclusivement ou de préférence en matière commerciale ou d'édition; ces spécialités sont au nombre de 95; elles figurent, d'ailleurs, aussi dans une table complète des matières, coordonnée alphabétiquement d'après les mots saillants et placée en tête du volume. Celui-ci contient en annexe quelques jolis spécimens de l'art allemand d'illustration; c'est une publication distinguée sous tous les rapports.

## RECUEIL

des traités, conventions, arrangements, etc.,  
concernant la propriété industrielle

Un volume grand in-8° de 920 pages

Cet ouvrage contient: 1° Tous les actes internationaux concernant la propriété industrielle, reproduits en langue française; 2° La Convention d'Union de 1883, les Arrangements de 1891 et les Actes additionnels de 1900, traduits en dix langues; 3° Les traités, conventions, arrangements, etc., concernant la propriété industrielle, reproduits dans les langues des pays contractants (à l'exception des langues qui ne s'impriment pas en caractères romains). Tous ces textes ont été réimprimés d'après des documents officiels. Deux tables rendent très facile le maniement de cet ouvrage. Il est précédé d'une introduction due à M. le professeur L. Renault, de Paris. On peut se le procurer chez: PICHON & DURAND-AUZIAS, 20, rue Soufflot, Paris; G. HEDELER, à Leipzig, ou au BUREAU INTERNATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, à Berne. Prix: broché, 15 francs.