

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LA CONVENTION DE BERNE ET LA REVISION DE PARIS. XIV. De l'effet rétroactif de la Convention (*première partie*), p. 81. — DE LA PROTECTION EN FRANCE DES ŒUVRES D'ART APPLIQUÉES A L'INDUSTRIE. Régime actuel; projet de revision; conséquences au point de vue international, p. 83.

**Jurisprudence:** CANADA. Importation et vente de contrefaçons imprimées aux États-Unis; loi impériale de 1842, p. 87. — FRANCE. I. Caractères typographiques; absence de nouveauté et d'aspect artistique; inapplicabilité des lois de 1793 et 1902, p. 88. — II. Caractères typographiques; absence d'une

création personnelle et artistique; droit moral, p. 88. — III. Dessin d'un fourneau; absence de travail personnel; non existence de concurrence déloyale, p. 89. — IV. Contrefaçon d'une œuvre d'art industriel protégée par les lois de 1793 et 1902 indépendamment du dépôt légal, p. 89.

**Nouvelles diverses:** ALLEMAGNE. Postulats concernant la revision de la Convention de Berne, p. 90. — ÉTATS-UNIS. La «Copyright Conference» de New-York, p. 91.

**Faits divers:** DÉFINITION DES ÉDITIONS ORIGINALES, p. 91.

**Bibliographie:** Ouvrages et articles nouveaux (Holbach, Constant, Lyon-Caen), p. 92.

### PARTIE NON OFFICIELLE

#### Études générales

#### LA CONVENTION DE BERNE

#### ET LA REVISION DE PARIS<sup>(1)</sup>

#### XIV

##### De l'effet rétroactif de la Convention

La question de la rétroactivité est une de celles qui, dans le domaine de l'Union internationale, se posent périodiquement avec un caractère d'urgence. En réalité, la Convention de Berne, déclarée applicable en vertu de l'article 14 à toutes les œuvres non encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine au moment de sa mise à exécution, soit le 5 décembre 1887, déploie ses effets lors de toute nouvelle accession, dans les relations résultant de celle-ci, entre le pays adhérent et les anciens membres de l'Union internationale. Or, ce n'est pas seulement le nouvel État signataire qui aura à se préoccuper de l'application dudit article en vue d'assurer les bénéfices de sa législation et de la Convention à toutes les œuvres non encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine, mais les pays unionistes sont appelés, de leur côté, à sauvegarder, dans la mesure tracée par le Pacte d'Union, les œuvres encore protégées dans le pays fraîchement entré et qui

auraient pu être reproduites librement chez eux avant la naissance des rapports internationaux nouvellement établis.

Nous parcourrons d'abord sommairement les diverses phases à travers lesquelles cette question, qui a donc gardé toute son actualité, a passé jusqu'ici, et nous étudierons ensuite les régimes législatif et conventionnel qui sont maintenant à sa base.

#### I

#### HISTORIQUE DE LA RÉTROACTIVITÉ DE LA CONVENTION

Le premier système dont fut entretenue, à la Conférence de Berne de 1883, l'Association littéraire et artistique internationale occupée à discuter son avant-projet de convention, était plutôt timide et peu avancé au point de vue de la protection du droit d'auteur sur les œuvres laissées en arrière: La Convention à conclure n'eût eu un effet rétroactif qu'à l'égard des œuvres qui n'auraient pas encore été *res publici juris*, soit dans le pays d'origine, soit dans le pays d'importation. Seul le régime tutélaire des droits des auteurs, créé antérieurement en vertu de traités particuliers isolés ou de quelques lois intérieures libérales telles que le décret français de 1852 ou la loi belge de 1886, aurait ainsi subsisté. C'est grâce aux efforts de feu M. C. Batz que la base de la protection fut considérablement élargie et que le domaine public n'allait pouvoir saisir définitivement que les œuvres qui y étaient déjà tombées *dans leur pays d'origine*, tandis que la protection revenait de droit, rétroactivement, à toutes les œuvres protégées dans ce pays, bien que précédem

ment abandonnées à la libre exploitation dans les autres États signataires. C'est sous cette forme que la disposition fut insérée dans le projet de convention de l'Association précitée et dans le Programme du Conseil fédéral suisse.

Mais en prévision des difficultés que la mise en pratique de cette prescription aurait rencontrées dans les divers pays à régimes variés, un nouvel élément fut introduit dans cette formule par le Questionnaire de la Délégation allemande à la Conférence diplomatique de Berne de 1884; cette délégation ne voulait accorder l'effet rétroactif de la Convention que «sous les réserves et conditions d'usage en faveur des droits acquis», c'est-à-dire de ceux se rapportant, d'après M. Reichardt, aux exemplaires ainsi qu'aux appareils de reproduction terminés ou en voie d'exécution lors de l'entrée en vigueur de la Convention. La commission de la Conférence ayant reconnu qu'il était fort malaisé, sinon impossible, de déterminer ce qui avait trait à ces droits acquis, proposa de sanctionner dans le corps même de la Convention le simple principe de la rétroactivité, «sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord», et de renvoyer au Protocole de clôture la définition des modalités de cet accord. Ainsi fut adopté un texte qui, à l'exception d'un changement de pure forme concernant les œuvres manuscrites ou inédites, passa dans l'article 14 de la Convention et dans le n° 4 du Protocole de clôture en ces termes:

ART. 14. — La présente Convention, sous les réserves et conditions à déterminer d'un

<sup>(1)</sup> V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 32 et 53; 1899, p. 1, 13 et 62; 1901, p. 138; 1902, p. 2, 14, 26, 50 et 73; 1903, p. 1, 18, 26, 62 et 74; 1904, p. 14 et 25.

commun accord, s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine.

*Protocole de clôture.* — 4. L'accord commun prévu à l'article 14 de la Convention est déterminé ainsi qu'il suit :

L'application de la Convention aux œuvres non tombées dans le domaine public au moment de sa mise en vigueur aura lieu suivant les stipulations y relatives contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet.

A défaut de semblables stipulations entre pays de l'Union, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, par la législation intérieure, les modalités relatives à l'application du principe contenu à l'article 14.

Il demeurait entendu, à la Conférence de 1885 (rapport de la commission, Actes, p. 52), que la question devait être réglée partout dans l'Union dans le sens de l'article principal, sauf à en abandonner l'*exécution* à chaque pays, laissé libre de fixer les *conditions* de la rétroactivité selon les conventions ou selon les mesures légales à édicter. Dans un esprit de conciliation, on cherchait donc à ne pas éloigner de l'Union certains pays par la consécration d'un principe absolu, mais à laisser passer plutôt les reproductions antérieures licites ou faites de bonne foi, à ne pas inquiéter leurs auteurs et à admettre, comme dit M. Clunet, une tolérance temporaire en faveur, non pas de droits acquis, mais d'un état de fait préexistant.

Plusieurs années se passèrent sans qu'aucun arrangement spécial fût conclu, il est vrai, à ce sujet entre des pays unionistes, mais pendant ce temps il fut tenu largement compte, dans quelques-uns d'entre eux, des intérêts de ceux qui, en l'absence d'interdiction légale ou conventionnelle, avaient reproduit, représenté ou exécuté l'œuvre d'autrui. Les Congrès des défenseurs du droit d'auteur (Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, tenus de 1889 à 1892 à Berne, Londres, Neuchâtel et Milan<sup>(1)</sup>; Institut du droit international, session de Cambridge, 1895) envisageaient en général comme excessive l'indulgence avec laquelle étaient traités dans certains États les « droits » accordés aux tiers à l'encontre du droit exclusif reconnu à l'auteur par la Convention de Berne; ils réclamèrent donc, d'un côté, la fixation de délais péremptoires à l'expiration desquels l'écoulement des reproductions achevées ou préparées avant l'entrée en vigueur de la Convention devait cesser et l'auteur rentrer dans son droit, et, de l'autre côté, l'apposition d'estampilles ou autres marques dis-

tinctives sur les œuvres ainsi fabriquées, afin d'en arrêter la production abusive continue. Il allait de soi, selon eux, que les « droits acquis » devaient avoir une limite et être réduits à la vente des exemplaires déjà confectionnés, sans que les « éditeurs de rencontre » eussent la prérogative de faire paraître de nouvelles éditions ni de faire encore usage du matériel de reproduction pour fabriquer de nouveaux tirages ou encore de renouveler ce matériel en le réparant. Ils protestèrent contre une thèse d'après laquelle la possession de l'ancien matériel de musique impliquerait le droit de s'en servir continuellement à l'avenir pour l'exécution publique des œuvres et de faire pièce au droit de représentation ou d'exécution réservé au dramaturge ou au compositeur. D'après ces revendications, les « détenteurs accidentels de propriété littéraire et artistique », tout en pouvant rentrer dans leurs débours ou même réaliser un bénéfice appréciable, ne devaient pas être autorisés à faire prévaloir leur intérêt personnel sur le droit de l'auteur; il fallait éviter que l'œuvre qu'il s'agissait de racheter du domaine public y tombât en fait définitivement. La période de transition entre l'ancien et le nouvel état de choses parut dès lors aux intéressés trop prolongée et ils demandèrent qu'il y fût mis fin après un court terme accordé en dernier lieu. A la suite de toutes les critiques résumées ci-dessus, le Congrès de Milan de 1892 vota une résolution demandant que le délai pendant lequel les faits antérieurs seraient ménagés par des mesures transitoires fût fixé à six mois au maximum et qu'il fût accordé aux États contractants, pour prendre de semblables mesures vis-à-vis du passé et en cas de nouvelles adhésions à la Convention, un délai d'un an, passé lequel ils seraient tenus d'appliquer le principe de la rétroactivité sans autres concessions.

L'Administration française chargée de préparer avec le Bureau international les travaux de la Conférence de révision de Paris de 1896 entra pleinement dans ces vues; elle recommanda même de ne plus ouvrir de délai pour légiférer sur cette matière, mais de clore, pour le consortium d'alors, la période transitoire qui avait duré depuis le 5 décembre 1887 et de garantir, par la suppression des mots « sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord », l'application pleine et entière de la Convention sur tout le territoire de l'Union. En prévision de nouvelles accessions, elle aurait voulu donner au chiffre 4 du Protocole de clôture la teneur suivante destinée soit à limiter strictement tout au moins la durée du régime transitoire, soit

à engager les pays accédants à prendre des mesures tant dans leur intérêt que dans celui des autres États unionistes :

« *Lors d'une accession à l'Union, le pays accédant et les autres pays de l'Union prendront respectivement les mesures transitoires auxquelles pourra donner lieu sur leur territoire l'application de l'article 14.* »

« *Les pays qui n'auront pas pris de telles mesures dans le délai d'une année seront réputés y avoir renoncé pour appliquer purement et simplement l'article 14.* »

Mais la Conférence de Paris recula devant une modification aussi accentuée; elle se borna à maintenir le *statu quo*, avec une légère amélioration du texte et une adjonction concernant les nouvelles accessions.

L'amélioration consistait dans l'adjonction, au no 4 du Protocole de clôture, des mots, omis en 1885 par inadvertance, « *dans le pays d'origine* » à ceux de « œuvres non tombées dans le domaine public ». En dépit de l'esprit clair de la Convention, l'absence de ces mots pouvait être interprétée dans le sens du premier système soumis à l'Association littéraire et artistique internationale en 1883, et effectivement un tribunal espagnol de première instance avait évincé des demandes de protection en faveur d'œuvres unionistes parfaitement protégées dans leur pays d'origine, en alléguant que ces œuvres étaient du domaine public dans le pays d'importation<sup>(1)</sup>. C'est afin d'écartier désormais le prétexte d'une semblable théorie que l'expression « *dans le pays d'origine* », insérée dans l'article fondamental fut rétablie dans l'article d'exécution du Protocole de clôture<sup>(2)</sup>.

L'adjonction précitée portait que « *les dispositions transitoires mentionnées ci-dessus sont applicables en cas de nouvelles accessions à l'Union* », c'est-à-dire à partir de la date où ces accessions auront acquis force exécutoire.

L'imposition d'un délai — un an, d'après la proposition française, deux ans, d'après le rapport de M. Renault — pour prendre des mesures transitoires ne fut pas agréée. « On a craint — déclare M. L. Renault dans le rapport présenté sur les travaux de la Conférence, p. 175 — qu'un délai fixe ne parût gênant et ne détournât d'ac-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1892, p. 89: « Un grand nombre d'opéras français sont tombés dans le domaine public aussi bien en vertu des lois anciennes et des traités de propriété existant entre l'Espagne et la France que surtout en vertu de la loi espagnole du 10 janvier 1879. » .... « Ensuite de la non-observation des prescriptions des lois, ordonnances et règlements de chaque État, ils sont dans le domaine public en Espagne. »

(2) Malgré cet amendement officiel, la Cour d'appel de Madrid a maintenu en février 1897, au sujet de l'opéra *Le Prophète*, le point de vue erroné que « la Convention de Berne ne peut étendre rétroactivement ses effets aux œuvres considérées en Espagne comme étant dans le domaine public ».

céder certains États dont on désire particulièrement l'entrée dans l'Union. La grande majorité de la Commission n'éprouvait pas ces craintes; elle n'a pas voulu, toutefois, passer outre et ne pas tenir compte des scrupules d'un de ses membres. »

En revanche, l'effet rétroactif fut assuré formellement, sur la proposition de la Délegation allemande, à l'Acte additionnel et particulièrement au droit exclusif de traduction étendu par cet acte. Comme nous avons déjà étudié les conséquences de cette dernière résolution (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 5), nous n'avons plus à y revenir. De même, nous rappelons simplement pour mémoire que les œuvres posthumes, expressément désignées dans le nouvel article 2 de la Convention, bénéficient également des dispositions relatives à la rétroactivité.

Pourquoi cette question est-elle restée stationnaire à la Conférence de Paris et la rétroactivité n'y a-t-elle été admise qu'avec ses tempéraments, comme le dit finement M. Renault? Il en donne comme raison «l'opposition des Délégués de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne, qui ont affirmé que, malgré le temps écoulé, la rétroactivité absolue pourrait léser des intérêts légitimes; que, pour éviter cela, il faudrait entrer dans des distinctions difficiles à faire». Certainement, si la proposition de l'Administration française avait triomphé, la Convention de Berne aurait réglé seule ce point dans les pays signataires de l'Acte additionnel et la rétroactivité du Pacte d'Union serait maintenant complète, car la suppression des mots «sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord» aurait entraîné l'annulation des restrictions adoptées, dans les ordonnances ou décrets concernant l'application de l'article 14, promulgués dans les pays unionistes, ainsi que la mise hors d'effet des dispositions transitoires renfermées dans les traités particuliers (Actes, p. 45 et 46). De ce chef, il n'aurait donc plus été permis ni d'éconduire les exemplaires fabriqués légalement avant le 5 décembre 1887, même timbrés spécialement, ni de jouer des œuvres dramatiques représentées librement avant cette date. C'est ce qui parut exagéré aux Délegations précitées qui ne voulaient pas non plus se soumettre à la tâche ardue de rédiger pour la constitution de l'Union des prescriptions libératrices pour certaines catégories de ces œuvres ou pour la classe spéciale des exemplaires fabriqués effectivement avant l'entrée en vigueur de la Convention. D'autre part, on avait émis l'opinion qu'on ne saurait, sans inconvenients, abandonner cette matière aux nouveaux pays adhérents qui seraient investis de la faculté d'amoindrir ou d'annihiler

l'effet que doit avoir l'article 14. Cependant, ici encore on n'avait pas trouvé la possibilité d'élaborer un ensemble de dispositions constituant un minimum de protection dans ce domaine délicat, ou un moyen quelconque de contrôler les mesures à prendre par les nouveaux membres de l'Union dans l'exercice plein et entier de leur souveraineté.

Le fait que le problème soumis de nouveau à la Conférence de Paris n'y a pas été résolu ressort aussi des quelques documents officiels qui commentent la révision entreprise et qui, d'ailleurs, ne font que périsphraser la décision prise. Nous renonçons donc à les citer et nous ne ferons exception que pour les instructions données par Lord Salisbury aux délégués anglais à la Conférence de Paris. «Le Gouvernement de S. M., dit-il, n'est pas à même d'accepter cette disposition (la proposition de l'Administration française); s'il le faisait, cela soulèverait des questions très embarrassantes d'intérêts engagés et il ne semble pas désirable d'aller au-delà des principes de l'article 6 de la loi anglaise de 1886 concernant la protection internationale des auteurs... Faisons observer, du reste, que toute modification de la Convention sous ce rapport paraît d'autant moins nécessaire que la question doit se liquider elle-même promptement par l'écoulement du temps.» Aussi les délégués, en touchant ce point dans leur exposé des résultats de la Conférence de 1896, peuvent-ils constater que les changements apportés au no 4 du Protocole de clôture «n'impliquent aucune modification pratique (*any practical change*) dans les arrangements existant à cet égard en vertu de la Convention de Berne».

(A suivre.)

## De la protection en France des œuvres d'art appliquées à l'industrie

### RÉGIME ACTUEL. — PROJET DE REVISION. — CONSÉQUENCES AU POINT DE VUE INTERNATIONAL

Un mouvement intéressant, qui mérite d'être signalé aux lecteurs de notre revue, se produit actuellement en France, ce grand laboratoire d'idées générales avancées et hardies, en vue de garantir mieux la protection des productions qui, comme les œuvres d'art industriel et dessins ou modèles industriels, se trouvent sur les confins des deux domaines limitrophes de l'art et de l'industrie ou sont «placées à la frontière des créations artistiques et des inventions brevetables».

Le 11 mars 1902, la France a adopté une disposition législative par laquelle la

loi organique de 1793 est déclarée également applicable aux architectes et aux statuaires, ainsi qu'aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre. Grâce à cette révision, la cause de l'unité de l'art et de l'assimilation des œuvres d'art industriel aux œuvres d'art pur semblait définitivement gagnée. La formule si bien choisie «quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre» paraissait devoir commencer une marche victorieuse à travers les divers pays. L'ancien dualisme des lois concernant la propriété artistique et la propriété industrielle était considéré comme supprimé (v. dans ce sens *Droit d'Auteur*, 1902, p. 39); toute œuvre due à un effort individuel et dotée d'un caractère personnel était envisagée comme susceptible de protection sans contestation possible. Les œuvres de sculpture étant dispensées en France du dépôt légal par une jurisprudence constante (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 24, Huard et Mack, no 1216)<sup>(1)</sup>, la protection de la sculpture d'ornement industriel n'allait-elle pas être assurée désormais aux sculpteurs ornementalistes sans formalité aucune? Et tout critère, toute règle de répartition entre les dessins d'application industrielle et les dessins artistiques ayant été supprimés, les premiers n'alleraient-ils pas bénéficier de l'institution du dépôt purement déclaratif de propriété et simplement introductif d'action?

Les choses n'ont marché ni aussi bien ni aussi vite qu'on aurait pu le supposer.

En premier lieu, les sculpteurs continuent à soutenir que la loi de 1793 «a, par une inadvertance que rien ne justifie, oublié de parler d'eux», si bien qu'ils seraient contraints, tout comme les industriels, de déposer leurs modèles<sup>(1)</sup>. Pour remédier aux abus attribués sous ce rapport aux tribunaux, les sculpteurs viennent d'adresser au Ministre du Commerce une pétition signée des noms de Rodin, Paul Dubois, Mercié, Roty, Dampt, Saint-Marceaux, etc., et demandant la promulgation d'un nouvel article qui pourrait être ainsi conçu: «La loi des 19-24 juillet 1793 s'applique à toutes les œuvres de l'art plastique (sculpture de figure ou d'ornement), quels que soient le mérite, l'importance, l'emploi et la destination, même industrielle, de l'œuvre, et sans que les cessionnaires soient tenus à d'autres formalités que celles imposées aux auteurs.»

C'est là un vœu dont ils ont revendiqué la consécration, sous une forme plus générale, dès le congrès d'Anvers de l'Associa-

<sup>(1)</sup> V. le jugement, explicite sur ce point, du Tribunal correctionnel de la Seine, du 2 février 1905, ci-après p. 89.

tion littéraire et artistique internationale de 1894.

En second lieu, lors de la révision partielle de 1902, la loi du 18 mars 1806 n'a pas été expressément abrogée ; son chapitre III intitulé « De la conservation de la propriété des dessins » et comprenant les articles 14 à 19, reste debout. Il y a trois ans déjà, notre collaborateur M. A. Darras a soutenu (*v. Droit d'Auteur*, 1902, p. 103) qu'il est possible de cumuler la protection de cette loi et celle de la loi de 1793 revisée : « Si, dit-il, en vertu de la loi nouvelle, les sculpteurs et dessinateurs d'ornement peuvent prétendre à la garantie de la loi de 1793, ils n'en peuvent pas moins prétendre encore à celle de la loi de 1806, loi dont la durée de protection est différente et dont l'effet est soumis à des conditions autres que celles dérivant de la loi de 1793. » D'autre part, les tribunaux ont tracé une ligne de démarcation entre les deux lois. Ainsi la Cour de Paris (25 mars 1903, *v. Droit d'Auteur*, 1903, p. 118) a décidé que le dépôt effectué au Conseil des prud'hommes pour obéir aux prescriptions de la loi de 1806 ne peut suppléer au dépôt effectué en vue de s'assurer la protection de la loi de 1793, et le Tribunal de commerce de la Seine a déclaré (16 novembre 1904, *v. Droit d'Auteur*, 1905, p. 24) que « pour les dessins et modèles de fabrique rentrant dans la prévision de la loi de 1806, le dépôt fait en conformité de la loi de 1881 (substituée à l'article 6 de la loi de 1793) ne peut suppléer aux formalités exigées par cette loi du premier empire ».

Or, en présence de ces divergences relatives à la sphère d'application des deux lois, à la durée de la protection garantie, à la nature même de la formalité et aux émoluments perçus, les milieux français intéressés, représentés par l'Association française pour la protection de la propriété industrielle, ont cherché la meilleure manière d'abroger sans inconvenients la loi de 1806 par rapport aux œuvres qui nous occupent ici. Il est vrai que, pour le moment, ils ne préconisent pas encore la solution radicale du seul maintien de la loi unique de 1793 destinée à protéger toutes les œuvres d'art sans distinction. Mais, afin de sauvegarder tous les droits légitimes non seulement à l'intérieur, mais aussi dans les rapports internationaux, ladite association propose un moyen terme, l'adoption d'une loi intermédiaire et transitoire, réglementant le dépôt facultatif des dessins, modèles et échantillons. Voici les quatre premiers articles de ce projet :

**ARTICLE PREMIER.** — Tout créateur d'un dessin ou modèle de fabrique et ses ayants droit

pourront invoquer la protection de la présente loi, mais seulement à partir du dépôt légal, effectué par eux, de ce dessin ou modèle, et sans préjudice des droits qu'ils tiendraient de la législation pour la propriété artistique.

**ART. 2.** — La loi est applicable à tout échantillon, à tout objet industriel qui, considéré dans son ensemble et abstraction faite des procédés de fabrication, présente une configuration distincte et reconnaissable.

**ART. 3.** — La propriété du dessin ou modèle appartient à celui qui l'a créé ou à ses ayants droit ; mais le premier déposant sera présumé, jusqu'à preuve du contraire, être le premier créateur dudit dessin ou modèle.

La mise en vente, la publicité, par le déposant ou par des tiers, antérieurement au dépôt, n'entraînera pas la déchéance du droit.

**ART. 4.** — Des décrets spéciaux à certaines industries ou à certains groupes d'industries pourront prescrire les mesures nécessaires pour permettre aux industriels de faire constater aisément leur priorité d'emploi d'un dessin ou modèle ; par exemple, par la tenue de registres privés soumis à l'estampille administrative.

\* \* \*

Maintenant que nous connaissons bien le point de départ du mouvement esquissé et la fin immédiate et médiate qu'elle vise, nous sommes plus à même de nous rendre compte de l'évolution projetée et des arguments avancés en sa faveur. Nous pouvons procéder à cette investigation en compagnie d'un excellent guide qui, avec un soin infatigable, a recueilli toutes les données utiles sur cette matière complexe et les a accompagnées d'observations abondantes et claires. M. E. Soleau, qui a pris un rôle si actif à l'élaboration de la loi de 1902, est bien connu de nos lecteurs. Il a soumis à la Chambre de commerce de Paris un rapport, présenté au nom de la commission de législation commerciale et industrielle, adopté et converti en délibération par cette Chambre le 8 février 1905<sup>(1)</sup> ; ce rapport traite des « modifications à apporter à la législation des dessins et modèles appliqués à l'industrie » et constitue en même temps une réponse à la lettre du Ministère du Commerce et de l'Industrie demandant les causes de la diminution sensible du nombre des dépôts des dessins et modèles en France au cours des années 1897 à 1900 (1897 : 73,966 ; 1903 : 63,307)<sup>(2)</sup>. Un second rapport détaillé dont la Chambre précitée s'est occupée dans sa séance du 3 mai 1905 examine la protection des dessins et modèles à l'étranger et plus spécialement aux États-Unis à la suite de l'Exposition

universelle de Saint-Louis<sup>(1)</sup> ; il y est aussi question des Unions fondées par les Conventions de Paris, du 20 mars 1883, et de Berne, du 9 septembre 1886, ainsi que de la préparation aux futures Conférences de Washington et de Berlin. A ces deux rapports sont jointes de nombreuses reproductions phototypiques, destinées à rendre visibles les flottements de la jurisprudence dans ce domaine ; ils représentent l'avis qui, sur cette matière, est donné par la Chambre de commerce de Paris, à la commission technique de l'Office national de la propriété industrielle, chargée de préparer la refonte de la législation française concernant la propriété industrielle.

Les extraits qui, tirés de cette étude d'ensemble si bien documentée, ont passé dans la presse périodique ont été trop lacunaires pour être précis et pour nous renseigner sur les conséquences véritables de la réforme projetée ; elle mérite donc un examen plus attentif qui aura sa source dans les trois questions suivantes :

1. Quels sont les défauts de la loi de 1806 qu'on entend éliminer ?
  2. Quelles sont les créations ayant besoin d'une protection spéciale et quelle est, à cet égard, la tendance poursuivie par les rédacteurs du nouveau projet ?
  3. Quelles seront les conséquences de la révision recommandée, au point de vue international ?
- \* \* \*

1. Le texte de la loi de 1806, applicable, à défaut d'une loi spéciale, aux dessins de fabrique, est bien insuffisant puisque cette loi n'a été promulguée en premier lieu que dans l'intérêt de l'industrie des soieries lyonnaises ; elle prescrit un dépôt attributif de propriété, qui favorise souvent le contrefacteur au détriment du véritable inventeur dont le dépôt, s'il est opéré tardivement, est déclaré nul. Le dépôt auquel l'auteur est astreint, sous peine de déchéance de ses droits, est souvent inefficace : un objet en ronde-bosse volumineux ne peut être déposé que sous forme de reproductions graphiques qui sont « insuffisantes à préciser le surmoulage et le décalque, cas de contrefaçons les plus fréquentes, les plus probants et les plus graves. Pour les bijoux que l'on ne peut déposer en nature à cause de leur prix élevé, la photographie ne donne pas les couleurs des pierres employées, etc. » Or, les preuves obligatoires ne servant pas à faire reconnaître l'œuvre, il faut alors recourir aux preuves facultatives de droit commun, et présenter le modèle en nature. D'ailleurs, comme la loi ne détermine pas les dimen-

<sup>(1)</sup> Bulletin de la Chambre de commerce de Paris, 1905, n° 8, 25 février 1905 (p. 205 à 252).

<sup>(2)</sup> V. les données statistiques, *ibid.*, p. 235/6.

<sup>(1)</sup> Bulletin, n° 19, du 13 mai 1905, p. 653 à 721.

sions du dépôt, il y a souvent encombrement dans les locaux des conseils de prud'hommes ; comme certains d'entre eux manquent de place, il est vraisemblable qu'ils détruisent, sans mot dire, nombre de dépôts (v. p. 240). Puis, comme des retouches sont souvent reconnues nécessaires à la suite des exigences de la vente, la formalité du dépôt est remplie trop tôt ou il faudrait plusieurs dépôts successifs pour un même modèle ou dessin afin de prévenir la contrefaçon. Ensuite il n'existe rien de précis au sujet des taxes à percevoir pour les dépôts uniques et collectifs. Le dépôt doit être préalable à toute publication ou mise en vente; pour cette raison, il trouve les auteurs presque toujours en défaut. Le dépôt étant maintenu secret ne fournit aucune indication à ceux qui ne voudraient empiéter sur les droits de personne, et s'il était rendu public, il « créerait, au profit des contrefauteurs et des copistes, qui sont rarement de bonne foi, une source de documents trop facile à exploiter ». Rendre obligatoire l'apposition d'une mention de réserve sur l'objet, ce serait créer de nouvelles difficultés pour les objets de petite dimension, comme cela est prouvé par l'exemple des États-Unis et d'autres pays. Au reste, pour être protégé ailleurs que dans le pays d'origine, l'auteur devra, avant toute publicité ou vente, se conformer aux formalités et payer les redevances pour chacun de ses modèles dans tous les pays qui constituent son débouché. Dans ces conditions, « c'est plus de 1000 francs qu'il faut prévoir par dessin ou modèle déposé isolément dans les dix pays producteurs les plus importants ». Aussi, bien que plusieurs centaines de mille de modèles soient créés par an, le nombre des dépôts est relativement restreint et ceux opérés par des étrangers dans les divers pays est minime (dépôts faits par des Français en 1901 : 68 en Allemagne, 10 en Suisse; en 1903 : 14 en Belgique, 3 en Italie, 2 en Autriche-Hongrie). En vertu de la décision de la Cour de cassation du 5 février 1904, le dépôt doit être opéré au lieu de la fabrication du déposant. L'obligation d'exploiter en France les dessins et modèles est par là imposée aux Français et aux étrangers. Pourtant devrait pouvoir revendiquer ce droit « le dessinateur, le sculpteur ou le professionnel qui, tout en n'ayant pas de fabrique en France, a une idée, tient à en déposer un dessin ou une esquisse avant de l'offrir en vente aux fabricants susceptibles de l'exécuter ». La durée de la protection (1, 3, 5 ans ou perpétuité) est mal établie d'après des périodes disproportionnées; encore les renouvellements de dépôt pour prolongation ne sont pas admis

partout, et on leur conteste toute valeur en cas de procès. « Dès maintenant — conclut M. Soleau<sup>(1)</sup> — nous croyons avoir montré l'insuffisance manifeste de la loi du 18 mars 1806, actuellement en vigueur en France, l'interprétation contraire à nos intérêts industriels et commerciaux, donnée à son texte, ses conséquences au point de vue international, qui ont fait de cette formalité obligatoire une mesure à portée restreinte, plus nuisible qu'utile à nos nationaux, et avoir suffisamment expliqué pourquoi elle tombe en désuétude. »

Nos lecteurs auront pu s'apercevoir du fait que plusieurs de ces critiques ne s'adressent pas seulement à la loi française de 1806, mais ont une valeur générale.

2. La loi de 1902 ayant été édictée pour améliorer cette situation et libérer de la formalité coûteuse du dépôt obligatoire les productions de l'art appliquée à l'industrie, ce but a-t-il été atteint? D'une part, constate M. Soleau, c'est au domaine des brevets que doivent appartenir les très petites comme les grandes inventions, et l'intérêt des inventeurs, des créateurs et de la société est de restreindre aux inventions dites brevetables le domaine des lois à formalités attributives de propriété. D'autre part, voici la définition des dessins et modèles contenue dans son premier rapport: « Le dessin est la représentation à l'aide du crayon, de la plume, du pinceau ou de tout autre moyen de ce genre, de lignes ou de formes qui sont linéaires ou géométriques, d'ornement ou de figure. Quant au mot modèle, il implique l'idée de ces mêmes dessins, mais en relief. »

En dehors de ces deux catégories de productions, il y a certains dessins et modèles très simples appliqués aux tissus, aux papiers de tenture, aux appareils d'éclairage, à la dentelle, aux jouets, etc., et qui n'excitent le goût qu'à l'application. Or, le rapporteur de la Chambre de commerce de Paris estime qu'un échantillon de ces produits, déposé en nature, contribuera à en faire ressortir l'origine et qu'« un dépôt effectué aussitôt que possible à l'aide d'un dessin, d'une esquisse ou d'une photographie constitue, malgré son imperfection relative, un extrait de naissance plus facile à transporter et à produire en justice, surtout à l'étranger, que les preuves tirées du droit commun ». C'est pourquoi il accepte, à titre transactionnel, la solution proposée par l'Association française pour la protection de la propriété industrielle à son avant-dernier congrès, tenu à Paris en 1904. Cette solution consiste à écarter, d'un côté, tout projet voulant séparer des modèles

artistiques les dessins ou modèles appliqués à l'industrie ou voulant rendre obligatoire un dépôt attributif de propriété. D'un autre côté, on propose de demander une loi destinée à remplacer celle de 1806, à maintenir intégralement le principe de la loi de 1902 et à prévoir, en dehors d'elle, le dépôt facultatif des dessins et modèles et échantillons. Il y aurait donc là une formalité simplement déclarative de propriété, la publicité et la mise en vente antérieures au dépôt n'entraînant pas la perte du droit d'auteur.

La portée du nouveau projet est fort bien expliquée par M. Georges Maillard, avocat à la Cour d'appel de Paris, dans un exposé des motifs dont nous extrayons les passages suivants :

Après la loi de 1902, il semble tout d'abord qu'une législation spéciale sur les dessins et modèles de fabrique ne soit plus indispensable. Mais il est à craindre que la suppression brusque de toute loi intermédiaire entre la législation de la propriété artistique et la législation des inventions ne déconcerte les industriels qui sont habitués à utiliser, pour leurs créations, la loi du 18 mars 1806 et ne laisse peut-être sans protection certains modèles qui ne se distinguent pas assez des produits antérieurs, par leur utilité pratique, pour être des produits industriels nouveaux, donc brevetables, et ne constitueraient point suffisamment des œuvres de sculpture pour avoir droit, sans conteste, au bénéfice de la loi du 11 mars 1902...

D'autre part, s'il est certain que cette loi doit, d'après l'intention de ses rédacteurs, être étendue dans le sens le plus large, il n'en est pas moins à redouter qu'on ne rencontre, au début, une résistance de certains tribunaux pour appliquer cette loi à des formes ou à des combinaisons de lignes, dans lesquelles un caractère artistique ne se révélerait pas aisément. Il faut que, pour les cas douteux, l'industriel ait à sa disposition une double protection et puisse invoquer la législation sur les dessins et modèles de fabrique, au cas où la législation sur la propriété artistique lui ferait défaut.

Même pour les œuvres qui auraient certainement droit à la loi de 1793, mais pour lesquelles aucune faculté de dépôt n'existe (œuvre de sculpture, œuvre d'art appliquée), il est bon qu'un dépôt facultatif soit organisé pour permettre aux auteurs de se créer un titre de priorité et de s'assurer, par ce dépôt initial, une protection plus sûre à l'étranger... En effet, dans certains pays, on ne voudra encore protéger l'art appliquée que comme modèle de fabrique; en revanche, un jour viendra où l'organisation d'un dépôt international, comme pour les marques, donnera la protection aux dessins et modèles de fabrique, dans les principaux pays, par un dépôt unique...

La loi sur les brevets d'invention et la loi du 19 juillet 1793 interprétée par la loi du 11 mars 1902 n'en resteraient pas moins in-

<sup>(1)</sup> Pour les critiques de détail, nous renvoyons à l'étude approfondie de M. Soleau.

tactes : une invention réellement brevetable ne saurait être monopolisée, en dehors de la législation sur les brevets, sous le couvert d'un dépôt de modèle ; un dessin ou une sculpture resteraient protégés par la loi sur la propriété artistique ; même s'ils étaient employés dans l'industrie et déposés comme dessins ou modèles de fabrique, l'auteur et ses ayants droit conserveraient la faculté d'invoquer la loi de 1793 si bon leur semblait...

La nouvelle loi doit être un acheminement vers l'assimilation absolue des dessins ou modèles de fabrique aux œuvres protégées par la loi de 1793.

Cette loi, complétant ainsi celle de 1902, protégerait surtout le contour, le relief nouveau, revêtant un caractère personnel et individuel. En revanche, pour toute reproduction qui se trouverait à l'extrême frontière de la propriété artistique, il y aurait possibilité de se faire accorder une protection cumulative. Dans ce but, il y aurait, à côté des lois sur les brevets et les marques une nouvelle loi plus comprehensive concernant les dessins et modèles et permettant de bien préciser l'effet obtenu par l'application industrielle du produit.

Cette matière encore fort peu explorée peut être illustrée par quelques exemples typiques, empruntés au rapport de M. Soleau :

Ainsi, les *guirlandes de perles* lumineuses pour l'éclairage électrique, qui ont été protégées parce que le tribunal a décidé que « les dessins dont elles sont la reproduction en relief rentrent dans la catégorie de ceux que la loi de 1806 a pour but de protéger et qu'elles offrent un aspect nouveau », auraient à ce dernier point de vue permis une protection cumulative de la loi sur les dessins et de la loi sur les brevets, parce qu'il y a un produit industriel nouveau.

De même du choix pour un objet industriel ou un *récipient* d'une forme connue, mais non encore employée à cet effet, qui serait, à notre avis, également à sa place avec les marques de fabrique ou pourrait être considéré comme objet brevetable, par application nouvelle d'une forme connue.

Pour certains *tissus, papiers de tenture, etc.*, mis dans l'impossibilité de se faire remarquer par un caractère personnel et spécial en tant que dessin ou couleur, telles que lignes droites parallèles non perceptibles à l'œil nu, mais qui, toutefois, peuvent offrir un produit industriel nouveau, nous pensons qu'il est préférable de les adresser à la loi sur les brevets ; tandis que nous ne voyons aucun inconvénient à couvrir par la loi sur les dessins et modèles les dessins formés de *lignes parallèles* entre elles, ou se coupant à angle droit, véritables hachures ou autres éléments aussi simples, même tirés du domaine public, mais visibles, ou les modèles de gaufrages ou autres reliefs formés d'après les mêmes dessins embryonnaires, à la condition que l'agencement particulier des éléments utilisés, leur proportion

respective, leur opposition et leur coloration constituent une création nouvelle.

*L'obus en chocolat*, qui, par son aspect d'ensemble, est également du domaine public, peut être défendu par la loi de 1902, grâce au modelage spécial créé pour être reproduit en chocolat ; mais, si la loi de 1902 doit, suivant nous, couvrir ce modèle, c'est à la condition que le demandeur apportera des preuves certaines que c'est son obus qui a été copié et non celui du domaine public. Nous raisonnons de même pour toute interprétation nouvelle d'une œuvre d'art pur quelconque tombée dans le domaine public.

Il nous semblerait exagéré de prétendre monopoliser par la loi que nous étudions des obus ou des dessins ou modèles de ce genre déjà existants alors qu'il n'est pas possible de monopoliser des *marguerites, roses, coccinelles ou autres fleurs ou insectes du domaine public*, appliqués à quoi que ce soit, en tant que genre, parce qu'en dehors du type précis qui a été choisi, de sa pose, de son mode d'éclairage, et surtout de la façon de l'interpréter, ni la nature qui pose pour tout le monde, ni le domaine public qui est à tout le monde, ne doivent pouvoir être monopolisés. En tout cas, si l'adoption d'une forme, dans sa conception générale, en tant qu'emblème, pouvait être monopolisée par celui qui, le premier, se la serait appropriée dans une industrie déterminée, ce serait plutôt en vertu de la loi sur les marques.

Les constructeurs de *machines* adoptent parfois, nous dit-on, des dispositifs particuliers, tout arbitraires, qui sont choisis par le constructeur moins en vue d'un avantage industriel que pour différencier sa fabrication de celle de ses concurrents..

Pourquoi le profil donné à un socle de machine, le modelage plus ou moins gracieux donné aux rayons d'une *roue à engrenages*, ne serait-il pas assimilé au galbe donné par un architecte à une colonne ou par un dessinateur pour l'industrie à une amphore ? Si le profil donné à l'amphore n'est pas calqué sur le domaine public, il faut le protéger par la loi sur la propriété artistique. Ces œuvres peuvent être plus artistiques et plus réussies qu'un mauvais buste exposé au Salon.

S'il reste encore quelques exceptions, conclut M. Soleau, qui, faute de nouveauté dans le domaine de l'utile ou de création tant petite soit-elle dans le domaine de l'agréable, redoutent de ne pas être protégées, c'est qu'elles sont trop difficiles à protéger et qu'elles nécessiteraient presque autant de lois que d'espèces différentes.

La Chambre de commerce de Paris a également donné son adhésion à cette manière de voir. Elle a approuvé, après beaucoup d'autres Chambres<sup>(1)</sup>, le nouveau projet qui répond dans son ensemble aux intérêts des industriels et des commerçants français, en émettant le vœu de le voir pris en

considération par la Commission technique et les Pouvoirs publics.

3. Passant à la protection internationale « qui est encore plus difficile, sinon impossible en pratique », M. Soleau définit dans le second rapport en quelques mots la situation :

Le but à atteindre pour faciliter la défense des intérêts des honnêtes gens de tous les pays est de supprimer partout les formalités attributives de propriété pour des créations qui ont tout au moins un caractère personnel et spécial.

Le moyen, suivant nous, pour parvenir à ce but, nous l'avons indiqué : c'est d'assimiler les dessins et modèles, y compris les plus modestes, utilisés ou non dans l'industrie, à la propriété artistique, parce qu'il n'y a pas de criterium certain pour les en exclure, et que, dans la plupart des pays civilisés, les lois sur la propriété artistique sont à formalités simplement déclaratives ou n'exigent aucune formalité et qu'elles décident avec raison que c'est la création qui constitue le droit.

A cet égard on est tenté de se demander si la marche à suivre, si bien tracée ici, ne sera pas plutôt entravée par l'adoption d'une nouvelle loi ayant un caractère intérimaire, il est vrai, mais venant compliquer encore l'état légal complexe actuel, et s'il n'aurait pas été préférable de concentrer tous les efforts sur la réalisation de cette vue d'avenir : l'assimilation complète de l'art industriel à l'art sans épithète. Cette demande est d'autant moins indiscrète que ceux qui critiquent la loi de 1806 reconnaissent le peu de force probante qui existe dans le dépôt d'un dessin, d'une esquisse, d'une photographie de l'objet à protéger ; ils déclarent eux-mêmes que, dans bien des cas, il faudra avoir recours à la présentation de l'original, à la preuve de droit commun. En outre, il semble contradictoire d'admettre que, quand le dépôt obligatoire, dont l'omission entraîne la déchéance des droits, perd du terrain tous les jours, le dépôt facultatif réussira à reprendre le dessus en facilitant grandement les choses.

Enfin, il est incontestable que, plus la solution sera simple et plus aisément elle se fera agréer sur le terrain international. Or, les divers pays classent les œuvres des industries d'art tantôt dans la catégorie des œuvres des arts figuratifs, tantôt dans celle des dessins industriels. Sous ce rapport, deux systèmes sont en présence. Le Congrès industriel de Berlin (1904) estimant que « le classement des œuvres d'art dans l'une ou l'autre catégorie, au pays d'origine, ne doit pas avoir d'influence sur le mode de protection dans les autres pays », a adopté la résolution suivante :

Une œuvre des arts figuratifs ne doit pas perdre dans un pays le droit à la protection des

<sup>(1)</sup> Seules les Chambres de commerce de Mans et de Cambrai désirent maintenir le dépôt préalable et obligatoire.

lois sur le droit d'auteur en matière artistique, parce qu'elle n'aurait trouvé protection au pays d'origine que sous condition d'enregistrement.

L'autre système consisterait à donner à chaque œuvre une sorte de statut personnel. Ainsi on ferait triompher, dans les relations internationales, cette règle que, pour le classement de l'œuvre, c'est la législation du pays d'origine qui déterminera avec précision le mode de protection dans les autres pays, de façon à exclure réciproquement toute insécurité dans la fixation du sort des œuvres. La France ayant une législation large, surtout si on ne la surcharge pas d'une loi intermédiaire, tirerait un grand bénéfice de ce système. Elle serait donc fondée à faire pour lui la propagande la plus sérieuse. Du reste, les deux systèmes ont leurs partisans et leurs adversaires, comme ils ont leurs avantages et leurs inconvénients.

Quoiqu'il en soit, il existe dès maintenant un terrain d'entente internationale. Il a été créé par la proclamation du principe suivant appuyé aussi bien par les congrès littéraires que par les congrès industriels :

« La protection des œuvres des arts graphiques et plastiques est indépendante du mérite et de la destination de l'œuvre. »

A cet égard M. Soleau, en étudiant le régime moderne de quelques pays, relève avec satisfaction qu'en Allemagne la tendance de l'assimilation des deux classes d'œuvres fait des progrès; aux États-Unis les intéressés français ont obtenu successivement, au *Copyright Office* à Washington, 145 enregistrements, comme œuvres d'art, de groupes, bustes, statuettes artistiques, reproduites par les industries du bronze et du zinc, puis des pièces d'orfèvrerie, de joaillerie, d'horlogerie, et même d'articles de fantaisie, tels qu'un porte-monnaie, des objets de lustrerie, etc.; par contre, ledit Office a dû refuser d'enregistrer des garnitures de foyer, des espagnolettes et surtout les objets d'art graphique appliqués à l'industrie, les papiers de tenture, tapisseries, etc., désignés nominativement comme étant exclus du *copyright*. En tout cas la proposition d'étendre le régime de la Convention de Berne à toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques, indépendamment de leur mérite et de leur destination, même industrielle, est formulée et appuyée de divers côtés.

Nous ne saurions mieux terminer l'analyse de ce mouvement qu'en reproduisant les vœux très larges proposés par le rapporteur à la Chambre de commerce de Paris et votés par celle-ci :

1<sup>o</sup> Que le Gouvernement français s'efforce d'obtenir en même temps que l'entrée en négociation pour des traités de commerce, em-

prunts, expositions universelles, etc., avec des puissances non encore adhérentes aux Conventions d'Union sur la propriété industrielle et sur la propriété littéraire et artistique, l'adhésion aux conventions précitées. Et qu'il invite les États contractants à se joindre à lui, non seulement pour obtenir de nouvelles adhésions, mais aussi pour amener tous les contractants à adhérer à toutes les conventions;

2<sup>o</sup> Que le Gouvernement français donne pour mission à ses délégués aux futures conférences de Berlin et de Washington d'améliorer les Conventions d'Union, en ce qui concerne les dessins et modèles, de façon à leur permettre l'accès des lois sur la propriété artistique et à supprimer pour eux les formalités attributives de propriété ainsi que les clauses de refabrication;

3<sup>o</sup> Qu'en l'attente d'améliorations plus complètes et comme mesure transitoire, les propositions faites par l'Association internationale de la propriété industrielle pour assurer pratiquement la protection des dessins et modèles et pour le traitement des œuvres d'art appliquées à l'industrie soient adoptées, sous réserve d'obtenir que le délai de priorité de quatre mois accordé par la Convention de Paris de 1883 soit porté à un minimum d'un an;

4<sup>o</sup> Que, dans le cas de conventions ou de traités passés avec des États qui se refusent à adhérer aux conventions précitées, il soit décidé que « seront interdites et punies les reproductions faites sans le consentement de l'auteur ou de son cessionnaire régulier d'œuvres des arts graphiques et plastiques quels que soient leur mérite et leur destination même industrielle »;

Et que cette protection ne sera subordonnée à aucune mention sur le produit, à aucune clause de refabrication, ni à aucun dépôt ayant un caractère attributif de propriété.

## Jurisprudence

### CANADA

**IMPORTATION ET VENTE DE CONTREFAÇONS, IMPRIMÉES AUX ÉTATS-UNIS, DE L'« ENCYCLOPÉDIE BRITANNIQUE ». — NON-APPLICABILITÉ AU CANADA DE LA LOI DOUANIÈRE IMPÉRIALE DE 1876. — LOI ANGLAISE DE 1842 SUR LE DROIT D'AUTEUR.**

(Comité judiciaire du Conseil privé, à Londres. Audience du 24 mai 1905. — Imperial Book Company c. Adam et Black.)

Ce procès a parcouru toutes les instances (Tribunal de Toronto, 23 septembre 1902 et 26 janvier 1903, v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 90; Cour d'appel d'Ontario; Cour suprême du Canada, 31 janvier 1905) et a été décidé par toutes les autorités judiciaires en ce sens que l'importation, au Canada, de contrefaçons américaines de l'*Encyclopædia Britannica* doit être interdite à la Société *Imperial Book Company* comme

constituant une atteinte aux droits des titulaires du droit d'auteur sur ladite publication. Cette décision a été également maintenue par les Lords Macnaughten et Davey et Sir Ford North, Sir Andrew Scoble et Sir Arthur Wilson, après plaidoiries de MM. Scrutton et Terrel.

Les questions que soulevait cette cause importante sont les suivantes : La loi douanière impériale (*Customs Consolidation Act*) du 24 juillet 1876 est-elle ou n'est-elle pas en vigueur au Canada? Si elle y est en vigueur, les titulaires des droits précités ne peuvent maintenir leur action, car l'article 152 de cette loi prescrit que l'importation de *foreign reprints* de livres anglais protégés ne sera interdite que lorsque l'auteur ou ses ayants cause auront donné par écrit aux commissaires des douanes avis de l'existence de leur droit et de l'époque où il prendra fin; or, les demandeurs ont fourni sur ce dernier point aux autorités douanières une indication erronée (expiration du *copyright* en 1924, au lieu de 1917), qui implique la non-observation dudit article 152. Mais d'après l'article 151 de la même loi, celle-ci est applicable à toutes les possessions britanniques, à l'exception de celles où des lois ou ordonnances locales ont, avec la sanction royale, réglé les questions douanières. Cela est précisément le cas du Canada qui s'est chargé lui-même d'administrer complètement ses douanes (loi du 5 avril 1848), si bien que l'article 152 ne saurait pas non plus être invoqué à lui seul, dans cette colonie.

Dès lors, l'article 17 de la loi impériale organique sur le droit d'auteur, du 1<sup>er</sup> juillet 1842 (prohibition de l'importation des contrefaçons, fabriquées à l'étranger, d'œuvres protégées dans le Royaume-Uni) déploie-t-il ses effets au Canada, ou bien, en vertu du *British North America Act, 1867*, le Parlement canadien a-t-il été autorisé à légitimer souverainement en matière de droit d'auteur, en sorte que, malgré les lois impériales contraires, ledit droit serait régi au Canada par les mesures spéciales qu'auraient prises les autorités canadiennes? Dans ce dernier cas, les demandeurs n'ayant pas observé les conditions et formalités prévues par cette législation locale (loi de 1895), auraient perdu tout droit dans cette colonie, et l'importation des *reprints* se serait effectuée conformément au *Canadian Customs Tariff Act, 1894* (57<sup>e</sup> et 58<sup>e</sup> a. Vict., chap. 33, § 401; ordonné de nouveau en 1897, 60<sup>e</sup> et 61<sup>e</sup> a. Vict., chap. 16), au sujet et avec le consentement des autorités locales, contre payement des droits d'entrée, et, partant, d'une façon tout à fait licite. Mais il est admis par les juges que les

lois douanières n'ont nullement à faire aux lois sur le *copyright*; ce ne sont pas les premières qui ont modifié les secondes ou ont réglé la matière du droit d'auteur, ce qui serait un procédé absurde. L'article 17 de la loi de 1842 reste en vigueur; il avait été suspendu dans ses effets par une proclamation impériale du 7 juillet 1868<sup>(1)</sup>, lorsque le Canada prit des mesures pour percevoir des droits d'auteur sur les réimpressions américaines importées, mais ces mesures furent abrogées au Canada en 1894 et ledit article reprit dès lors toute sa vigueur, malgré le *Customs Act*.

Cette interprétation prévalut aussi bien devant la juridiction canadienne que devant l'instance suprême.

#### FRANCE

##### 1

**CARACTÈRES TYPOGRAPHIQUES ; ABSENCE DE NOUVEAUTÉ ET D'ASPECT ARTISTIQUE ; INAPPLICABILITÉ DES LOIS DE 1793 ET 1902.**

(Trib. de commerce de la Seine. Audience du 9 décembre 1903. — Tuleu c. Allain Guillaume.)<sup>(2)</sup>

...Attendu qu'il convient de rechercher, tout d'abord, si les caractères typographiques d'écriture anglaise revendiqués par Tuleu sont susceptibles d'être protégés par la loi de 1793, ou bien encore par celle du 11 mars 1902;

Et attendu que, s'il est vrai que les caractères d'imprimerie dont s'agit, pour être interchangeables et intercalables, doivent avoir l'harmonie de l'écriture anglaise, on ne saurait leur reconnaître les caractères intrinsèques artistiques, les rendant susceptibles d'être protégés par les lois précitées; qu'ils ne sauraient constituer non plus une propriété littéraire; que Tuleu ne saurait d'ailleurs revendiquer utilement son pré-tendu droit de propriété, sans justifier avoir effectué le dépôt prescrit par l'article 6 de la loi de 1793; qu'il ne saurait valablement prétendre avoir satisfait à cette prescription, par le dépôt qu'il a fait d'un ouvrage non périodique pour l'édition de celui-ci, et en exécution de la loi sur la presse du 29 juillet 1881;

Attendu que, sans qu'il y ait lieu d'examiner si la loi de 1902 est interprétable de celle de 1793, il suffit de constater que celle-ci ne saurait être applicable en l'espèce, les caractères dont s'agit ne pouvant être assimilés aux œuvres du sculpteur et du dessinateur d'ornement auxquelles s'étend,

depuis 1902, la protection légale; qu'à supposer que les caractères dont s'agit puissent jamais être considérés comme pouvant constituer des dessins de fabrique, il convient d'observer que Tuleu ne serait fondé à en réclamer la propriété qu'en justifiant du dépôt fait au conseil des prud'hommes, suivant les prescriptions de la loi de 1806, et qu'il ne justifie pas avoir effectué le dépôt requis; que, par suite, Tuleu ne peut revendiquer, en justice, la propriété de l'écriture typographique dont s'agit; qu'en conséquence et à tous égards, sa demande est irrecevable et doit être déclarée telle, etc.

#### II

**CARACTÈRES TYPOGRAPHIQUES ; ABSENCE D'UNE CRÉATION PERSONNELLE ET ARTISTIQUE ; INAPPLICABILITÉ DES LOIS DE 1793 ET 1902. — DROIT MORAL DE L'AUTEUR.**

(Tribunal civil de la Seine. 1<sup>e</sup> chambre. Audience du 10 février 1905. — Peignot et fils c. Renault.)

MM. Grasset, dessinateur, et Auriol, artiste-peintre, prétendent avoir composé et dessiné des lettres de l'alphabet français, présentant une espèce particulière et se distinguant des lettres connues; après avoir déposé, les 7 octobre 1897 et 11 décembre 1899, au Ministère de l'Intérieur les modèles de leurs dessins et compositions, ils ont cédé à la société G. Peignot et fils, graveurs et fondeurs de caractères d'imprimerie, la propriété artistique résultant pour eux de ces dessins, en vue de l'exploitation industrielle. Or, MM. Peignot et fils ont fait saisir, le 17 juillet 1902, chez M. Renault, fondeur à Paris, certains caractères d'imprimerie qualifiés de reproductions illicites et ils ont intenté à celui-ci une action en contrefaçon basée sur les lois de 1793 et 1902. L'exception d'incompétence ayant été soulevée par le défendeur, le Tribunal s'est d'abord déclaré compétent par jugement du 20 mars 1903 (*La Loi* des 17 et 18 avril 1903), dont nous extrayons le passage suivant relatif au *droit moral* de l'auteur, présenté ici sous un nouvel aspect:

Attendu que l'objection présentée par les défendeurs<sup>(1)</sup> ne pourrait sérieusement s'élever que s'il s'agissait dans l'espèce d'une cession complète, sans réserve, faite par les auteurs, à Peignot et fils, de la propriété de leur œuvre; mais qu'ils ne font pas cette justification; qu'on pourrait d'ailleurs se demander si, même en cas de cession totale, l'auteur ne conserve pas quelque chose de sa propriété, qui lui assure, dans un intérêt purement moral, le droit de poursuivre un contrefacteur; qu'il serait inadmissible, en effet, qu'on pût impunément lui ravir le mérite de son œuvre et lui refuser le droit de poursuivre, par application de l'article 1382 du Code civil, la réparation du préjudice causé par l'usurpateur à sa réputation artistique, aux prérogatives et aux *droits moraux* qui sont attachés à son invention et dont sa cession ne l'a pu déposséder.

Voici les passages importants du jugement prononcé quant au fond:

Attendu qu'aux termes des lois susvisées (lois du 19 juillet 1793 et 11 mars 1902), le droit de vente de leurs œuvres est exclusivement réservé aux auteurs de ces mêmes œuvres, qu'il s'agisse d'écrivains, de compositeurs de musique, de peintres, de dessinateurs, de sculpteurs ou de dessinateurs d'ornement;

Attendu que la première condition à remplir pour celui qui entend bénéficier des dispositions ci-dessus est qu'il y ait de son fait une création, c'est-à-dire une mise au monde d'une œuvre qui soit sienne et personnelle, et qui ait un caractère de nouveauté incontestable;

Atteudu que la seconde condition est que l'objet créé soit une production artistique, c'est-à-dire destinée à devenir pour le public une source de jouissance intellectuelle;

Attendu que vainement on voudrait trouver dans la rédaction de l'article 2 de la loi du 11 mars 1902 une dérogation aux principes ci-dessus posés; qu'en effet, en étendant aux dessinateurs d'ornement le bénéfice de la loi de juillet 1793 et en ajoutant ces mots: «quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre», le législateur, tout en affirmant à nouveau la nécessité d'être artiste créateur, n'a pas voulu limiter le bénéfice de cette faculté créatrice aux seuls génies et aux seules créations grandioses;

Attendu que, ces principes posés, il échel de rechercher si les travaux de Grasset et d'Auriol constituent bien, dans le sens de la loi de juillet 1793, une création, c'est-à-dire une œuvre personnelle qui soit exclusivement leur chose, et si ce qu'ils ont fait constitue bien une œuvre artistique;

Attendu que, pour justifier leurs dires, les demandeurs représentent au tribunal des dessins de caractères typographiques qu'ils auraient créés et composés et qui auraient, d'après eux, un caractère spécial et particulier se distinguant des caractères d'imprimerie antérieurement connus;

Attendu que, de leur côté, les défendeurs soutiennent que les dispositions de la loi de juillet 1793 ne sauraient s'appliquer à l'œuvre de Grasset et Auriol; qu'en fait, ces derniers ne seraient que des imitateurs, des copistes plus ou moins fidèles de carac-

(1) V. sur cette question, *Droit d'Auteur*, 1890, p. 2.

(2) La *Gazette du Palais* (30 février 1904) ajoute en note critique ce qui suit: «... Il nous apparaît comme certain que la loi du 11 mars 1902 protège ces productions de l'esprit que sont les caractères d'imprimerie nouveaux et originaux.»

(1) Grasset et Auriol ayant cédé leur œuvre à Peignot seraient sans qualité pour agir.

tères typographiques anciens et, par suite, tombés dans le domaine public, et remontant notamment au XVI<sup>e</sup> siècle, et qu'à l'appui de leur dire, ils représentent, entre autres documents, un spécimen d'un ouvrage imprimé au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle par Sébastien Gryphe et intitulé : *Les arrêts d'Amour de Martial d'Auvergne*, passage où l'on retrouve la forme des lettres que Grasset et Auriol soutiennent avoir créée ;

Attendu que, de l'examen par le tribunal des pièces de comparaison qui lui ont été soumises, il ressort que la forme et le style adoptés par Grasset et Auriol dans la composition et le dessin des lettres de leur alphabet sont copiés sur les lettres qui composent l'ouvrage imprimé par Sébastien Gryphe, au XVI<sup>e</sup> siècle ; que les quelques modifications apportées par les demandeurs sont toutes de détail...

Attendu que le tribunal ne saurait voir dans ces changements les éléments d'une œuvre créatrice, pas plus qu'il ne les trouverait dans la copie d'un antique par un sculpteur moderne, qui, après avoir reproduit le dessin, y aurait simplement ajouté quelques accessoires de toilette, etc.<sup>(1)</sup>.

### III

**DESSIN D'UN FOURNEAU ; ABSENCE DE TOUT TRAVAIL ET EFFORT PERSONNELS ; INAPPLICABILITÉ DE LA LOI DE 1793. — NON EXISTENCE DE CONCURRENCE DÉLOYALE.**

(Cour d'appel de Rouen, 1<sup>re</sup> ch. Audience du 16 novembre 1904. — Briffault c. Pelisse.)

En confirmant le jugement du Tribunal de commerce d'Elbeuf-sur-Seine, du 8 avril 1904, la Cour a rejeté l'appel de la Société Briffault comme mal fondé ; voici les principaux considérants de cet arrêt :

Attendu qu'en dehors de tout mérite artistique, le dessin prévu par l'article 1<sup>er</sup> de la loi des 19—24 juillet 1793 suppose une œuvre personnelle ayant un caractère propre et susceptible d'être individualisée ;

Attendu que cette condition de l'application de la loi ne se rencontre pas dans l'image représentant l'Universel, simple reproduction d'un fourneau de cuisine qui ne porte pas l'empreinte d'un travail ou d'un effort personnel quelconque ; que l'article 1<sup>er</sup> de la loi susvisée est donc inapplicable à l'espèce ;

Attendu, d'autre part, qu'en fait, l'image du Moderne de Pelisse n'est pas la copie

servile de l'Universel ; que d'abord les dimensions du Moderne sont différentes de celles de l'Universel telles qu'elles figurent sur le spécimen déposé au ministère de l'Intérieur ; qu'ensuite, en dehors de la marque de fabrique, de nombreuses dissemblances apparaissent dans la comparaison des deux images : à la clef de la cheminée, à la poignée du couvercle, à la fermeture de la grille, aux boutons du four et des cendriers et aux consoles ;

Attendu que le Moderne et l'Universel rentrent l'un et l'autre dans la catégorie des fourneaux de cuisine dits « de Saint-Étienne » qui sont dans le commerce ; qu'appartenant au même type, ils doivent nécessairement offrir la plus grande similitude dans leur aspect général et dans leur physionomie d'ensemble ; qu'ils ne peuvent se différencier qu'au moyen de modifications de détail apportées aux pièces accessoires d'autant plus faciles d'ailleurs à saisir que les prospectus sont adressés de préférence aux marchands au détail ; qu'il suit de là qu'en admettant par hypothèse que l'image de l'Universel puisse constituer un dessin protégé par la loi de 1793, il n'est pas établi que l'image du Moderne en soit la copie servile ; qu'en conséquence, dans tous les cas la société Briffault est mal fondée à reprocher de ce chef à Pelisse une atteinte à son droit de propriété ou un acte de concurrence déloyale ;

En ce qui concerne la copie des mentions du prospectus de l'Universel :

Attendu que si l'on relève dans le prospectus du Moderne certaines mentions du prospectus de l'Universel, il n'est pas possible d'en faire grief à Pelisse, si l'on considère qu'il s'agit de deux fourneaux du même genre et ayant les mêmes propriétés ; que le droit non contesté de Pelisse de construire un fourneau du genre Saint-Étienne emporte celui de décrire dans des termes semblables les attributs communs aux fourneaux de ce type ;

Attendu, d'ailleurs, qu'à côté des mentions incriminées se placent d'autres mentions qui en diffèrent ; qu'en outre, certains passages du prospectus Briffault sont complètement omis sur le prospectus Pelisse ;

Attendu qu'enfin la forme de ce dernier prospectus, ses dimensions, les caractères différents d'imprimerie, les indications qu'il contient sur le nom du fourneau, celui du fabricant, etc., étaient de nature à empêcher toute confusion entre les produits de sa fabrication et ceux de la société Briffault ; que, dans ces conditions, les emprunts faits au prospectus de cette société ne peuvent constituer à la charge de Pelisse une manœuvre ayant pour but de détourner la clientèle de son concurrent ou une faute

quelconque de nature à engager sa responsabilité ; etc.

### IV

**CONTREFAÇON D'UNE ŒUVRE D'ART INDUSTRIEL (OBJET DE JOAILLERIE). — PROTECTION GARANTIE PAR LES LOIS DE 1793 ET 1902 INDÉPENDAMMENT DU DÉPÔT LÉGAL.**

(Trib. corr. de la Seine, 10<sup>e</sup> ch. Audience du 2 février 1905. — Marie c. Beurville, Blanvillain et Polak.)

Un médaillon en forme de cœur à encrustation polychrome, dont le dessin est obtenu par un jeu de lignes et d'oppositions de pierres de couleurs variées, avait été créé par M. Marie, joaillier-orfèvre, et exposé à la vitrine de M. Aucoc, bijoutier. Une contrefaçon de ce médaillon avec variantes légères fut composée sur les indications de M. Polak, bijoutier, voisin de M. Aucoc, par Blanvillain qui avait chargé Beurville d'aller étudier le bijou en question à la vitrine précitée et d'en faire un dessin de mémoire.

#### LE TRIBUNAL,

...Attendu que le médaillon dont Marie revendique la propriété est une création originale, ayant un caractère spécial qui lui donne une individualité distincte ;

Attendu que cet ensemble fait du médaillon composé par Marie une mosaïque en pierres fines dont le dessin polychrome donne une certaine harmonie de lignes et de nuances facilement reconnaissables, et qu'il constitue ainsi une œuvre originale ayant son cachet propre ; que le médaillon saisi chez Polak est la reproduction exacte du médaillon exposé chez Aucoc ; qu'il suffit pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur les deux dessins en couleur annexés au procès-verbal du commissaire de police, on, mieux encore, de considérer les bijoux eux-mêmes, placés l'un près de l'autre ; que l'œuvre contrefaite ne diffère de l'œuvre originale que par des détails insignifiants qui ont eu sans doute pour but, mais n'ont pas eu pour résultat de masquer la contrefaçon ; que ces différences de détail soulignent la contrefaçon plutôt qu'elles ne la pallient et qu'elles n'apparaissent, d'ailleurs, qu'à un examen attentif et minutieux, et laissent au bijou saisi chez Polak tout son caractère d'imitation servile de l'œuvre qui, de leur propre aveu, a servi de modèle aux prévenus ;

Attendu que les prévenus soutiennent que Marie ne peut être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs, faute d'avoir effectué le dépôt prescrit par la loi du 24 juillet 1793, telle qu'elle a été modifiée par celle du 11 mars 1902 ;

Attendu qu'il résulte des termes généraux de l'article 7 de la loi de 1793 que

(1) La rédaction de la *Gazette du Palais* (numéro du 8 juin 1905) ajoute en note ce qui suit : « Il ne nous paraît pas douteux, depuis la promulgation de la loi du 11 mars 1902, que les caractères typographiques puissent faire l'objet d'une propriété artistique. La loi de 1793, déjà fort large dans son texte primitif, comprend désormais avec l'addition de 1902 toutes les manifestations artistiques de l'esprit humain. »

le droit de propriété littéraire et artistique reconnu et organisé par ladite loi s'applique, non seulement à la littérature et à la musique, mais encore à tous les arts du dessin et à tous les arts plastiques, dans la plus large acceptation des mots, c'est-à-dire non seulement au peintre et au dessinateur, mais encore au sculpteur et à l'architecte; qu'il résulte, au contraire, des termes restrictifs de l'article 6 de la même loi, et des articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881, que la formalité du dépôt n'est imposée que pour les œuvres littéraires et musicales, pour les estampes, les lithographies, les photographies, en un mot, pour les seuls ouvrages qui sont reproduits par des moyens analogues à l'imprimerie et à la gravure et qui peuvent, grâce à la multiplicité des exemplaires ou des épreuves, être l'objet d'un dépôt;

Attendu qu'en vertu de ce principe, et antérieurement à la loi du 11 mars 1902, les œuvres de peinture et les œuvres de sculpture, quelle que soit la matière qui les compose, métal, marbre, ivoire ou bois, ont toujours été considérées comme n'étant pas soumises à la formalité du dépôt; que la doctrine et la jurisprudence sont depuis longtemps fixées à cet égard;

Attendu que la loi du 11 mars 1902 n'a eu d'autre but que d'étendre les dispositions déjà si larges des articles 1<sup>er</sup> et 7 de la loi de 1793, en accordant aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de leur œuvre, les mêmes droits qu'aux autres créateurs; que cette loi a voulu ainsi mettre fin aux variations de la jurisprudence qui, s'attachant tantôt à la destination de l'œuvre, tantôt à une prétendue conception esthétique ou industrielle, avait établi entre les œuvres d'art industriel une ligne de démarcation extrêmement flottante et arbitraire, en dehors de laquelle restaient trop souvent un grand nombre d'intéressants produits de nos industries artistiques: bronze, bijouterie, orfèvrerie, céramique, mobilier, dinanderie, ferronnerie, etc.;

Attendu que rien dans la loi de 1902, ni dans les travaux préparatoires de cette loi, n'autorise à dire que le législateur a voulu étendre la formalité du dépôt à d'autres productions que celles qui sont limitativement désignées dans l'article 6 de la loi de 1793, et les articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881; que, bien au contraire, dans l'exposé des motifs qui précède le projet de loi du gouvernement, et dans les rapports distribués à la Chambre des députés et au Sénat, le dépôt effectué en vertu de la loi du 18 mars 1806 pour les œuvres d'art industriel, auxquelles la jurisprudence refusait la protection de la

loi de 1793, est, à bon droit, signalé comme une exigence onéreuse, abusive et souvent impraticable; qu'il y a donc lieu de décider, qu'après comme avant la loi de 1902, la formalité du dépôt ne s'applique point aux ouvrages d'art exécutés sur les métaux, sur le marbre, le bois, l'ivoire, ou toute autre matière solide; que, s'il arrive parfois que les bureaux du Ministère de l'Intérieur acceptent le dépôt d'un dessin ou d'une photographie de ces œuvres d'art, cette pratique est sans valeur légale et ne dérive d'aucune obligation légale;

Attendu qu'il résulte des faits ci-dessus spécifiés et analysés que Beurville, Blanvillain et Polak ont, conjointement, commis le délit de contrefaçon d'un médaillon créé par Marie, et que ce dernier est en droit d'en demander réparation à justice;

#### PAR CES MOTIFS:

Condamne: 1<sup>o</sup> Beurville à 16 francs d'amende; 2<sup>o</sup> Blanvillain à 50 francs d'amende; 3<sup>o</sup> Polak à 200 francs d'amende;

Et, statuant sur la demande en dommages-intérêts formée par Marie, condamne solidairement Beurville, Blanvillain et Polak à lui payer une somme de 500 francs à titre de dommages-intérêts; prononce la confiscation du médaillon saisi chez Polak, en ordonne la remise à Marie, et ce, à titre de supplément de dommages-intérêts, etc.

## Nouvelles diverses

### Allemagne

#### *Postulats concernant la révision de la Convention de Berne*

Deux corporations ont formulé, sur l'invitation publique du Gouvernement allemand (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 52), quelques vœux relatifs aux modifications qu'il leur paraît désirable d'apporter à la Convention d'Union lors de la seconde Conférence de révision, à Berlin, en 1906; ce sont l'Association générale des écrivains, *Allgemeiner Schriftstellerverein* (réunion du 3 mai 1905), et la Société des journalistes et écrivains berlinois, intitulée « *Urheberschutz* »; voici un résumé de ces vœux:

Les deux Sociétés demandent que l'article 7 de la Convention de Berne qui règle la protection des articles de journaux, soit rapproché le plus étroitement possible de l'article 18 de la nouvelle loi allemande de 1901; ce dernier interdit notamment la reproduction des travaux de nature scientifique, technique et récréative, même non pourvus de la mention de ré-

serve, tandis que la Convention revisée actuelle exige cette mention pour tous les articles de journaux ou de revues proprement dits (les articles de discussion politique sont même de reproduction tout à fait libre).

A cette occasion, l'Association précitée recommande d'accepter la même solution dans les rapports conventionnels existant entre l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, grâce au traité littéraire de 1899, et cela afin d'empêcher les journaux allemands de reproduire les articles parus sans mention de réserve dans des journaux autrichiens, ce qui nuit davantage aux auteurs allemands que l'absence de traités avec d'autres pays. D'autre part, la Société berlinoise insiste pour que l'Autriche soit invitée spécialement à se joindre à l'Union; si, dit-elle, des ouvrages allemands sont reproduits en Autriche avec la permission de l'auteur, ces ouvrages peuvent être copiés ensuite librement dans les autres pays unionistes, l'Autriche n'ayant pas adhéré à la Convention de Berne et ce fait créant de fortes difficultés d'ordre juridique. Évidemment les pétitionnaires ont en vue des travaux de ressortissants allemands, parus pour la première fois dans des publications périodiques autrichiennes.

En outre, l'Association voudrait voir compléter la protection assurée dans l'Union aux matières insérées dans les journaux par l'adoption des deux principes suivants: il sera interdit à l'éditeur de supprimer le nom ou le pseudonyme de l'auteur d'un article. En règle générale, il ne sera pas permis à l'éditeur d'acquérir un article ou un livre « avec tous les droits pour un temps illimité »; l'acquisition devra être restreinte à deux ans pour un article de revue, à 10 ans pour un livre.

Les travaux à insérer dans les recueils destinés aux écoles, qui constituent des entreprises très lucratives, ne devraient être de reproduction libre qu'à condition d'en prévenir l'auteur et de lui payer des honoraires.

Le texte des compositions (poésies, etc.) ne devrait pouvoir être publié et exécuté qu'avec le consentement de l'auteur et moyennant paiement d'une rétribution due également au librettiste.

Enfin, la Société « *Urheberschutz* » demande que l'Allemagne, en dénonçant le traité littéraire germano-américain, travaille à faire entrer les États-Unis dans l'Union, tandis que l'Association déclare d'une façon plus générale vouloir appuyer tous les efforts tendant à régler les relations internationales entre l'Allemagne, d'une part, et les États-Unis, les États de l'Amérique du

Sud, la Russie et la Hollande, d'autre part, sur le pied d'une reciprocité véritable.

## États-Unis

### La « Copyright Conference » de New-York

La réunion des représentants des groupements intéressés à la révision de la législation américaine sur le *copyright*, réunion dont nous avons annoncé la convocation et le but dans notre dernier numéro (p. 70), a siégé les 31 mai, 1<sup>er</sup> et 2 juin 1905, au *City Club* de New-York, sous la présidence de M. Herbert Putnam, bibliothécaire du Congrès ; M. Thorvald Solberg, chef du *Copyright Office*, fonctionnait comme secrétaire (*recorder*). Dans son discours d'ouverture, le président insista sur le fait que la conférence, qui se composait de 44 délégués, n'était pas une commission nommée par le Congrès avec mission de reviser ou de codifier ladite législation, mais qu'elle avait été convoquée par l'Office du droit d'auteur, à la suite, il est vrai, d'une recommandation du président du comité sénatorial des brevets, mais sans mandat légal, en sorte que ses travaux ne pouvaient former que de simples vœux qui, du reste, seraient d'autant plus sûrs d'être pris en considération qu'ils seraient plus judicieux et basés sur le libre consentement de tous.

Ces sages paroles semblent avoir produit leur impression sur les délégués, car leurs délibérations ont abouti, d'après le *Publishers' Weekly*, à des résultats d'une unanimousurprenante. La Conférence s'est mise d'accord sur les points suivants : adoption d'un délai unique de protection dépendant de la vie de l'auteur, et peut-être d'un délai plus restreint pour certaines matières, telles que les nouvelles du jour ; extension de la protection à toutes les catégories d'œuvres créées par le travail intellectuel et à tous les procédés de reproduction, y compris la reproduction de l'œuvre musicale par des moyens mécaniques ; transformation et simplification des formalités qui ne seraient plus attributives de propriété ; réduction raisonnable des peines, mais répression sévère de toute atteinte communise sciemment et frauduleusement. Quant à la question capitale de l'élimination de la *manufacturing clause*, il y a eu des protestations académiques contre cette disposition, mais, en fait, on n'a pas osé attaquer ou modifier l'état légal actuel sur ce point. Cette nouvelle sera reçue avec peine en Europe. La future codification qui, selon l'espoir général, sera une œuvre excellente et progressiste, sera donc, comme dit le *Publishers' Weekly*, encore entravée (*hampered*) par la clause précitée.

Les résolutions préliminaires de la réunion seront utilisées par M. Solberg pour l'élaboration d'un avant-projet qui sera soumis à la conférence dans une assemblée ultérieure, laquelle se tiendra probablement à Washington en automne. Des remerciements ont été votés à MM. Putnam et Solberg et une adresse de condoléances a été envoyée à la famille de M. le sénateur Platt, décédé en mai, le vaillant champion de la cause du *copyright* aux États-Unis. Enfin M. R. R. Bowker lança l'idée, fort bien accueillie, de profiter de la réunion pour jeter la base d'une fédération permanente des diverses organisations représentées à la Conférence, fédération qui serait placée sous la direction de la *American Authors' Copyright League*.

## Faits divers

### LA DÉFINITION DES ÉDITIONS ORIGINALES.

— Sous ce titre, M. Pierre Dauze, l'un des rédacteurs de la *Revue biblio-iconographique* (n° 4, avril 1905), traite une question internationale importante à laquelle nous croyons devoir consacrer aussi notre publicité. Il s'agit d'établir, par une entente dont le besoin se fait vivement sentir dans le monde des bibliographes, bibliophiles et libraires, un certain nombre de désignations définitives des formes différentes de l'édition originale, suivant les conditions dans lesquelles celle-ci est publiée.

En effet, « l'extension prise par la presse a décidé nombre d'auteurs à lui donner les prémisses de leur œuvre. Aujourd'hui un bon tiers des ouvrages littéraires emprunte cette voie pour arriver au public, et leur publication en volume n'a lieu que lorsque celle dans un périodique est achevée. Depuis peu, il en est de même des pièces de théâtre, qui sont publiées fréquemment en fascicule supplémentaire, format grand in-octavo, paginé à part, dans l'*Illustration*, avant de paraître sous la forme d'in-12° ou d'in-18° en librairie ». Or, le texte de ces publications anticipées par la presse présente souvent des différences considérables avec celui ultérieurement publié, soit parce que les auteurs sont obligés de faire des concessions à la clientèle des revues, soit parce qu'ils ont tenu compte d'observations ultérieures, soit par pur souci de perfection littéraire. Comment faut-il dénommer ces « premiers jets de livres » pour qu'ils aient un état civil permettant de les qualifier et de les distinguer des éditions originales proprement dites de librairie ?

M. Dauze fait à ce sujet quelques propositions qui modifient sous certains rap-

ports celles formulées d'abord par M. Henri Monod dans le *Bulletin du Bibliophile* :

L'appellation *d'édition originale* resterait réservée à la première impression en volume, faite en vue de l'apparition en librairie ; ce serait donc l'édition *imprimée* la première, à pagination suivie, avec date certaine, le texte fut-il incorrect ou même fautif, la publication se fit-elle attendre. « La volonté de l'auteur ne peut ici se substituer au fait lui-même pour attribuer la qualification d'originale à l'édition expurgée qui en suit une autre plus négligée. »

Serait appelée *édition pré-originale* (Monod : édition primitive) l'édition détachée dans un périodique, avant son apparition en librairie.

La première édition d'un livre parue en dehors de la volonté de l'auteur serait qualifiée *édition originale furtive*.

Publiée sans nom d'auteur, elle deviendrait *l'édition originale anonyme*.

Parue sous le nom de l'auteur, après avoir été devancée par une édition furtive ou anonyme, elle deviendrait *l'édition originale authentique*.

Parue isolément, après avoir été publiée auparavant en librairie, avec une ou plusieurs œuvres de l'auteur, elle s'appellerait première *édition séparée*.

La conclusion de l'auteur est qu'« un congrès de bibliographies, et même un congrès international, pourra seul se prononcer à cet égard, avec une autorité suffisante pour que sa décision puisse acquérir force de loi auprès du monde du livre ».

Nous ajouterons que le congrès international des éditeurs s'est déjà occupé, dans un ordre d'idées analogue, de la définition du terme *édition*, et c'est sur son initiative que la *Publishers' Association of Great Britain and Ireland*, la société britannique des éditeurs, a recommandé vivement à ses membres d'établir, dans les indications bibliographiques destinées aux catalogues de librairie, une distinction nette entre les termes anglais *impression*, *édition* et *re-issue*. Voici comment la société a déterminé cette terminologie :

*Impression*. Nombre d'exemplaires imprimés à une date quelconque. Lorsqu'un livre est imprimé sans aucun changement, il doit être désigné comme une « nouvelle impression », distincte de l'« édition » définie ci-dessous.

*Édition*. Impression dans laquelle la matière a subi quelque changement ou pour laquelle il a fallu refaire la composition.

*Re-issue*. Republication, à un prix différent ou sous une forme différente, d'une partie d'une impression qui a déjà été mise en vente.

Il a été constaté à l'assemblée générale de la société, tenue en avril à Londres, que la distinction ainsi créée entre les

nouvelles impressions, les nouvelles éditions et les rééditions — en allemand: *Neudruck, Neuauflage, Neuausgabe* — tend à se généraliser et à devenir plus familière au public.

## Bibliographie

### OUVRAGES NOUVEAUX

**JUSTICE LAUDATIVE.** Recherche des éléments d'un droit social complémentaire de la justice pénale, par *F. Holbach*. Bruxelles, Vve F. Larcier; Paris, A. Pédone. 15 X 23. 193 p.

La justice qui permet de punir le mal exige aussi la récompense du bien. Mais, quoique cette notion manifestée par le double désir — peine, récompense — soit innée dans la conscience et ait été analysée par la philosophie du droit, il n'existe, à côté du code pénal, aucun code laudatif qui sache rechercher et reconnaître le bien et qui fasse de la récompense une institution de principe juridique à introduire dans les lois. Cependant, la justice laudative entre en activité, au fur et à mesure que l'État, unité de conquête d'abord, unité de défense ensuite, tout puissant, irresponsable, sujet d'hostilité pour la foule, se transforme et devient « l'organe de la sympathie de tous à l'égard de chacun ». L'auteur, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, recherche alors dans des chapitres instructifs les traces de ce droit laudatif dans le passé et en relève les nombreux symptômes de formation dans le présent; on est vraiment surpris de constater sous combien de formes plus ou moins désintéressées (décorations, bourses, diplômes, etc.) cet encouragement aux efforts de la vertu et du mérite est déjà choisi comme moyen d'éducation sociale, comme « moyen d'action juridique équivalant, sinon supérieur, à la peine ». Parmi les hommes dont l'existence aboutit à la gloire et au profit de la société entière, excellent « les inventeurs, savants, artistes de génie, créateurs de toute espèce ». Or, l'État, gratifié de donations par les inventeurs et créateurs de biens nouveaux tombés dans le domaine public, voit son patrimoine s'accroître sans cesse de ce chef. Raison de plus pour créer des instances impartiales (tribunaux) et des ressources (caisse centrale des amendes) destinées à faire attribuer à ces bienfaiteurs les éloges et les compensations matérielles qui les mettent à l'abri des soucis et augmentent leur puissance inventive. Le respect du mérite en tant que principe nouveau de dignité humaine et arrivant à son apogée dans un « concours du bien entre nations » sera un moyen nouveau et très

puissant d'amélioration des sociétés humaines. Nous recommandons la lecture de cet ouvrage, tout imprégné de conceptions généreuses et humanitaires, particulièrement à ceux qui étudient l'organisation du domaine public payant ou à ceux qui, trouvant le droit d'auteur insuffisant, préconisent encore un droit de priorité sur les idées neuves.

**DES CONTRATS DE CESSION ET D'ÉDITION EN MATIÈRE D'ŒUVRES ARTISTIQUES,** par *Charles Constant*. Trois articles publiés dans le *Journal des Arts*, nos 68, 72 et 79, 22 octobre, 9 novembre et 3 décembre 1904.

La publication, dans le numéro du 15 février, de notre étude sur le *Contrat d'édition* nous a valu l'envoi de ces trois articles intéressants. Partant des principes de la dualité des droits de l'artiste sur son œuvre (droit sur l'objet matériel et droit de reproduction), ainsi que de son droit moral inaliénable de surveiller toutes les reproductions de l'œuvre et de s'opposer aux modifications de celle-ci, qui en comportent souvent la dénaturation par adjonction ou suppression, M. Constant met les artistes en garde contre les dangers que présente pour eux la cession en toute propriété de leurs œuvres; il voudrait même voir déclarer nulle et non avenue toute clause d'un contrat de cession attribuant à l'éditeur le droit de modifier l'œuvre sans le consentement formel de l'artiste, ou tout au moins ne reconnaître comme valables que les clauses y relatives écrites de la main même de l'artiste.

Voici, en opposition au contrat de cession, les sept règles principales que M. Constant recommande d'insérer dans le contrat d'édition, contrat synallagmatique pouvant être considéré, à certains points de vue, comme un contrat de collaboration et devant toujours être écrit ou rédigé en double exemplaire: 1. L'œuvre à reproduire par l'éditeur doit être soigneusement décrite; il est préférable de remplacer la description par une reproduction photographique. 2. La nature de la reproduction, autorisée par l'artiste ou réclamée par l'éditeur, doit être spécifiée en précisant la matière ou le procédé à employer; l'énumération des divers modes de reproduction sera limitative. 3. La question de la signature de l'œuvre reproduite doit être clairement libellée; l'éditeur ne pourra jamais, de son chef, supprimer le nom de l'artiste dans une reproduction quelconque de l'œuvre. 4. L'artiste a toujours le droit de surveiller cette reproduction de façon à ce que seuls des exemplaires reproduisant avec fidélité l'œuvre originale soient livrés à la publicité; toute épreuve vendue ou mise en vente sans être

timbrée ou poinçonnée doit être considérée comme une contrefaçon. 5. L'artiste a le droit de s'opposer à toute modification, même minime, de l'œuvre; il peut indiquer, quant aux œuvres plastiques, les parties accessoires de l'œuvre, qu'il entend laisser « margoter » par l'éditeur. 6. L'original doit être restitué, dans un délai à déterminer, à son propriétaire, l'artiste; celui-ci doit pouvoir racheter, à l'expiration du contrat d'édition, les modèles d'exploitation qui sont la propriété de l'éditeur, à un prix, si possible, fixé d'avance dans le contrat. 7. La rémunération de l'artiste doit consister en une somme d'argent payable lors de la remise de l'original à l'éditeur, puis en une redevance sur chaque reproduction mise en vente ou vendue, ce qui implique un contrôle à exercer par l'artiste sur l'exécution des obligations de l'éditeur.

Cette courte analyse des idées de M. Constant sur ce domaine complète utilement les « Éléments et documents » de notre étude.

**LA PLUS-VALUE DES ŒUVRES D'ART ET LES DROITS DES ARTISTES,** par *Ch. Lyon-Caen*. Paris, A. Picard et fils, 1905, 16 p. 23 X 14.

Dans le premier numéro de cette année de notre organe, nous avons publié une étude sur *les projets français concernant la perception de tantièmes sur la vente des œuvres d'art*, où il était fait mention (p. 4/5) de l'approbation implicite que le projet de M. Théry avait trouvée auprès de M. Ch. Lyon-Caen, membre de l'Institut. L'exposé habile consacré par lui à cette question dans la séance du 8 octobre 1904, vient de paraître en une plaquette qui montre, à grands traits, l'évolution, en France, du droit de propriété artistique et les diverses tentatives faites par les artistes et leurs amis pour créer un nouveau droit de nature pécuniaire sur la plus-value obtenue par leurs œuvres dans les ventes successives. « L'auteur d'une œuvre d'art qui s'en est dépossédé par une vente ne saurait revendiquer aucun droit sur les plus-values postérieures; ce serait là un droit exorbitant », telle est la thèse de M. Lyon-Caen. En revanche, on pourrait, selon lui, essayer d'obtenir une réforme par des conventions librement consenties, grâce à la constitution d'une « société qui rendra possible dans une certaine mesure l'exercice de ce droit, quand il aura été expressément réservé ». Le projet de M. Théry qui entend trouver la solution dans la garantie de l'authenticité de l'œuvre pourrait être essayé sans inconvenients aux risques des artistes qui voudront en tenter l'expérience.