

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 REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908. LES ŒUVRES PROTÉGÉES. Commentaire des articles 2, 3 et 14, alinéas 2 et 3 (*suite*), p. 113.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (A. Taillefer). La nouvelle loi française sur les dessins et modèles, p. 117.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Dentelles protégées comme œuvres d'art appliqué à l'industrie, loi de 1907, p. 120.

Nouvelles diverses: CONFÉRENCE DE BERLIN. Préparation de la ratification de la Convention de Berne révisée. Manifestations diverses des intéressés (France, Grande-Bretagne, Italie), p. 121. — ALLEMAGNE. Le projet de Code de procédure pénale et le droit d'auteur, p. 123. — ARGENTINE (RÉP.). Contrefaçon d'œuvres musicales, p. 123. — BRÉSIL. Rapports conventionnels avec le Portugal, p. 123. — ÉTATS-UNIS. Mise en vigueur de la nouvelle législation sur le *copyright*, p. 124.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, du 13 novembre 1908⁽¹⁾

LES ŒUVRES PROTÉGÉES

Commentaire des articles 2, 3 et 14,
alinéas 2 et 3

(*Suite.*)

Contrairement à ce qui a été stipulé à la Conférence de Berlin pour les œuvres étudiées dans notre article précédent (numéro du 15 juin 1909, p. 76 à 81), savoir les œuvres d'architecture, les œuvres chorégraphiques, photographiques, cinématographiques et les productions de seconde main, dont la protection a été déclarée obligatoire dans les rapports internationaux de par la Convention de Berne révisée elle-même, les œuvres d'art appliqué à l'industrie forment l'unique classe d'œuvres dont la protection est facultative.

Oeuvres d'art appliqué à l'industrie

I

La protection de ces œuvres — chose à noter quant à la difficulté et à l'étendue de cette étude — dépend entièrement des règles établies dans les lois nationales. C'est dire que, tandis que pour la première catégorie d'œuvres déjà examinée, les lacunes pouvant exister dans ces lois ne doivent former aucun obstacle à la protection impérative des œuvres *unionistes*, la seconde

catégorie d'œuvres n'est protégée que si la législation intérieure le veut bien; pour elles, la protection peut donc faire entièrement défaut dans un pays, du moment où une disposition légale y manque ou lorsque cette matière s'y règle d'après une autre législation, celle de la propriété industrielle. Le Pacte d'Union ne sera pas considéré comme violé par ce défaut de protection, et les pays que cela concerne ne négligeront aucun *devoir* en ne se dotant pas, sans tarder, d'une législation y relative; il en serait autrement en ce qui touche l'exécution des deux premiers alinéas de l'article 2 de la Convention du 13 novembre 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 76).

D'autre part, dans les pays où la protection des œuvres d'art appliqué à l'industrie est prévue, toutes les œuvres unionistes de cette catégorie doivent en bénéficier et cela sans aucune condition de réciprocité, donc sans qu'aucune protection ne soit nécessaire dans le pays d'origine pour qu'elle soit accordée dans les autres pays où la loi, plus large, la prescrit (v. Actes de Paris, p. 166). A ceux qui seraient tentés de s'offusquer de cette libéralité de traitement sans compensation, nous dirons que c'est le même principe qui, depuis la Conférence de Paris de 1896, est applicable dans les pays signataires de l'Acte additionnel quant aux œuvres d'architecture, aux œuvres de photographie et aux œuvres chorégraphiques; or, justement cette concession désintéressée, qui aura duré environ treize ans, a formé la transition naturelle vers le régime de la protection complète, obligatoire, des trois classes précitées d'œuvres, tel qu'il est prévu dans la Convention nouvelle.

La protection des œuvres d'art industriel

dans le pays d'importation est rendue indépendante de celle du pays d'origine et débarrassée de toute formalité à accomplir dans l'un des deux pays; c'est là un principe nouveau étendu à toute l'Union par la Convention révisée (art. 4, al. 2).

La durée de la protection se réglera d'après le principe de l'article 7 de cette Convention, le délai le plus court étant applicable.

Enfin, au point de vue de la teneur du texte, la juxtaposition suivante nous dispensera d'interpréter le terme « *autant que* », parfois contesté quant à ses conséquences réelles :

ACTE ADDITIONNEL DE CONVENTION DE BERNE
PARIS DE 1896 REVISÉE DE 1908

Protocole de clôture, Art. 2, dernier alinéa 1 B. — Les œuvres *nées* : — Les œuvres photographiques et les d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays.
un procédé analogue le faire la législation intérieure de chaque pays.
sont admises au bénéfice de ces actes, en tant que la législation intérieure permet de le faire; et dans la mesure de la protection qu'elle accorde aux œuvres nationales similaires.

La comparaison des deux textes montre, en effet, que l'expression « *autant que permet de le faire, etc.* » est l'équivalent abrégé des termes plus compréhensifs « *en tant que la législation intérieure permet de le faire et dans la mesure, etc.* ».

Après avoir examiné la genèse de la disposition exceptionnelle relative aux œuvres d'art industriel, qui se présente ainsi comme le résidu d'un ancien régime, abandonné pour toutes les autres catégories d'œuvres, nous verrons quel est l'état

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 1, 19, 34, 45, 76.

de la protection accordée dans les divers pays aux « œuvres nationales similaires », afin de nous rendre compte de la portée effective du nouvel arrangement.

II

Le Gouvernement allemand avait proposé de faire mention des œuvres d'art appliqué à l'industrie dans l'énumération de l'article 4 de la Convention de 1886, en les plaçant entre les œuvres de sculpture et les œuvres de gravure. « Lors des revisions législatives entreprises récemment dans quelques pays importants, dit l'Exposé des motifs (Actes de Berlin, p. 41), cette catégorie d'œuvres a été formellement assimilée aux œuvres d'art; cela se comprend, car leur production a pris un grand essor, et les limites artificielles établies entre l'art pur et l'art mis au service de la vie réelle et populaire ne peuvent plus être maintenues, ni au point de vue doctrinal, ni à celui des nécessités pratiques. »

A la Conférence même, la Délégation française, appuyée par la Délégation italienne, recommanda d'ajouter aux mots « œuvres d'art appliqué à l'industrie » le commentaire « quels que soient leur mérite et leur destination »; empruntée à la loi française du 11 mars 1902, cette phrase était destinée à faciliter l'application de la nouvelle disposition par les tribunaux en les guidant dans la bonne voie, c'est-à-dire en les empêchant de subordonner la protection desdites œuvres à des vues esthétiques ou à des considérations concernant l'emploi pratique de l'œuvre.

Mais la proposition allemande rencontra l'opposition de la Grande-Bretagne⁽¹⁾ et de la Suisse⁽²⁾; aussi, devant l'impossibilité d'arriver à une entente concernant le caractère obligatoire de la protection des œuvres d'art industriel, dut-on se contenter de stipuler à leur égard, dans un alinéa spécial, le principe du traitement national tel quel.

L'argumentation soutenue par les représentants de la majorité se mouvait surtout dans la sphère des motifs allégués lors de l'élaboration de la loi française précitée : L'art reste un dans son essence; les applications peuvent être multipliées à l'infini, mais l'application n'est pas l'élément décisif, et l'on ne saurait restreindre la notion des œuvres artistiques de façon à créer

une aristocratie de l'art. Donne naissance à un droit d'auteur tout travail intellectuel qui a pour résultat quelque chose de nouveau et d'individuel, toute création, si faible soit-elle, en un mot, toute œuvre personnelle, originale ou nouvelle; on ne doit donc se préoccuper ni de son importance, ou de son caractère esthétique, ni de sa destination; peu importe que l'œuvre soit conçue en vue d'un usage banal ou transformée dans la suite en un objet familier. Le fait qu'elle est contrefaite prouve qu'elle a un certain mérite aux yeux du contrefacteur. Ne pouvant trouver un critère pour séparer l'art pur de l'art industriel, plusieurs pays ont assimilé les œuvres d'art industriel aux œuvres des beaux-arts. La protection des dessins et modèles, qui diffèrent des œuvres d'art, subsiste, mais le dépôt sur lequel elle est basée ne devrait être qu'un moyen commode de preuve; il est irréalisable pour certaines classes d'œuvres comme les objets uniques d'orfèvrerie et de bijouterie, qu'une reproduction graphique ne caractérise pas suffisamment⁽¹⁾, et la non-observation de cette formalité ne devra pas entraîner la déchéance d'un droit sur une œuvre due à une idée créatrice.

Les arguments qu'on a fait valoir contre la solution qui aurait agréé à la majorité peuvent être résumés ainsi : Le terme « œuvres d'art appliqué » a une signification très étendue; le plus grand nombre des œuvres auxquelles cette expression s'applique rentrent à peine dans le domaine de la protection artistique proprement dite. Les dessins industriels jouissent déjà de la protection de la législation intérieure dans la plupart des pays en vertu d'une série de dispositions qui précisent les limites entre l'œuvre d'art et les dessins et modèles et qui n'ont rien de commun avec celles ayant trait à la protection accordée aux œuvres artistiques, car elles prévoient, afin d'assurer une protection sûre et incontestable, l'obligation du dépôt et s'en tiennent à une durée de protection plus courte. La proposition qui introduit la catégorie des œuvres d'art industriel dans la Convention internationale est de nature à produire des malentendus quant aux deux branches de protection; le juge déterminera le caractère constitutif d'une œuvre des arts industriels d'après ses impressions personnelles; l'insécurité juridique augmentera et l'auteur se trouvera dans l'incertitude sur le genre de protection qu'il devra solliciter et sur la décision que pourra rendre le tribunal.

(1) V. Osterrieth, *Bemerkungen zum Entwurf eines Kunstgesetzes*, p. 39 et s.; Allfeld, *Kunstschutzkommentar*, p. 9 et s.

Nous récapitulerons les opinions de la majorité et de la minorité en citant deux rapports officiels sur les travaux de la Conférence de Berlin. Dans le rapport du Chancelier de l'Empire d'Allemagne nous lisons le passage que voici :

Quant aux produits de l'industrie artistique (*Kunstgewerbe*), on avait eu l'intention de faire bénéficier sans autre de la protection artistique... les œuvres des arts figuratifs, quand bien même elles seraient apposées sur des produits industriels ou représenteraient des produits semblables. Mais, en face de l'opposition d'un État contractant, on a dû se borner à prescrire dans l'article 2, alinéa 4, que la protection internationale des œuvres de l'art appliqué n'interviendra que quand, dans le pays respectif, l'industrie artistique (*Kunstindustrie*), jouit de la protection garantie aux œuvres d'art, grâce à la législation intérieure.

La Délégation britannique, après avoir constaté que c'est le traitement national qui sera applicable aux œuvres en question ajoute : « Ainsi le Royaume-Uni sera libre de déterminer si elles doivent être protégées comme œuvres d'art ou comme dessins et modèles industriels. »

III

En parcourant maintenant la législation des pays contractants, nous constatons l'absence de toute disposition révélatrice d'un traitement quelconque, général ou spécial, à accorder aux œuvres d'art appliqué, dans les lois des pays suivants : HAÏTI, LIBÉRIA, MONACO et TUNISIE. En ce qui concerne la NORVÈGE, nous possédons des prémisses pour en déduire au moins une thèse.

La situation légale des autres pays sera exposée ci-après; en réunissant pour la première fois des données très éparses sur cette matière, nous espérons fournir des éléments utiles d'appréciation aussi bien aux juges qu'aux spécialistes et aux intéressés en général.

Allemagne. La protection des œuvres d'art appliqué est de date récente dans cet État. C'est la loi du 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie qui, dans l'article 2, déclare compris parmi les œuvres des arts figuratifs les *produits de l'art industriel* (*Erzeugnisse des Kunstgewerbes*), ainsi que les esquisses pour des produits semblables. D'abord le législateur allemand n'avait pas voulu mentionner formellement dans la nouvelle loi les œuvres d'art industriel; cependant, dans la suite, il lui a paru nécessaire de traiter ces œuvres à part; le texte primitif portait : « les produits industriels (*gewerbliche Erzeugnisse*) qui sont créés dans un but artistique », mais cette terminologie paraissait dange-

(1) Actes de Berlin, p. 286. V. *Blue Book*, « *Correspondance respecting the Revised Convention of Berne* », p. 2: It appears to His Majesty's Government that it would be inadvisable to include such works in the definition, at that it would be preferable to deal with them in a separate Article, following the lines of Article 1. B. of the Acte additionnel of Paris relating to Photographie works. C'est cette solution, recommandée par le Gouvernement britannique, qui a triomphé, comme cela ressort de la juxtaposition des deux textes (v. plus haut).

(2) Actes de Berlin, p. 179.

reuse surtout en vue des rapports internationaux et on choisit la disposition actuelle (v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 158). Celle-ci a mis fin au règne du fameux article 14 de la loi précédente du 9 janvier 1876, d'après lequel, si l'auteur d'une œuvre des arts figuratifs en permettait la reproduction dans (ou) une œuvre d'industrie, la protection accordée à cette œuvre contre des reproductions ultérieures dans ce domaine ne relevait plus de la loi sur le droit d'auteur, mais seulement de celle, plus restrictive, concernant les dessins et modèles de fabrique. L'article 14 précité avait donné lieu aux difficultés judiciaires les plus graves⁽¹⁾, ce qui facilita la résolution de ne plus maintenir le traitement différentiel de l'art, selon qu'il est ou n'est pas entré au service de l'industrie; on supprima donc cet article, l'art ayant entrepris toujours davantage d'ennoblir aussi les objets de la vie journalière et de les revêtir ingénieusement de formes esthétiques, ainsi que le signalait l'exposé des motifs du projet de loi (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 79).

D'un autre côté, le législateur allemand n'a pas voulu abolir la protection plus parcimonieuse et plus formaliste qui est garantie par la loi du 11 janvier 1876, concernant les dessins et modèles. D'après cette loi, peuvent être réservés à l'auteur, en ce qui concerne l'emploi industriel en toutes dimensions ou formes et dans toutes ses parties, les dessins et modèles de forme nouvelle, y compris les modèles d'ornement (*Geschmacksmuster*), c'est-à-dire tout produit industriel affectant une forme propre à flatter le goût et révélant une préoccupation esthétique⁽²⁾. La protection, qui dépend d'un enregistrement, s'étend ainsi aux objets en relief ou non, multipliés par des procédés industriels, à la condition, toutefois, qu'ils tendent aussi à satisfaire le goût ou le sentiment artistique du public. Cette protection est bien distincte de celle garantie aux dessins et modèles d'utilité (*Gebrauchsmuster*), sorte de brevet simplifié dépourvu de caractère esthétique.

Voici comment s'exprime l'exposé des motifs de la loi de 1907 sur la combinaison de cette loi et de celle de 1876 sur les dessins et modèles :

Le juge décidera si un produit de l'industrie représente ou incarne en même temps une œuvre artistique. Il va de soi qu'un objet n'est pas élevé dans la haute catégorie des œuvres d'art par cela même qu'il est orné ou façonné d'une manière quelconque; ce qui fera règle,

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 51 et 52; 1904, p. 30, 79; 1906, p. 14; 1908, p. 136.

(2) *Recueil général de la législation et des traités concernant la propriété industrielle*, publié par le Bureau internat. de la propriété industrielle, 5 volumes, 1896 à 1909. Tome I^{er}, p. 7; v. aussi *Propriété industrielle*, 1906, p. 183.

comme dans les autres branches, ce sera l'existence d'un travail artistique original et individuel, propre à exercer une influence sur les sentiments esthétiques du spectateur, en dehors de l'usage présumé de l'objet.

La loi du 11 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles s'appliquera, comme par le passé, aux créations qui, sans pouvoir être qualifiées d'œuvres des arts figuratifs, doivent servir de modèles pour la fabrication élégante de produits industriels, tels que les modèles linéaires de l'industrie textile et de l'industrie du papier de tenture, les modèles pour l'industrie d'habillement, et en outre, de simples combinaisons, des images plastiques sans cachet individuel propre, de simples ornements, etc.

Il est même possible que les deux lois puissent s'appliquer simultanément, comme, dans un domaine limitrophe, la loi sur les brevets et la loi sur les modèles d'utilité, et cela pour ce motif que toutes les œuvres d'art sont des « productions nouvelles et originales », telles que la loi sur les dessins (art. 1^{er}, al. 2) les a en vue et pourraient dès lors être déposées. L'artiste décidera s'il veut faire enregistrer l'œuvre comme dessin, ou s'il entend en revendiquer la protection comme œuvre d'art, ce qui le dispensera de l'observation de toute formalité. Toutefois, la décision de l'auteur sur cette question n'implique pas la qualification définitive de l'œuvre; une œuvre d'art appliqué, enregistrée comme dessin industriel, peut être bel et bien une œuvre d'art régie par la loi de 1907.

Cette protection double et, le cas échéant, cumulative ne présentera aucun inconvénient. L'essentiel est que le produit de l'art industriel, pour pouvoir bénéficier des avantages positifs de la loi de 1907, soit une création individuelle et rentre dans le cadre des œuvres artistiques. Sur ce point, le pouvoir interprétatif souverain du juge est maintenu; dans les deux années au cours desquelles la loi nouvelle a déployé ses effets, ce pouvoir s'est exercé pleinement et, selon le témoignage des intéressés, dans un sens extrêmement libéral (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 154). D'autre part, certaines industries, comme l'industrie des dentelles de Plauen, ont commencé à abandonner la tutelle jadis recherchée de la loi de 1876 sur les dessins et à se mettre à l'abri de la loi de 1907 en insistant sur le caractère artistique de leurs produits.

Puisque la législation sur les dessins et modèles subsiste, M. Kohler s'est efforcé de tracer une ligne de démarcation juridico-esthétique bien nette entre ces dessins et les œuvres d'art. Quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir sur la portée pratique de ce remarquable effort doctrinal, qui rencontre de l'opposition en Allemagne

même (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 96), il serait injuste d'attribuer à l'illustre professeur de Berlin cette idée qu'il faut reléguer les œuvres d'art appliqué dans la catégorie des dessins et modèles industriels; au contraire, pour M. Kohler, une idée artistique reste une idée artistique quand bien même elle serait réalisée dans un but ou dans un objet pratique.

Les œuvres d'art industriel étant ainsi reconnues dans leur particularité, la doctrine a cherché à élucider la différence entre elles et les dessins industriels⁽¹⁾, mais l'opinion est fort répandue⁽²⁾ qu'elle n'a pas réussi à séparer logiquement ces deux domaines. Nous ne pouvons entrer ici dans les détails de cette controverse; il suffit de relever l'avis du professeur Allfeld que, contrairement à ce qu'admet l'Exposé des motifs cité plus haut, l'importance de la protection des dessins industriels sera désormais minime, car on peut douter s'il existe des productions nouvelles et originales — ce sont là, comme nous l'avons vu, les conditions dont dépend en Allemagne la protection des dessins — qui ne soient pas en même temps des créations individuelles protégeables comme œuvres d'art (v. aussi l'arrêt ci-après de la Cour suprême de Saxe, p. 120).

Enfin, nous ne devons pas passer sous silence l'existence d'une autre catégorie intermédiaire d'œuvres, celles des « illustrations scientifiques et techniques, y compris les œuvres plastiques, qui, dans leur but principal, ne sont pas à considérer comme des œuvres d'art ». Ainsi que leur définition l'indique, ces illustrations, protégées par la loi du 19 juin 1904, article 1^{er}, n° 3, doivent donc avoir un but principal autre qu'un but artistique; les commentateurs et les tribunaux ont trouvé ce but dans le domaine scientifique et didactique; les illustrations doivent constituer l'expression figurative d'idées propres à instruire; c'est ce qui les distingue aussi des dessins industriels et modèles⁽³⁾.

Belgique. Luxembourg. La loi belge sur le droit d'auteur, du 22 mars 1886, et la loi luxembourgeoise, du 10 mai 1898, sur la même matière renferment un article identique ainsi conçu :

ART. 21. — L'œuvre d'art reproduite par des

(1) V. Allfeld, les commentaires de la loi du 9 janvier 1907, p. 7, 37 et s.; Müller, p. 22, 35 et 36; Osterrieth, p. 32 à 35; commentaire de la loi de 1876, Allfeld, p. 311 et s.

(2) V. *Gazette de Francfort*, 29 septembre 1908: *Ausdehnung des Kunstschutzes*.

(3) V. sur les conditions de la protection légale de ces illustrations, les arrêts principaux des tribunaux allemands, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 18; 1903, p. 67; 1908, p. 20 et 21; et parmi les commentateurs, Allfeld, p. 59 à 62. V. sur la différence entre elles et les dessins industriels, *Daude, Gutachten*, 1902-1907, p. 55.

procédés industriels ou appliquée à l'industrie reste néanmoins soumise aux dispositions de la présente loi.

A côté de cette disposition tutélaire des œuvres d'art industriel, la Belgique applique encore aux dessins et modèles industriels, aussi bien à ceux exécutés sur surface plane qu'à ceux exécutés en relief ou en creux, la loi française du 18 mars 1806; bien que rajeunie quelque peu par un arrêté royal du 10 décembre 1884, cette loi ne répond plus ni aux nécessités ni aux aspirations de l'industrie moderne⁽¹⁾. Cependant, en Belgique, « le dessinateur peut déposer son œuvre au rang des dessins industriels ». Au contraire, le Luxembourg ne possède aucune législation sur les dessins et modèles.

Le commentateur de la loi de 1886, M. P. Wauwermans, nous apprend que, sur l'opposition du Congrès d'Anvers de 1885, le Gouvernement belge avait abandonné le projet de régler l'application industrielle des œuvres d'art d'après le modèle de l'article 14 de la loi allemande de 1876; pour ce faire, il s'était inspiré de la maxime établie par ledit Congrès que « ni la reproduction d'une œuvre d'art par un procédé industriel, ni son application à l'industrie ne peuvent lui faire perdre son caractère artistique; l'œuvre d'art à son origine reste toujours et quand même œuvre d'art; l'œuvre d'art conserve son caractère propre, indélébile bien que reproduite par des procédés industriels ou servant à donner des aspects nouveaux à des produits industriels » (v. *Droit d'Auteur*, 1893, p. 95).

Étant donnée la coexistence des deux législations, le juge belge doit, dans chaque espèce, rechercher librement « si l'œuvre appartient, de par sa nature, au domaine intellectuel ou au domaine industriel; il n'aura pas à s'inquiéter, dans cet examen de l'emploi qui a été fait de l'œuvre, du mode de reproduction, de la prédominance artistique;... cette appréciation ne sera pas plus délicate à faire que celle du caractère de nouveauté, d'originalité de l'œuvre ». Et pourtant les tribunaux ont louvoyé⁽²⁾. Dans un arrêt du 30 décembre 1896, (v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 7), la Cour d'appel de Bruxelles a établi que, comme pierre de touche, destinée à révéler la législation qu'il convient d'appliquer dans chaque cas, il faut rechercher: 1° si les dessins sont destinés à exister isolément, ou bien s'ils sont appelés à être appliqués sur un produit industriel quelconque devant leur servir

de support; 2° s'ils ont, par eux-mêmes, une existence propre et distincte, indépendante de la destination qu'ils peuvent recevoir; 3° s'ils sont susceptibles d'être utilisés et vendus pour eux-mêmes et indépendamment des objets sur lesquels ils peuvent s'appliquer.

Notre correspondant, qui rapportait cette espèce, croyait alors que cet exposé doctrinal allait mettre fort heureusement un terme à toute controverse sur la matière, mais cet espoir n'a pas été réalisé⁽¹⁾ et le même correspondant a eu à signaler à nos lecteurs « l'hésitation qui s'est manifestée à plusieurs reprises dans l'esprit des juges en présence de la coexistence des diverses lois » (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 121). Voici de nouveaux critères de distinction établis par la Cour de Bruxelles en 1900 (30 nov., v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 92):

La distinction légale et juridique entre une œuvre d'art et un produit de l'industrie ne peut résulter de la valeur esthétique intrinsèque d'un objet, l'appréciation de celle-ci variant avec les impressions et les conceptions d'idéal individuelles et relevant plutôt d'un jury et de critiques d'art que d'un tribunal ou d'un collège d'experts.

Pareille distinction nécessite un critérium invariable et sûr, à l'abri de la divergence des opinions personnelles; on le trouve, dans la règle, consistant à rechercher si l'œuvre a une existence artistique propre, indépendante de toute application industrielle, sans s'arrêter au degré de mérite esthétique intrinsèque; elle sera artistique, si elle est destinée par son auteur à ne frapper les sens que pour transmettre à l'esprit le symbole, la pensée, la parcelle d'idéal qu'elle renferme et lui donner ainsi une impression et une jouissance esthétiques.

Par contre, ne peuvent être considérés comme œuvres d'art les produits, même brillants et originaux, de l'imagination artistique d'un industriel, destinés à accroître l'utilité, l'attrait, la nouveauté et, partant, la valeur vénale et le débit de la marchandise de leur auteur; tel est le cas pour les dessins et modèles d'un lustre Louis XVI⁽²⁾.

M. Wauwermans critique cet arrêt, l'œuvre d'art industriel étant protégée par les principes généraux de la loi de 1886. Si, dit-il, le demandeur s'était borné à dessiner le lustre et à faire figurer ce dessin dans un recueil d'art, il est bien certain que nul n'eût pu songer à le reproduire sous quelque forme que ce soit; il est donc inad-

missible qu'ayant lui-même opéré cette reproduction, il trouve dans ce fait, contrairement à la prescription de l'article 21, une cause de déchéance.

D'autre part, dans la même année (15 février 1900), le Tribunal de commerce de Gand a envisagé le *dessin* comme une combinaison de lignes, de formes ou de couleurs destinées à donner un aspect nouveau à des objets fabriqués industriellement et qui ont une existence propre, une combinaison décorative constituant une nouveauté⁽¹⁾.

Ces distinctions « amènent naturellement le vœu de voir aboutir sous peu la réforme poursuivie par le Département de l'Industrie et qui tend à confondre, sous l'empire de la loi de 1886, les dessins de fabrique originaux et les œuvres d'art et d'avoir dès lors une législation régissant la propriété intellectuelle dans son ensemble ».

Au Luxembourg, le procureur général a caractérisé, lors de l'élaboration de la loi de 1898, comme suit l'article 21, cité plus haut :

Il est à remarquer que cet article ne protège que la propriété des œuvres de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts et qui constituent la réalisation d'une pensée esthétique. Le législateur a cherché à éviter la confusion qui régnait entre les œuvres d'art et les modèles ou dessins de fabrique. Il n'y a plus à se demander si le fait qu'une œuvre est employée comme dessin ou modèle de fabrique lui fait perdre son caractère artistique. Elle demeure œuvre d'art et ne peut dès lors être reproduite.

L'article 21 ne s'applique pas aux simples étiquettes, lesquelles ne sont pas susceptibles d'une existence propre et indépendante de leur destination commerciale et qui ne servent qu'à relever la valeur apparente des marchandises sur lesquelles on les applique. Ces étiquettes doivent être considérées comme des dessins industriels. (Cass. belg. 22 février 1889; *Pas.* 1889, I, 128).

Ce qui étonne au premier abord, c'est qu'il soit ici question de dessins industriels (belges), tandis que le Luxembourg n'a pas légiféré sur cette catégorie d'œuvres. Par contre, nous retenons de l'exposé du magistrat que la protection d'une œuvre d'art est absolument indépendante de son emploi; il est donc permis d'admettre que les œuvres d'art industriel sont pleinement protégées dans ce pays.

Espagne. La loi espagnole de 1879 sur la propriété intellectuelle protège les œuvres artistiques publiées par un procédé connu ou à inventer et réserve aux auteurs de ces œuvres le droit de reproduction par un moyen quelconque (art. 3, n° 3), mais il

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 106; 1902, p. 79.

(2) L'ornement a-t-il une valeur propre? Au Congrès de Stockholm de l'Association internationale pour la protection de la propriété intellectuelle, M. le Dr Dietrich, représentant de la Chambre de commerce de Plauen, fit observer qu'il lui paraissait impossible de disséquer, d'après la jurisprudence belge, l'œuvre de l'art appliqué, et de la séparer en une partie esthétique, soumise à un traitement à part comme œuvre d'art, et en une partie d'usage.

(1) V. *Recueil général*, I, p. 103 et 121; *Droit d'Auteur*, 1902, p. 79.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1893, p. 94; Bruxelles, Appel, 10 déc. 1887; Trib. civ., 28 juin 1893.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 121; 1902, p. 79; v. aussi sur l'application de la loi de 1806 en Belgique, *Propriété industrielle*, 1901, p. 132; 1902, p. 12, 135, 174.

n'est question des œuvres d'art appliqué à l'industrie ni dans cette loi, ni dans les commentaires. En revanche, c'est dans la loi du 16 mai 1902 concernant la propriété industrielle que nous trouvons une tentative d'établir la délimitation entre cette propriété et la propriété artistique. La propriété industrielle (art. 1 et 2) s'étend aussi aux dessins et modèles industriels ou de fabrique, dont l'article 22 donne la définition suivante :

ART. 22. — ... On entend par dessin de fabrique toute disposition ou combinaison de lignes ou de couleurs, ou de lignes et de couleurs, applicable dans un but industriel à l'ornementation d'un produit, l'application du dessin pouvant se faire par tous moyens manuels, mécaniques ou chimiques combinés, comme l'impression, la peinture, la broderie, le moulage, la fonte, le repoussé, etc.

On entend par modèle de fabrique tout objet pouvant servir de type pour la production industrielle d'un produit, ainsi que les formes que présentent les produits industriels ou qui sont susceptibles de s'appliquer à ces produits.

Ne seront pas considérés comme dessins ou modèles de fabrique, les dessins ou modèles qui, à raison de leur caractère purement artistique, ne pourraient être considérés comme étant appliqués dans un but industriel ou comme simples accessoires de produits industriels, et seraient protégés par la loi sur la propriété intellectuelle, ni ceux que leurs auteurs pourraient envisager comme susceptibles de faire l'objet d'un brevet.

Or, le préposé à l'enregistrement général de la propriété industrielle ayant demandé au Ministère de *Fomento* dans quels registres, ceux tenus en vertu de la nouvelle loi ou ceux tenus en vertu de la loi de 1879, devaient être inscrits les dessins et travaux tels que les images figurant au dos des cartes à jouer ou sur des annonces-réclames et autres analogues, une Ordonnance royale du 19 juin 1903 décida, en s'appuyant sur l'article 22 cité plus haut, que ces dessins et travaux, formés par des lignes et des couleurs, ne rentraient pas dans la loi de la propriété intellectuelle, mais constituaient des dessins de fabrique, « surtout quand le but poursuivi est éminemment industriel ». L'ordonnance concède qu'on a pu considérer ces dessins comme régis par la loi de 1879, « dans laquelle, cependant, ils ne rentrent pas non plus s'ils sont dépourvus de caractères artistiques » ; mais, à partir de la promulgation de la loi ultérieure de 1902, ces dessins et travaux faits dans un but industriel sont régis exclusivement par cette seconde loi, notamment si, outre cela, le caractère artistique leur manque.

Absence de caractère artistique et prédominance du but industriel sont donc, aux yeux des autorités espagnoles, les deux

critères pour assigner leur place à des productions qui se trouvent sur les confins des deux domaines.

France. Par une loi spéciale du 11 mars 1902 (v. texte et étude, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 37; *Propriété industrielle*, 1902, p. 105), il a été ajouté à la loi organique sur le droit d'auteur, du 19 juillet 1793, un paragraphe ainsi conçu :

Le même droit appartiendra aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre.

Cette loi avait pour objet d'empêcher les décisions contradictoires de la jurisprudence française, quant à la protection (artistique, libre de dépôt, ou industrielle, soumise au dépôt) à accorder aux œuvres d'art industriel et d'attribuer à ces œuvres les bénéfices de la loi concernant la propriété artistique⁽¹⁾. Après une hésitation de courte durée (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 83), ce résultat a été atteint et les œuvres françaises d'art appliqué à l'industrie sont maintenant protégées comme des œuvres d'art⁽²⁾.

Mais qu'est devenue la loi de 1806 sur les dessins et modèles de fabrique, loi qui était destinée d'abord exclusivement à protéger les échantillons de dessins ou modèles d'étoffes de l'industrie des soieries de Lyon et qui a été appliquée, dans la suite, par les tribunaux aux sculpteurs d'ornement? Cette loi a-t-elle été remplacée par la loi de 1902 ou bien subsiste-t-elle encore? La jurisprudence et les commentateurs ont admis qu'il y avait possibilité de cumuler la protection des deux lois en ce sens que toutes les productions de l'art industriel pouvaient, selon la catégorie des formalités choisies, être protégées par les deux lois, donc aussi bien comme œuvres d'art que comme dessins industriels; d'autre part, on avait en vue et on préconisait l'application de la seule loi de 1806, non abrogée, principalement lorsqu'il s'agissait de certains produits dont le caractère artistique n'apparaît pas clairement et peut dès lors être facilement contesté. Ainsi on estimait que ce qui pouvait rester réservé au domaine de la loi sur les dessins, ce seraient les rayures ou armures d'étoffes, socles de machines ou autres dessins, modèles ou aspects nouveaux dans lesquels le caractère artistique ne saute pas aux yeux et au sujet desquels on ne comprendrait pas partout l'assimilation des dessins industriels aux dessins artistiques⁽³⁾.

(1) V. Huard et Mack, Répertoire, nouv. éd., 1909, p. 458, 462, et surtout les décisions concernant les chromolithographies allemandes qualifiées de dessins industriels (Röthlisberger, commentaire de la Convention de Berne, p. 64 et s.; 152 et s.).

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 61; Huard et Mack, loc. cit., p. 621, 642.

(3) V. sur les deux lois de 1793/1902 et de 1806, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 103 (Darras); 1905, p. 84; 1907, p. 51.

Dans cette situation légale et judiciaire, il a paru prudent aux milieux intéressés de ne pas abandonner formellement le régime que représente la loi de 1806, mais de l'améliorer en prévoyant le dépôt facultatif pour lesdits dessins et modèles. En effet, quelques industries envisagent encore le dépôt comme un bon moyen pour faciliter la preuve de la priorité de la création et le législateur a cru bien faire en respectant la tradition et en leur laissant cette faculté de déposer leurs dessins et modèles comme par le passé; seulement le dépôt n'est plus attributif, mais simplement déclaratif de propriété. C'est la loi du 14 juillet 1909 qui a réalisé ce desideratum; elle forme une sorte de compromis entre les partisans d'une seule et même protection (artistique) et les défenseurs du *statu quo*. Nous n'avons pas à exposer plus longuement le régime dualiste créé par cette loi intermédiaire ou transitoire, puisque nous en avons montré les diverses phases historiques dans des études spéciales successives (voir *Droit d'Auteur*, 1907, p. 107 et 108; 1908, p. 45 et 46) et que M. A. Taillefer en a fait l'objet d'une correspondance insérée dans le présent numéro (v. p. 117).

Il sera instructif de voir fonctionner parallèlement les deux systèmes. Mais il n'est pas douteux que le nombre des dessins qui seront déposés facultativement se réduira de plus en plus; une des deux lois tombera en désuétude et il se pourra fort bien que l'avenir appartienne à la loi unique protégeant toutes les manifestations créées dans les divers domaines de l'art.

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de France

LA NOUVELLE LOI FRANÇAISE SUR LES DESSINS ET MODÈLES

André TAILLEFER,
Ancien élève de l'École Polytechnique,
D^r en droit, avocat à la Cour de Paris.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

DENTELLES PROTÉGÉES COMME ŒUVRES
D'ART APPLIQUÉ À L'INDUSTRIE. — LOI DU
9 JANVIER 1907, ARTICLE 2.

(Cour royale suprême de Saxe, à Dresde. Audience du
31 mars 1908.)⁽¹⁾

Une maison de broderies à Plauen avait fait protéger en 1904 comme modèles d'ornement un certain nombre de dentelles et, ayant constaté qu'une autre maison de la même localité portait atteinte à ses droits par la fabrication de certaines de ces dentelles, elle avait fait interdire cette fabrication à son concurrent; ce dernier lui intenta alors une action en révocation de cette interdiction en alléguant que les modèles en question n'étaient ni nouveaux ni originaux et n'avaient, du reste, pas été reproduits. Cette action fut repoussée en date du 20 avril 1907 par la Cour de Plauen, qui établit l'existence d'une contrefaçon et admit le caractère de nouveauté et d'originalité des modèles reproduits. Appel fut interjeté contre cette décision par le concurrent convaincu de contrefaçon. Au cours des instances, le premier délai de protection de trois ans, garanti aux modèles en litige, prit fin et ne fut pas renouvelé. Néanmoins, la maison déposante conclut au rejet de la demande d'appel en faisant valoir que les dentelles constituent des produits d'art industriel et, partant, doivent être protégées, à partir du 1^{er} juillet 1907, en vertu de l'article 2 de la loi du 9 janvier 1907 concernant la protection des œuvres des arts figuratifs, contre toute repro-

duction illicite jusqu'à 30 ans après la mort de l'auteur. La Cour suprême, après avoir approuvé les considérants de l'instance inférieure relatifs au caractère de nouveauté et d'originalité des dentelles, entra dans ces vues et rejeta l'appel en définissant ainsi la portée de l'article 2 de la loi précitée :

...Il y a lieu d'envisager comme « produits de l'art industriel » simplement toute œuvre d'art confectionnée industriellement. L'œuvre d'art étant par définition une création due à l'activité individuelle originale, destinée et propre à causer une impression esthétique, c'est-à-dire à éveiller le sentiment du beau, on doit considérer comme des produits de l'art industriel les objets d'usage fabriqués industriellement, lorsqu'ils réalisent cette définition et qu'ils sont des manifestations de l'esprit créateur individuel, destinées et propres à éveiller le sentiment du beau. C'est dans ce sens qu'il en est question dans l'exposé des motifs à l'appui de la loi, où l'on fait remarquer en même temps que leur valeur artistique importe peu et que le but pratique auquel ils servent peut même l'emporter sur leur but esthétique. En revanche, il n'est pas nécessaire, d'après la loi, qu'ils remplissent encore les exigences que l'on peut formuler envers une œuvre des arts figuratifs. Cela résulte de la genèse de la loi. L'ancienne loi sur la protection des œuvres d'art, du 9 janvier 1876, ne protégeait que l'auteur d'une œuvre des arts figuratifs et disposait, en son article 14, que l'auteur d'une œuvre de cette nature qui avait permis qu'elle fût reproduite dans une œuvre d'industrie, etc., jouissait, contre toute reproduction ultérieure sur des œuvres de l'industrie, non pas de la protection artistique, mais bien de celle conférée par la loi sur les dessins et modèles industriels. La loi actuelle poursuit l'extension de la protection artistique aux produits de l'art industriel. Si l'on avait voulu que, pour jouir de la protection légale, ces produits fussent en même temps des œuvres des arts figuratifs, il eût suffi de remplacer l'ancien article 14 par une disposition portant que les œuvres des arts figuratifs ne perdent pas la protection de la loi parce que l'auteur a permis leur utilisation industrielle. Cela n'a pas eu lieu. Au contraire, cette prescription de l'ancien article 14 a été abrogée par l'article 55, alinéa 2, de la loi du 9 janvier 1907, et l'article 2 de cette dernière dispose que les produits de l'art industriel et, en plus, les esquisses pour les produits de ce genre (v. l'art. 4), sont compris parmi les œuvres des arts figuratifs. L'article 2 a donc élargi le cercle des œuvres protégées par la loi au delà des

(1) V. sur les circonstances particulières du procès, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1908, p. 128 et 129, et le jugement traduit ci-dessus, *Geistiges Eigentum*, numéro du 1^{er} avril 1909, p. 198.

œuvres des arts figuratifs mentionnées à l'article premier.

« La prescription de l'alinéa 1^{er} de l'article 2 doit être interprétée en ce sens que la loi protège non seulement des créations industrielles qui sont des œuvres des arts figuratifs, mais aussi celles qui, sans pouvoir être qualifiées d'œuvres semblables, portent une empreinte artistique originale. Le modèle d'ornement en litige doit être considéré comme un produit de l'art industriel aux termes de l'article 2 précité, car il est destiné et propre à frapper par sa forme le sens esthétique; il ne peut pas non plus être rangé parmi les simples modèles linéaires de l'industrie textile ni parmi les modèles de la confection dépourvus de toute forme individuelle caractéristique. »

Nouvelles diverses

Conférence de Berlin

Préparation de la ratification de la Convention de Berne révisée. Manifestations diverses des intéressés⁽¹⁾

France. — Le rapport annuel présenté le 10 juin 1909 au Syndicat des Sociétés littéraires et artistiques pour la protection de la propriété intellectuelle, réunies au Cercle de la Librairie à Paris, par M. Ed. Sauvel, secrétaire général, s'occupe comme de juste, en premier lieu du fait capital de l'année, la revision de la Convention de Berne, et arrive tout naturellement à parler du système des réserves prévu par l'article 27 du texte unique signé le 13 novembre 1908 à Berlin; le rapporteur explique qu'il sera impossible d'apprécier la portée réelle de cet article tant que les ratifications ne seront pas intervenues, mais il espère que les États contractants suivront les conseils de M. le professeur Louis Renault et ne céderont pas à la tentation de faire de nombreuses réserves de ce genre; puis il continue en ces termes :

S'il en est ainsi, si ces conseils portent leurs fruits, si les États signataires, au lieu de se singulariser par des réserves individuelles et indéfiniment variées, se classent en deux ou trois groupes, distingués nettement selon leur esprit plus ou moins libéral, et adhérent, sous deux ou trois ordres de réserves, à l'acte nouveau, nous nous retrouverons dans une situation analogue à celle de 1886/1896, qui divisait les unionistes en trois classes seulement, selon qu'ils s'en tenaient à la Convention de 1886, acceptaient l'Acte de 1896, ou adhéraient enfin à la Déclaration qui l'a suivi, et nous aurons l'avantage d'avoir en face de nous un texte homogène, rajeuni et débarrassé de tous protocoles et déclarations additionnelles.

Nous enregistrons avec satisfaction ces paroles qui révèlent une appréciation haute et sereine des choses; d'ailleurs, les prévisions sont favorables pour admettre que les espérances conçues par M. Sauvel ne seront pas trompées.

Grande-Bretagne. — Le 23 juin 1909, M. Bowermann, membre de la Chambre des Communes, demanda à M. Churchill, président du *Board of Trade*, s'il savait que le *Reichstag* allemand avait voté en troisième lecture, le 18 mai, un projet de loi concernant la ratification de la Convention révisée, mais qu'il avait refusé d'adopter l'extension proposée du droit d'auteur jusqu'à 50 ans après la mort de l'auteur. M. Churchill répondit que, d'après ses informations, le *Reichstag* avait, en effet, adopté la Convention de Berne révisée, sans formuler aucune réserve, mais que la décision relative à la durée du droit d'auteur avait été renvoyée à plus tard; puis il confirma l'information fournie déjà auparavant (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 41) qu'aucune modification ne serait apportée à la législation anglaise actuelle sans l'intervention du pouvoir législatif et qu'une commission départementale avait été instituée pour examiner toute cette matière.

Cette commission (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 60) a, depuis le 26 mai, poursuivi activement ses travaux et a entendu les exposés des représentants de beaucoup de groupements intéressés, comme la Société des auteurs, la Société des artistes, la Société des gramophones, l'Institut royal des architectes, voire même l'Association littéraire et artistique internationale dont le président, M. Georges Maillard, a eu l'honneur d'être reçu par elle. Selon la tradition, tous ces exposés (*statements*) et les questions qu'ils ont provoquées seront réunis en une publication d'ensemble (*Blue-Book*) qui paraîtra probablement l'hiver prochain.

Toutefois, certaines corporations ont déjà publié, intégralement ou en résumé, les déclarations faites par leurs délégués au sein de la commission; il en est ainsi des architectes dont les représentants, MM. J. W. Simpson, vice-président, et J. Belcher, ancien président, ont formulé leurs griefs contre la reproduction non autorisée des plans aussi bien que des constructions exécutées, en citant non moins de 23 cas spéciaux dans lesquels les membres de l'Institut ont été victimes de la protection insuffisante du travail artistique des architectes. La situation de ceux-ci a surtout empiré à la suite de la décision intervenue le 15 novembre 1904 dans le procès Gibbon c. Pease où il fut jugé en appel que, contrairement aux habitudes établies jusqu'alors

en Angleterre, le propriétaire d'un édifice qu'il fait construire par un architecte peut également revendiquer la propriété des dessins, plans, calculs, etc., exécutés par ce dernier et s'en servir à son gré, même pour de nouvelles constructions, car en l'absence d'une stipulation contraire, ces dessins et plans entrent « dans le contrat » en faveur de l'employeur. Cet arrêt a encouragé « l'utilisation indolente d'un matériel tout prêt », et même de reproductions malheureuses, effectuées par des ignorants au grand préjudice matériel et moral des architectes. Aussi réclament-ils un traitement semblable à celui garanti aux sculpteurs et analogue à celui accordé, sans difficulté pratique aucune, dans d'autres pays; c'est pourquoi leurs arguments ressemblent à ceux que les congrès internationaux des architectes ont fait valoir depuis de longues années; la protection de leurs créations s'impose d'autant plus que « les facilités plus grandes qui existent maintenant pour la reproduction des œuvres d'architecture dans les journaux, revues, albums de photographies, cartes postales, etc., font paraître plus désirable qu'auparavant que l'auteur possède des moyens de contrôler l'exactitude et la qualité de la reproduction ».

Les fabricants d'instruments de musique mécaniques se sont réunis le 20 mai dans les bureaux de la *Gramophone Company* à Londres et ont décidé de ne pas s'opposer à la reconnaissance du droit du compositeur de pouvoir autoriser l'adaptation de ses œuvres auxdits instruments; ils appuyent en conséquence l'article 13 de la Convention de Berne révisée; en revanche, les industriels demandent l'adoption du système du tantième fixe, payable par disques, etc., reproduits, et ne variant pas d'après la qualité de l'œuvre; l'introduction du régime des licences applicables à chaque fabricant, sur demande; le paiement de la taxe d'après les disques effectivement vendus, non d'après le nombre des parties fabriquées; la liquidation mensuelle des comptes, mais sans recourir au système français des estampes-coupons à apposer sur chaque rouleau, etc.; enfin, ils sont unanimes à repousser tout effet rétroactif de la mesure projetée qui, d'après eux, ne devrait s'appliquer qu'aux œuvres musicales publiées après la mise en vigueur de la loi qui comportera l'exécution effective de la Convention en Angleterre.

Nous avons gardé pour la fin les travaux de la Société qui a examiné avec le plus de soin et le plus d'ampleur les résultats de la Conférence de Berlin. La Société anglaise des auteurs a confié cette tâche à une commission spéciale (*joint com-*

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 59 et 86 et s.

mittee comprenant des délégués des auteurs, de la Société des éditeurs de musique, de l'Association des éditeurs et de l'Association du droit d'auteur) et à une sous-commission chargée d'étudier le droit d'auteur sur les œuvres dramatiques. Après avoir tenu beaucoup de séances, il a été adopté une ligne de conduite commune de tous les groupes représentés dans le comité collectif et on a décidé d'un commun accord de défendre devant la Commission extraparlamentaire les postulats que voici :

- 1° Le droit d'auteur doit durer pendant la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort ;
- 2° La législation intérieure de la Grande-Bretagne doit être modifiée le plus tôt possible de façon à la mettre en harmonie avec la Convention de Berne ;
- 3° Il sera très important que le Gouvernement obtienne, si possible, l'adhésion des colonies à une législation applicable dans tout l'Empire, mais la réforme de la législation intérieure (de la mère-patrie) ne doit pas être ajournée si cette adhésion des colonies ne peut être obtenue au préalable dans un délai approprié ;
- 4° La représentation publique d'une œuvre dramatique ne devrait pas constituer une publication, comme cela est déjà admis dans les pays autres que la Grande-Bretagne et a été sanctionné par la Convention de Berne révisée ; l'auteur de l'œuvre dramatique et musicale doit avoir le droit de s'opposer à toute utilisation, non autorisée par lui, de cette œuvre pour des gramophones, cinématographes, etc.

Grâce à l'action éclairée de la Société des auteurs, l'opinion publique anglaise se trouvera en présence d'un programme bien arrêté, appuyé par les principaux intéressés, ce qui fait bien augurer de la campagne qui s'ouvrira en automne.

Italie. — Dans la séance du 8 juillet 1909, du Comité de l'*Associazione tipografico-libreria italiana* (1), M. le président Pollini a donné connaissance d'une lettre du Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce répondant à la requête de la Société dans laquelle elle demandait au Gouvernement italien de formuler une réserve quant à l'article 8 de la Convention de Berne révisée relatif à la reconnaissance complète du droit de traduction (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 88). La réponse du Ministère n'est pas favorable à la requête et, selon le procès-verbal de la séance, le président entreprendra d'autres démarches pour faire valoir et triompher la manière de voir

des éditeurs qui est, selon lui, opposée, sur ce point du droit international, à celui des auteurs.

En dehors du fait qu'ailleurs on considère les intérêts des auteurs et des éditeurs, non pas comme divergents, mais comme étroitement solidaires, la réponse n'a pas lieu de nous surprendre, étant donné l'état des rapports internationaux de l'Italie avec d'autres pays unionistes dans le domaine indiqué. Déjà avant la Conférence de Berlin, le Gouvernement italien s'est entendu avec le Gouvernement de l'Empire allemand en vue de réaliser, par anticipation, quelques-unes des réformes qui allaient être discutées à cette Conférence ; parmi ces réformes se trouvait l'assimilation pure et simple du droit exclusif de traduction au droit de reproduction. Le traité littéraire particulier italo-germanique, qui stipule cette solution, a été signé le 9 novembre 1907 et est entré en vigueur le 25 mars 1908, ensorte que, depuis plus d'un an, les éditeurs italiens se trouvent sous le nouveau régime bilatéral sans qu'ils aient allégué un seul cas où il leur aurait causé des inconvénients ou un tort quelconque.

Mais il y a plus. Ainsi que le *Droit d'Auteur* l'a fait observer dans l'étude détaillée qu'il a consacrée au nouveau traité (1909, p. 57 à 63, et spécialement p. 58), la France pouvait, en garantissant la *réciprocité* aux auteurs italiens, revendiquer en faveur de ses auteurs le même traitement que celui accordé par l'Italie aux auteurs allemands, et cela en vertu de l'article 10 du traité littéraire particulier de 1884 contenant la clause de la nation la plus favorisée (avantages concédés « dans les mêmes conditions ») et en vertu de la théorie du minimum de protection représenté par la Convention d'Union. Et, en effet, le Syndicat de la propriété intellectuelle (v. plus haut sous France) avait demandé au Gouvernement français de faire le nécessaire pour que le bénéfice du traité italo-allemand de 1907 fût assuré aux Français en Italie ; le Syndicat songeait à une déclaration à intervenir entre les deux pays, dans le genre de celle signée en 1903 entre l'Allemagne et la France (échanges de notes des 2 juin/13 juillet 1903, v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 3). Des négociations furent ouvertes à cet égard entre la France et — lisons-nous dans le rapport général du Syndicat précité — elles auraient certainement abouti déjà si elles ne s'étaient croisées avec celles nées de la revision de l'Acte de Berne et si l'on n'avait cru, en haut lieu, convenable d'attendre la ratification du nouveau texte d'Union pour mener à bien les négociations entre les deux pays.

A ce sujet, nous trouvons des renseignements encore plus précis dans le procès-verbal de la séance du 14 mars 1909 du Syndicat français (v. *Bibliographie de la France*, n° 12, du 19 mars 1909) qui ne laissent absolument aucun doute sur la manière en laquelle les intéressés français envisagent les choses sur ce point important. Après avoir mentionné deux lettres, l'une du Ministère des Affaires étrangères de France, adressée au Syndicat, et l'autre adressée par M. Tittoni, Ministre des Affaires étrangères d'Italie, à M. Barrère, Ambassadeur de France à Rome, le procès-verbal mentionné poursuit ainsi :

« De ces documents, il résulte qu'il est *certain, en fait* (1), que dorénavant les auteurs français jouissent en Italie des avantages accordés aux auteurs allemands, que, notamment, ils ne sont plus astreints à réaliser la traduction de leurs œuvres dans le délai de dix ans à dater de la publication, et que le droit de traduction doit être désormais assimilé, d'une façon complète, au droit sur l'œuvre originale. Le Gouvernement italien reconnaît qu'un simple échange de notes suffirait pour proclamer cette situation nouvelle ; toutefois, en raison de certaines différences de rédaction existant dans la convention conclue entre l'Italie et l'Allemagne par rapport à la convention conclue avec la France, il propose, pour éviter des difficultés d'interprétation possibles, de modifier la convention italo-française en la limitant aux dispositions conférant aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par la Convention de Berne. Notre Ministère des Affaires étrangères serait disposé à accepter cette manière de voir et même proposerait d'attendre que les Parlements français et italien se fussent prononcés sur le nouvel acte d'union voté à Berlin.

Après discussion, le Syndicat estime qu'il y aurait intérêt à ce que la nouvelle situation créée aux auteurs français par la convention, conclue entre l'Allemagne et l'Italie, *qui est dès à présent effective*, fût, le plus tôt possible, portée à la connaissance des intéressés et mise à l'abri de toute discussion et que, par suite, il y aurait avantage à ce qu'un échange de notes sur cette question pût avoir lieu immédiatement entre le Gouvernement français et le Gouvernement italien, ce qui ne ferait nullement obstacle à ce qu'une convention nouvelle intervint entre ces deux pays pour régler d'une façon complète et précise, les droits respectifs des auteurs. »

Quelle que soit la façon de régulariser diplomatiquement cette question, — la France pourra la régulariser même unilatéralement en déclarant qu'elle accorde la réciprocité aux auteurs italiens, — il est permis d'admettre que, quant à la protection absolue du droit de traduction, l'*Union restreinte* dont nous avons parlé dans le numéro du 15 mai 1908 de notre revue existe virtuellement « non seulement entre

(1) V. *Giornale della Libreria*, n° 27/28, 4/11 juillet 1909.

(1) C'est nous qui soulignons. (Réd.)

l'Allemagne, d'une part, et la Belgique, la France et l'Italie, d'autre part, mais aussi entre l'Espagne et ces trois pays, et entre la France et l'Italie». Ce sont là les pays avec lesquels l'Italie entretient les rapports littéraires les plus suivis, et l'opposition des éditeurs italiens contre cette réforme, réalisée après coup par la Convention d'Union, risque de se heurter contre un fait accompli.

Nous avons, d'ailleurs, l'impression que l'œuvre de la Conférence de Berlin ainsi que la genèse et la portée véritable de la Convention de Berne révisée ne sont pas encore aussi connues en Italie, qu'elles mériteraient de l'être; nous sommes donc heureux de constater qu'un des Délégués italiens à cette Conférence, M. Emilio Venezian, inspecteur des industries et de l'enseignement industriel au Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, a consacré à cette matière une étude très approfondie et très claire qui a paru dans la *Revista di diritto civile* (1909, p. 64 à 91) sous le titre *La Conferenza di Berlino per la revisione della Convenzione internazionale sui diritti d'autore*; nous en recommandons la lecture aux intéressés.

Allemagne

Le projet de Code de procédure pénale et le droit d'auteur

Le projet de Code de procédure pénale qui a été transmis au *Reichstag* renferme, à l'article 377, n° 8, un amendement d'après lequel les atteintes portées au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, et à la propriété industrielle, autant qu'elles seraient punissables en tant que délits, devront être poursuivies désormais sur la plainte de la partie lésée; la plainte d'office ne pourrait intervenir que dans l'intérêt public.

Estimant que cette disposition projetée part du point de vue qu'en règle générale la poursuite des violations du droit d'auteur n'est pas « dans l'intérêt public », la Société des journalistes et écrivains de Berlin, intitulée *Urheberschutz*, a fait adresser au *Reichstag* une requête, rédigée par le syndic, M. l'avocat Fränkel, dans laquelle elle expose ce qui suit: En fait, c'est l'intérêt public qui est, sans exception, en jeu lorsqu'une atteinte au droit d'auteur a été commise. La « propriété littéraire » a été reconnue, dans l'époque et par le législateur modernes, comme un bien dont la protection est aussi légitime que celle de la propriété matérielle; tout traitement divergent des deux propriétés serait donc contraire à l'évolution saine du droit. Le vol de la propriété intellectuelle doit être poursuivi tout aussi bien que le vol de la

propriété matérielle dans l'intérêt public. Forcer l'écrivain à entrer dans la voie de la plainte privée, c'est rendre la loi illusoire dans beaucoup de cas, ou obliger l'écrivain honnête, mais pauvre, à se faire délivrer un certificat d'indigence pour pouvoir plaider, car sans cela il ne pourrait faire face aux frais coûteux ou aux risques d'un procès. La plainte doit se diriger contre une personne déterminée; mais comment l'auteur obtiendra-t-il justice si la violation est commise par la rédaction d'un journal, et si le rédacteur responsable accusé démontre qu'il n'a pas eu connaissance d'un article, la responsabilité incombant, d'après le Tribunal de l'Empire, seulement au rédacteur qui a personnellement fait insérer l'article? L'action pourra donc porter à faux et entraîner de lourdes dépenses; d'autre part, il sera impossible à l'auteur de désigner le coupable. La partie plus faible, celle qui lutte pour l'existence, rencontrera dès lors plus de difficultés pour obtenir justice; la partie plus forte, le rédacteur, l'éditeur, saura augmenter les obstacles de toute sorte. La contrefaçon reprendrait donc de plus belle et les intérêts d'une profession digne d'estime seraient sérieusement amoindris, tandis que, sous le régime actuel, la menace qui réside dans la possibilité de voir le ministère public intervenir, représente un moyen très efficace de protection contre la piraterie.

Les pétitionnaires prient donc le *Reichstag* de maintenir dans le nouveau Code de procédure pénale l'action publique pour toutes les transgressions de la loi sur le droit d'auteur qui constituent des délits.

République Argentine

Contrefaçon d'œuvres musicales

Lors d'un récent voyage en Argentine, M. B. Herzmansky, éditeur à Vienne, a eu l'occasion de constater que la contrefaçon d'œuvres musicales étrangères est encore bien en vogue dans ce pays et surtout à Buenos-Aires qu'il appelle le centre des affaires de l'Amérique du Sud; cette contrefaçon s'exerce tout aussi bien aux dépens des auteurs français, espagnols et italiens, quoique leurs pays aient adhéré à la Convention de Montevideo, adhésion reconnue par la République Argentine, qu'aux dépens des auteurs allemands ou autrichiens. Le commerce honnête d'œuvres musicales en souffre doublement parce que, d'un côté, il est possible de contrefaire ces œuvres dans des imprimeries ou lithographies clandestines et de les vendre à vil prix, et, d'un autre côté, parce que les œuvres musicales étrangères sont frappées d'un droit d'entrée de 1 marc par kilo, alors que les

livres peuvent entrer en franchise. Si, dans ces circonstances, il existe des marchands de musique argentins qui s'abstiennent de toute vente de contrefaçons, on ne saurait les admirer assez.

Afin de pouvoir lutter contre les pirates et leur enlever le lucre qui les attire, M. Herzmansky propose deux remèdes: d'abord il y aurait lieu de faire des démarches auprès des diplomates argentins à l'étranger et, dans le pays même, par l'intermédiaire des indigènes, en faveur de la suppression du droit d'entrée précité, ce qui ferait baisser le prix de vente de la marchandise légitime. En second lieu, il faudrait pouvoir réduire immédiatement le prix d'une œuvre qui a fait l'objet d'une contrefaçon, de façon à la vendre à meilleur compte que les contrefacteurs eux-mêmes; ce moyen serait beaucoup plus efficace que l'ouverture d'une action judiciaire, car les procès sont fort lents et fort coûteux dans ce pays, et les étrangers, en particulier, souffrent à cet égard de grands déboires. Cependant, il faudrait pouvoir agir, dans cette lutte purement commerciale avec les pirates, sans perdre des jours ni des semaines jusqu'à concerter les nouveaux rabais entre les marchands de musique européens et argentins; il faudrait donc que les premiers confiasent à un agent en Argentine le mandat absolu de fixer cette réduction d'un jour à l'autre par rapport à une œuvre dont des exemplaires contrefaits apparaissent sur le marché.

Comme les Argentins aiment la musique et en achètent beaucoup, la question vaut la peine d'être examinée sérieusement et les éditeurs de musique de tous les pays l'étudient depuis un certain temps (v. notre dernier numéro, p. 102). L'organisation internationale des intéressés s'impose, de même que leur représentation sur les lieux mêmes, pour que la piraterie puisse être surveillée de près. Quant aux moyens de défense à adopter, nous nous permettons d'élever un certain doute sur la possibilité de combattre les pirates à force de rabais, ce qui, du reste, créerait certainement une grande confusion dans le public, quant au prix d'achat réel des œuvres les plus populaires. L'action collective qui se traduit dans une série de procès conduits impitoyablement et sans relâche, est bien plus redoutée des pirates et ils finissent toujours par capituler devant une procédure aussi énergique et soutenue.

Brésil

Rapports conventionnels avec le Portugal

Par une déclaration signée à Rio-de-Janeiro le 9 septembre 1889, deux mois

avant la chute de l'Empire, les Gouvernements du Brésil et du Portugal avaient assuré aux œuvres littéraires écrites en portugais et aux œuvres artistiques le traitement national réciproque. Cet arrangement subsiste-t-il toujours, bien qu'aucune dénonciation ne soit intervenue dans les délais réglementaires prévus? La réponse, après vingt années d'existence du traité, ne paraissait guère douteuse, et pourtant la question s'est posée officiellement, voici dans quelles circonstances :

Un Portugais résidant à Lisbonne voulut faire enregistrer au Brésil un ouvrage paru en 1907 dans cette ville et inscrit déjà à la Bibliothèque nationale portugaise en vue d'obtenir la propriété littéraire en Portugal. Le directeur de la Bibliothèque nationale de Rio demanda alors, par office du 20 août 1908, au Ministère de l'Intérieur des instructions sur la manière de donner suite à cette requête, et il s'enquit si l'arrangement du 9 septembre 1889 pouvait être considéré comme étant encore en vigueur; un directeur intérimaire de la Bibliothèque avait, en effet, émis l'opinion que cet arrangement pourrait être en désaccord avec l'article 72 de la Constitution de la République, lequel garantit la propriété littéraire et artistique aux Brésiliens et aux étrangers résidant dans le pays; ce précepte constitutionnel a été rappelé expressément dans l'article 1^{er} de la loi brésilienne sur le droit d'auteur, du 1^{er} août 1898, en ces termes : « La loi accorde ces droits aux nationaux ainsi qu'aux étrangers résidant au Brésil, aux termes de l'article 72 de la Constitution, pourvu que les auteurs remplissent les conditions établies par l'article 13 ».

D'accord avec un parère rédigé par l'avocat-conseil général de la République, le Ministère de l'Intérieur a répondu dernièrement que « rien ne s'oppose à l'inscription, au Brésil, d'ouvrages semblables, à la condition que les auteurs, les traducteurs ou leurs représentants légitimes se conforment exactement, en vertu de l'arrangement de 1889, encore en vigueur, aux exigences de la loi brésilienne; il y aura lieu de faire particulièrement attention aux contrefaçons mentionnées dans l'article 21, paragraphe 1^{er}, de la loi de 1898 ». Cet article contient, nos lecteurs le savent⁽¹⁾, la disposition singulière qu'il qualifie de contrefaçons et exclut de l'importation au Brésil les versions non autorisées d'œuvres étrangères traduites en langue portugaise, versions faites à l'étranger et non imprimées au Brésil; c'est dire que toute version en portugais, parue ailleurs qu'au Brésil, devra être licite et munie de

la mention : « Traduction autorisée par l'auteur » pour pouvoir pénétrer au Brésil, alors que les livres étrangers peuvent être librement traduits dans ce pays même.

États-Unis

Mise en vigueur de la nouvelle législation sur le copyright

La nouvelle législation codifiée concernant le droit d'auteur est entrée en vigueur le 1^{er} juillet dernier; il n'a pas été publié des instructions spéciales du *Copyright Office* pour ce jour, en dehors de la circulaire n° 33 et qui avait surtout expliqué le régime transitoire (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 55 et 56); seule la Cour suprême des États-Unis a promulgué le Règlement d'exécution de l'article 25 de la loi qui définit la procédure, principalement en matière de saisie (v. notre dernier numéro, p. 101). Les divers arrangements conclus avec dix-sept pays en vertu de l'ancienne loi du 3 mars 1891 paraissent avoir été maintenus purement et simplement, par tacite reconduction sur la base de la loi nouvelle devenue applicable dans les rapports internationaux.

En attendant que les premiers renseignements relatifs à l'application de cette loi nous arrivent, nous avons encore à compléter ceux qui ont trait à l'adoption de celle-ci pendant la dernière nuit de la session parlementaire, du 3 au 4 mars; nous avons parcouru le volumineux bulletin sténographique de cette nocturne séance, le *Congressional Record*, n° 68, du 3 mars 1909, et nous avons pu constater que l'adoption précitée ne s'est pas faite sans rencontrer certaines résistances; ce n'est que grâce à la vigilance soutenue et aux exhortations pressantes des partisans de la mesure que celle-ci a pu être votée finalement sans opposition directe.

Toutefois, on chercherait en vain dans les discours pour la plupart très courts prononcés dans cette fin de session, des pensées neuves, des études originales ou des arguments brillants; les objections se sont réduites à peu de points et sont restées bien terre à terre. Divers orateurs protestèrent contre la hâte avec laquelle on voulait faire passer une loi aussi importante, explicite et incisive, qu'ils déclarèrent ne pas connaître ou ne pas connaître assez; il leur fut répondu que le projet de loi avait été rédigé finalement, après quelques années de labeur, par un accord unanime des commissions des brevets réunies des deux Chambres et que le texte se trouvait entre les mains des députés depuis plus de huit jours. D'autres orateurs s'élevèrent contre la solution qu'avait trouvée la ques-

tion des instruments de musique mécaniques et notamment contre la fixation officielle du tantième de deux cents à payer pour chaque disque, rouleau, cylindre portant une pièce de musique protégée, cette intervention du Parlement dans les affaires particulières (*fix the price by law*) étant considérée comme contraire, en principe, au régime constitutionnel; puis on critiqua la détermination d'un tantième immuable, sans corrélation aucune avec le prix de vente ou la vogue de la pièce jouée. Certains orateurs, comme M. le sénateur Daniel, parlèrent de la beauté de la musique, qu'il s'agissait de populariser, à tout prix, alors que la loi allait entraver le libre essor de cet art démocratique, républicain, entre tous. L'argument contraire consistait à signaler la nécessité de protéger les compositeurs pauvres et à défendre le système choisi comme étant un compromis laborieusement acquis et accepté de part et d'autre des compositeurs et des industriels; ce compromis, déclarèrent ses partisans, devance par la création d'un droit nouveau, tout ce que les autres pays ont réussi à implanter jusqu'ici dans ce domaine et, au surplus, empêchera la formation d'un *musical trust*.

De cette façon, la Chambre accepta le bill, sans que, après les appels de MM. Currier, Sulzer et Washburn, les opposants eussent persisté dans leur attitude, et sans votation directe, et cette adoption unanime entraîna le vote du Sénat où deux sénateurs avaient d'abord fait mine de vouloir faire sombrer le projet par l'interposition d'un veto.

AVIS

Le Bureau international a publié et 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, Nurnbergerstrasse, 18.

(1) V. à ce sujet *Droit d'Auteur*, 1898, p. 113 et 147; *Recueil des conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique*, notice Brésil, p. 144.