

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: ALLEMAGNE. Loi contre la concurrence déloyale (du 7 juin 1909), art. 1^{er} et 16, p. 125.

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. Oeuvres d'art appliqué à l'industrie (*suite et fin*), p. 125.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. I. Oeuvres d'art industriel françaises créées avant 1902, non protégées en Allemagne ni comme modèles industriels, ni comme œuvres d'art appliqué; Convention de Berne, art. 4; protection des œuvres non désignées, d'après la seule loi du pays d'importation, p. 131. — II. Reproduction d'images d'un catalogue illustré (arrangements de meubles); absence de propriété intellectuelle, p. 134. — III. Reproduction permise d'illustrations insérées dans un catalogue industriel; absence de création individuelle, de

caractère technique ou didactique, p. 134. — FRANCE. I. Contrefaçon de meubles d'art sculptés, présentant une combinaison originale de motifs décoratifs reconstitués, p. 135. — II. Reproduction, par le surmoulage, d'œuvres de sculpture en cire; contrefaçon, p. 135. — SUISSE. Reproduction, par la fabrication de nouveaux meubles, de plans et de dessins pour ameublements; défaut de droit d'auteur sur des dessins techniques; absence de dépôt comme dessins et modèles industriels, p. 136.

Nouvelles diverses: CONFÉRENCE DE BERLIN. Préparation de la ratification de la Convention de Berne révisée. Manifestations diverses des intéressés (France, Grande-Bretagne, Suisse), p. 136. — ALLEMAGNE. Revision partielle de la législation sur le droit d'auteur, p. 137. — CHINE. Protection d'œuvres étrangères en l'absence de traités, p. 138. — ÉTATS-UNIS. Bill déclarant déchû le droit d'auteur possédé par un trust, p. 139. — PAYS-BAS. Vers l'adhésion à la Convention de Berne, p. 139.

Bibliographie: Ouvrages nouveaux (Dubler, Poinard), p. 139.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

ALLEMAGNE

LOI
contre

LA CONCURRENCE DÉLOYALE

(Du 7 juin 1909.)

ARTICLE PREMIER. — Quiconque commet, dans les transactions commerciales, en vue de la concurrence, des actes contraires aux bonnes mœurs, pourra être actionné en cessation de ces actes et en réparation du dommage causé.

ART. 16. — Quiconque, dans le cours des affaires, fait usage d'un nom, d'une raison de commerce ou de la désignation particulière d'une exploitation, d'une entreprise industrielle ou d'un imprimé, et cela d'une manière propre à créer une confusion avec le nom, la raison de commerce ou la désignation particulière dont un tiers fait légitimement usage, pourra être actionné par celui-ci en cessation de cet usage. L'usager sera tenu de réparer le dommage

ainsi causé à la partie lésée lorsqu'il aura su ou aura dû savoir que le mode abusif d'utilisation est de nature à créer une confusion.

Sont assimilés à la désignation particulière d'une exploitation les signes commerciaux et autres arrangements destinés à distinguer une exploitation d'une autre, et qui sont considérés par les milieux commerciaux intéressés comme signes caractéristiques de cette exploitation. Les présentes prescriptions ne s'appliquent pas à la protection des marques et conditionnements de marchandises (v. les articles 1 et 15 de la loi du 12 mai 1894 pour la protection des marques de marchandises, feuille impériale des lois, p. 444).

La disposition de l'article 13, al. 3, s'applique par analogie⁽¹⁾.

NOTA. — La présente loi est entrée en vigueur le 1^{er} octobre 1909 et se substitue à celle, désormais abrogée, du 27 mai 1896. V. l'article 8 de cette loi, qui a servi de modèle à l'article 16 ci-dessus, *Droit d'Auteur*, 1896, p. 89. Une étude générale sur la nouvelle loi a paru dans la *Propriété industrielle*, 1909, p. 99; des articles spé-

(1) Cet alinéa prévoit que si les actes illicites sont commis dans une exploitation commerciale par un employé ou un mandataire, la demande en cessation de l'usage peut être dirigée aussi contre le propriétaire de l'exploitation.

ciaux consacrés aux conséquences de la loi pour le commerce de la librairie ont été publiés dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, n^{os} 101 (4 mai 1909) et 186 (13 août 1909) et dans *Allgemeine Buchhändlerzeitung*, n^o 40, du 30 septembre 1909.

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*

Oeuvres d'art appliqué à l'industrie
(*Suite et fin.*)⁽²⁾

Grande-Bretagne. Avant tout il importe de constater que des sculptures d'ornement d'un certain caractère sont protégées au Royaume-Uni comme œuvres d'art, grâce à l'application par les tribunaux du *Sculpture Copyright Act* de 1814. Ainsi, dans le pro-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 1, 19, 34, 45, 76, 113.

(2) V. le commencement de cet article dans le dernier numéro.

cès Caproni c. Alberti (1890), il a été interdit de contrefaire les modèles (*casts*) de fleurs et de fruits et des modèles de dessins employés pour les écoles; ceux-ci, s'ils sont dus à « l'invention en matière de sculpture » que sauvegarde ladite loi, ne doivent nullement être enregistrés conformément à la loi de 1883 sur la propriété industrielle, comme le soutenait le défendeur. Ensuite, dans le procès Britain c. Hanks (1902), des jouets représentant des soldats ont été envisagés comme des *artistic productions* ou *artistic things* et protégés en raison de leur caractère artistique, révélé par une bonne anatomie et un modelage d'une connaissance et habileté technique manifestes. Le juge se réserve, toutefois, de décider dans chaque cas si la loi de 1814 est applicable ou non, car « certains jouets ne seront pas placés sous la protection de cette loi ». Enfin, le 30 décembre 1907, le juge Neville de la Division de Chancellerie a décidé que des dessins (*designs*) pour des cartes de Noël, dessins avec ou sans texte ou contenant un texte caractéristique dessiné à lui seul, étaient des dessins (*drawings*) et protégés non pas, comme le soutenait le défendeur, en vertu du *Patents and Designs Act*, mais en vertu de la loi de 1862 concernant la protection des œuvres des beaux-arts.

Effectivement, la Grande-Bretagne possède comme une sorte de contrepartie de cette dernière loi une législation sur les *designs*. Le droit d'auteur en cette matière était protégé d'abord par les diverses lois de 1787, 1839, 1842, 1843 et 1850⁽¹⁾. Celle de 1843 englobait dans cette protection comme une catégorie spéciale, à côté des dessins d'ornement, les dessins d'utilité (*designs not being of an ornamental character*). Cette distinction fut abolie par la loi du 25 août 1883 sur les brevets, dessins et marques de fabrique (v. *Propriété industrielle*; 1885, p. 76) dont le titre III s'occupait des *designs* nouveaux, susceptibles de protection. L'enregistrement des dessins industriels et le droit d'auteur à leur égard sont maintenant réglés dans la loi de codification du 28 août 1907, deuxième partie, articles 49 à 59 (*Recueil général*, V, p. 382 et s.). L'article 93 de cette loi contient parmi les diverses définitions une définition du terme « dessins », ainsi conçue :

« Dessin » signifie tout dessin (autre qu'un dessin pour sculpture ou un objet protégé par la loi sur le droit d'auteur en matière de sculpture de 1814) applicable à un article; que ce dessin soit applicable au modèle, ou à la forme ou à la configuration de l'objet, ou encore à l'ornementation de ce dernier, ou

qu'il soit destiné à deux ou plusieurs de ces fins, et quel que soit d'ailleurs le moyen par lequel il est appliqué, que ce soit par l'impression, la peinture, la broderie, le tissage, la couture, le modelage, la fonte, le repoussé, la gravure, la teinture, ou par tous autres moyens manuels, mécaniques ou chimiques, employés séparément ou combinés;

« Article » signifie (en ce qui concerne les dessins) tout article fabriqué et toute substance artificielle ou naturelle, ou partiellement artificielle ou partiellement naturelle.

Ce n'est que le dessin s'adressant à l'œil qui peut être enregistré, non l'article fabriqué auquel il s'applique (cp. Copinger-Easton, p. 410 et s., où sont énumérés les *designs* qui peuvent être enregistrés, par exemple, la configuration, les contours ou l'ornementation d'une lampe). Le dessin doit être nouveau et original.

D'autre part, voici les œuvres énumérées dans l'article 1^{er} de la loi relative aux sculptures de 1814 : « Les œuvres nouvelles et originales de sculpture, type, reproduction ou moule, ou les moulages faits d'après nature, représentant une ou plusieurs figures humaines, ou un ou plusieurs bustes, ou une ou plusieurs parties de la figure humaine, drapés ou non, ou un ou plusieurs animaux ou une ou plusieurs parties d'animal formant groupe avec la figure humaine ou autrement, ou une scène sculptée ayant un caractère d'invention, ou un haut ou bas-relief représentant un des sujets ou objets mentionnés ci-dessus. » Ces œuvres sont protégées, soit sous forme graphique (dessins), soit sous forme plastique, par une législation distincte de la loi de 1907, comme cela ressort de l'article 93 de celle-ci.

On voit d'ailleurs par la définition elle-même de cet article qu'il s'agit là d'une catégorie de dessins tout autre que les œuvres d'art industriel, et M. Osterrieth a eu raison de dire au Congrès de Copenhague : « Les tribunaux anglais pourraient toujours décider qu'un simple dessin industriel, dépourvu d'un certain caractère artistique, ne constitue pas une œuvre d'art appliqué ».

Italie. Ce pays possède une vieille loi du 30 août 1868 sur les dessins et modèles de fabrique (nouveaux), loi dont les effets pratiques, révélés par le nombre exigü des dépôts, sont très restreints. En plus, il s'est formé une opinion assez fondée dans ce sens que si un dessin ou modèle présente un caractère artistique, on peut réclamer la protection de la loi sur les droits d'auteur, laquelle comporte des formalités et des frais moindres, tout en donnant un droit d'une durée beaucoup plus longue; cette dernière loi ne renferme d'ailleurs aucune disposition excluant de son domaine les œuvres susceptibles d'une ap-

plication industrielle (v. *Recueil général*, II, p. 8; v. aussi *Droit d'Auteur*, 1908, p. 46).

Cette opinion est confirmée par le Commentaire de Rosmini (*Legislazione e giurisprudenza sui diritti d'autore*, p. 504), d'après lequel il a été jugé que le fait d'apposer les dessins, peintures ou sculptures d'autrui sur des objets de quincaillerie ou autres semblables sans le consentement de l'auteur constitue une contrefaçon. M. Rosmini, après avoir mentionné la protection large garantie par la loi de 1882 sur les droits d'auteur aux travaux rentrant véritablement dans les arts du dessin, cite aussi la loi de 1868 par laquelle « on a voulu accorder une compensation également aux travaux plus modestes, qui ne sont pas précisément artistiques dans leur intention, mais tendent plutôt vers un but industriel en vue de donner à certains produits de nouveaux aspects et de nouvelles formes, lesquels, pendant deux ans, ne peuvent pas être copiés ou utilisés par d'autres dans le commerce ».

M. Amar (*Degli diritti dei artisti*, p. 7) est d'avis que si un dessin ou modèle peut servir à l'industrie et dès lors être protégé par la loi de 1868, cela n'empêchera pas son auteur d'invoquer encore les droits qui lui sont reconnus par la loi sur les œuvres de l'esprit⁽¹⁾.

On a, il est vrai, essayé de la part des contrefacteurs italiens de chromolithographies allemandes de faire déclarer celles-ci comme étant des produits industriels, mais les tribunaux ont fini par les qualifier de lithographies et de les ranger parmi les œuvres d'art⁽²⁾.

A part cela, la jurisprudence italienne, comme la jurisprudence française, a été toujours orientée, d'après M. Amar, dans le sens qu'une œuvre d'art, bien qu'elle ait une destination industrielle, est protégée par la loi sur les œuvres de l'esprit; aucun doute ne s'est jamais élevé à ce sujet, particulièrement en matière de dessins. Ainsi, pour citer un seul exemple, la Cour d'appel de Turin a, il y a quelques années seulement, reconnu comme œuvres d'art des figures d'enfants reproduites en caricature au moyen de la photographie et en a déclaré illicite la reproduction sur des boîtes d'allumettes.

Mentionnons encore un excellent jugement du Tribunal de Turin que M. Foà cite dans un rapport présenté au Congrès de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle à Turin :

⁽¹⁾ Cet avis est cité aussi dans l'arrêt de la Cour d'appel de Milan du 22 mars 1899, *Droit d'Auteur*, 1899, p. 72.

⁽²⁾ V. un excellent résumé historique de ces lois dans Osterrieth, *Lehrbuch des gewerbl. Rechtsschutzes*, p. 209 et s., et les textes commentés, Kohler, *Musterrecht*, p. 19 à 29.

⁽³⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 121; 1901, p. 56; 1907, p. 37; v. Röthlisberger, commentaire de la Convention de Berne, p. 68 et s.; 152.

L'œuvre d'art créée afin d'avoir sa propre existence peut trouver application dans le champ industriel; en outre, l'artiste peut concevoir et produire un ouvrage artistique avec l'unique but de servir à l'industrie, mais l'œuvre de l'artiste à cause du simple fait qu'elle est unie à un travail d'industrie ne perd pas sa valeur de production intellectuelle. L'artiste a le droit que la conception de son esprit soit respectée comme telle et sans égard au but industriel, car les manifestations artistiques ont précisément dans leur nature la faculté d'être appliquées dans plusieurs branches de l'industrie. Si quelqu'un s'empare de l'idée artistique d'un auteur, matérialisée dans une forme déterminée, et la présente comme création de son esprit en l'appliquant aussi dans le même but industriel, il ne porte pas atteinte à un droit industriel, mais à un droit d'auteur.

Dans l'arrêt précité du 22 mars 1899, il est dit qu'une vignette élégante peut être adaptée à un objet industriel pour engager les amateurs du beau à l'acquérir; ce n'est que dans ce cas que l'œuvre d'art, s'identifiant avec l'objet dans lequel elle est incorporée, devient à son tour une œuvre industrielle, comme l'objet principal auquel elle sert de soutien ou mieux encore de protection, l'objet étant embelli par l'adjonction de cette figure artistique. Mais on voit par un autre passage de l'arrêt que la double protection envisagée par la Cour est celle d'une œuvre de l'esprit et celle d'une marque de fabrique.

Une grande simplification interviendrait si le nouveau projet sur le droit d'auteur, élaboré par une commission extraparlamentaire (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 69 à 75), devenait loi, car celle-ci sanctionnerait alors la protection des œuvres indépendamment de leur emploi ou de leur destination et sauvegarderait ainsi amplement toute manifestation du sentiment esthétique dans la production des objets d'usage ordinaire. D'après la commission précitée, la loi de 1868 sur les dessins et modèles industriels deviendrait superflue (*diverra inutile*), une fois la nouvelle loi sur les œuvres de l'esprit votée.

Japon. Ce pays vient de reviser toute sa législation sur la propriété industrielle et de promulguer de nouvelles lois y relatives en date du 2 avril 1909; parmi elles se trouve aussi une loi sur les dessins et modèles industriels qui est une refonte de la loi du 2 mars 1899 sur cette matière (v. *Recueil général*, IV, p. 466). La définition de ces dessins paraît être restée la même que sous la loi de 1899, article 1^{er}, c'est-à-dire qu'elle vise « le dessin ou modèle nouveau, applicable à un article industriel et relatif à sa forme, à son dessin, à ses couleurs ou à la combinaison de sa forme, de son dessin ou de ses couleurs ».

Quant à la loi sur le droit d'auteur, du 3 mars 1899, elle protège les œuvres d'art d'une façon complète, donc aussi contre tout emploi industriel non autorisé. On semble envisager au Japon, où l'art appliqué est si florissant, que les deux législations peuvent fonctionner parfaitement bien l'une à côté de l'autre, sans se confondre ni se gêner.

Pays scandinaves. Les œuvres d'art industriel nous paraissent pleinement protégées dans les trois pays du Nord déjà pour la raison principale que voici :

Tous les trois Pays possédaient jadis des dispositions législatives permettant d'utiliser librement les œuvres d'art dans un but industriel : la loi danoise de 1864, article 6, n° 2, permettait « l'emploi d'œuvres artistiques par des manufacturiers ou fabricants, comme modèles pour la fabrication ou l'ornementation d'ustensiles »; la loi suédoise de 1867, article 4, n° 4, contenait la même disposition avec cette adjonction « d'ustensiles ou autres objets destinés à un emploi usuel »; la loi norvégienne de 1877, article 11, b, déclarait qu'il n'y avait pas reproduction illégale « si l'objet d'art sert d'original ou de modèle pour la fabrication ou la décoration d'ustensiles ». Ces restrictions furent expressément supprimées dans les trois lois nouvelles consacrées à la protection des œuvres d'art (Danemark, loi du 29 mars 1904, articles 24 et 31; Norvège, loi du 4 juillet 1893, articles 25 et 32; Suède, loi du 28 mai 1897, articles 1 à 5).

Ainsi, en NORVÈGE, l'artiste seul peut, à partir de 1893, autoriser l'utilisation directe ou indirecte de son œuvre pour la fabrication ou décoration d'objets d'usage courant. Nous en concluons que l'œuvre ainsi utilisée en industrie est elle-même protégée par la loi de 1893; peu importe donc son emploi industriel. Mais jusqu'où pourra s'étendre et où s'arrêtera cette protection? Nous l'ignorons, car la Norvège ne possède pas de loi sur les dessins et modèles⁽¹⁾.

En DANEMARK, la situation s'est maintenant éclaircie. A la suite du procès concernant la cafetière fabriquée d'après un modèle de M. le professeur Krog, directeur artistique de la manufacture royale de porcelaine de Copenhague (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 100 et 147), le Danemark a adopté, le 28 février 1908, une nouvelle modifiant l'article 24 de la loi du 29 mars 1904 concernant le droit d'auteur. Cet amendement consacre d'une manière formelle la protection des œuvres d'art appliqué; ces œuvres sont comprises parmi les œuvres artistiques; leur destination n'influe plus

sur leur sort et le nombre des reproductions ne servira plus de moyen de classification en œuvres artistiques ou industrielles. L'article 24 modifié est ainsi conçu dans sa partie essentielle :

Seront également compris parmi les œuvres artistiques aux termes de la présente loi les travaux artistiques originaux destinés à servir de modèles pour l'industrie ou les métiers touchant à l'art, ainsi que les objets produits à l'aide de ces modèles, qu'ils soient fabriqués en un objet unique ou en un nombre plus grand d'exemplaires.

Le droit établi par la présente loi s'applique à tout genre de reproduction, aussi bien à celle qui implique l'intervention d'une faculté artistique qu'à celle qui se fait par voie purement mécanique ou chimique, que la reproduction soit opérée dans un but purement artistique ou dans un but industriel ou en vue de servir à l'usage pratique.

Nous avons étudié de très près (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 43) l'histoire et la signification de cette réforme, ou plutôt de cette interprétation rationnelle de la loi organique et nous pouvons nous dispenser d'y revenir.

Par contre, nous devons signaler l'existence d'une loi danoise assez récente — elle date du 1^{er} avril 1905 — pour la protection des dessins et modèles (*Recueil général*, V, p. 130); ce sont d'après l'article 1^{er} « les dessins et modèles pouvant servir de type pour l'ornementation ou la forme extérieure des produits industriels ». Toutefois, d'après l'article 4, n° 5, en ce qui concerne les produits de l'industrie textile, la protection est limitée aux dessins ornements et décoratifs. Nous n'avons entendu parler d'aucun conflit entre ces deux lois, et leur coexistence n'a pas même été signalée en 1908 lors de la préparation de la nouvelle précitée.

En SUÈDE, enfin, il existe aussi une loi concernant la protection de certains dessins et modèles, loi qui a été adoptée le 10 juillet 1899, mais, à la suite de la résistance assez tenace des industries textiles et céramiques⁽¹⁾, elle ne s'applique qu'à l'exploitation, dans la fabrication faite en vue de la vente, de produits appartenant à l'industrie des métaux (art. 1^{er}). Cette loi ne définit pas les dessins et modèles dont elle se limite à exiger la nouveauté. Mais, ainsi que nous l'avons vu plus haut, les œuvres d'art sont préservées de toute utilisation non contrôlée pour les besoins de l'industrie ou de la manufacture; en conséquence, une œuvre artistique, même créée dans ce but, ou appliquée à l'industrie, doit jouir elle-même de la protection de la loi concernant la reproduction des œuvres d'art, du 28 mai 1897.

(1) V. sur le refus de protéger, d'après la loi de 1893, un prix-courant illustré, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 23.

(1) V. *Recueil général*, II, p. 453, et IV, p. 400.

Suisse. La loi fédérale du 23 avril 1883 protège les œuvres d'art sans en donner une définition; l'avant-projet de loi du Conseil fédéral avait parlé, toutefois, des dessins, peintures, sculptures, plans et dessins d'architecture, cartes, estampes, gravures, lithographies et autres productions analogues des arts du dessin, et le Message du 9 décembre 1881 (p. 10) avait énuméré sous la rubrique *Arts du dessin* une longue série d'œuvres que « toutes les législations comprennent dans cette catégorie ».

La protection est absolue et s'étend au droit exclusif de reproduction par tous les moyens et procédés, y compris l'application d'une œuvre d'art protégée sur un produit industriel, telle qu'une boîte de montre (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 36). Peu de législateurs se sont préoccupés autant que le législateur suisse des rapports entre ce qu'on appelle l'art pur et l'art appliqué. Déjà dans l'exposé accompagnant l'avant-projet précité, feu M. le conseiller fédéral Droz s'exprimait ainsi :

La gravure, la lithographie et la photographie sont envisagées autant comme des industries que comme des arts, et réciproquement les combinaisons de dessins et de couleurs destinées aux tissus, aux papiers peints, à la céramique, etc., peuvent se réclamer de l'art aussi bien que de l'industrie. La limite qui, sur ces confins extrêmes, sépare le domaine artistique du domaine industriel est à peu près insaisissable et indéfinissable. Par conséquent, le mieux est de *respecter en plein le droit de l'auteur sur son œuvre*.

Ensuite, la Commission du Conseil national et même ce Conseil, en première lecture, avait d'abord adopté une proposition nouvelle tendant à ne pas considérer comme reproduction interdite « l'usage des œuvres d'art comme modèles pour les produits de l'industrie destinés à un usage matériel ». Cette disposition aurait restreint le droit de l'artiste encore plus que le fameux article 14 de la loi allemande du 9 janvier 1876, lequel exigeait au moins une première autorisation de l'artiste pour une utilisation semblable de son œuvre. Mais, à la suite de pétitions pressantes des artistes suisses, la majorité de la Commission à laquelle se joignit la Commission unanime du Conseil des États repoussa cette proposition et motiva sa résolution par un exposé explicite qui, fort heureusement, met tout à fait hors de doute que l'emploi industriel de l'œuvre d'art est placé absolument sous le contrôle de l'artiste. La tentative « de faire servir de la manière la plus immédiate possible les produits des beaux-arts à l'*industrie artistique* » a donc été repoussée en Suisse en toute

connaissance de cause; on ne voulait pas que l'artiste « fût exposé à voir son œuvre reproduite par centaines et par milliers d'exemplaires sur des papiers peints, étoffes, tentures, stores, devants de cheminées, mouchoirs de poche et autres objets destinés à un usage matériel » (rapport, p. 7).

La Commission a, il est vrai, cherché des critères pour savoir quand un produit industriel doit être régi par le droit d'auteur et quand il doit en être affranchi; voici ce qu'elle a trouvé à cet égard :

On pourrait prononcer cette libération du droit d'auteur ou la refuser suivant que l'essence de l'œuvre d'art imitée consiste dans sa *valeur esthétique* ou dans sa *valeur utilitaire*. Mais quoiqu'il en soit, précisément dans les cas les plus importants, la limite ne pourrait point être tracée avec précision. Car, plus l'industrie artistique se développe, plus on obtiendra de produits industriels servant à un usage plus ou moins restreint, mais qui, en même temps, se distinguent par leur beauté et leur style, en sorte qu'il serait malaisé de déclarer laquelle des deux valeurs du produit industriel est prépondérante.

La Commission se convainquit donc « qu'en protégeant les droits d'auteur de l'artiste on rend un bon service aux *industries artistiques* ».

C'est ainsi qu'on constata, surtout en Allemagne, que le libre emploi d'œuvres d'art dans des buts industriels rendit presque impossible, tant qu'il fut toléré, l'application d'œuvres vraiment artistiques aux objets d'un usage journalier. Car les artistes ne pouvaient se résoudre à modeler de beaux candélabres, ou autres ustensiles, à dessiner ou à esquisser en couleur des motifs pour tapis, tapisseries, etc., tant que l'imitation était tolérée, et qu'en conséquence le travail de l'artiste ne présentait guère ou point de bénéfices. Les copies faites pour l'industrie furent en conséquence confiées à des mains inhabiles, ce qui eut pour effet que les *arts appliqués à l'industrie* ne pouvaient prospérer et progresser, tandis que les produits élégants de l'industrie française dominaient partout les marchés, ce qui peut être attribué pour une bonne part à la protection dont jouissaient déjà alors, en France, les œuvres d'art, contre les reproductions industrielles, car de la sorte les meilleurs artistes pouvaient faire leurs efforts pour le plus grand bien de l'industrie. En Suisse, les conditions sont analogues, et certaines industries, guidées par leur intérêt bien compris, ont déjà des dessinateurs spéciaux travaillant pour elles, par exemple, pour la broderie, ou encore font confectionner des dessins par des architectes, par exemple, pour la fabrication de meubles.

Ce long passage démontre à l'évidence que le législateur suisse entendait justement protéger, comme le législateur français et à l'encontre de la réglementation allemande, abandonnée seulement depuis 1907, ce qu'il appelle lui-même les *arts appliqués à l'in-*

industrie, les *industries artistiques*. En effet, en sauvegardant le droit exclusif de l'artiste de pouvoir contrôler l'utilisation, même industrielle, de son œuvre, le législateur devait nécessairement couvrir par la protection de la loi de 1883 également les productions résultant de cette utilisation, ou les œuvres d'art appliquées elles-mêmes; ce n'est qu'ainsi que le droit reste intact, tout comme les photographies d'œuvres d'art protégées doivent être mises à l'abri de la reproduction non autorisée, non seulement pendant le délai restreint accordé aux photographies originales, mais aussi longtemps que dure le droit sur l'œuvre d'art originale.

D'autre part, la Suisse a adopté, le 21 décembre 1888, une première loi sur les dessins et modèles industriels; elle exigeait simplement que ceux-ci fussent nouveaux (au moment du dépôt, cela va de soi), mais elle les définissait d'une façon plutôt négative, par élimination, dans l'article 2 ainsi conçu :

Ne sont pas considérées comme dessins et modèles industriels les œuvres artistiques susceptibles d'être protégées par la loi fédérale du 23 avril 1883 concernant la propriété littéraire et artistique, ni les inventions industrielles susceptibles d'être protégées par la loi fédérale du 28 juin 1888 sur les brevets d'invention.

La loi de 1888 sur les dessins et modèles fut remplacée par celle du 30 mars 1900; alors que, dans cette dernière, la délimitation d'avec les deux autres lois est laissée de côté, elle contient la définition positive suivante des dessins et modèles :

ART. 2. — Constitue un dessin ou modèle dans le sens de la présente loi toute disposition de lignes ou toute forme plastique, combinées ou non avec des couleurs, devant servir de type pour la production industrielle d'un objet.

Ces dernières expressions, dit le Tribunal fédéral dans un arrêt du 28 juin 1902 (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 10), sont caractéristiques et constituent essentiellement la différence entre les deux genres d'œuvres protégées par les deux lois à des titres différents. Puis, le Tribunal continue ainsi ;

La différence dans la notion de l'œuvre d'art et celle du dessin protégé consiste en ce que le dessin est *destiné* à servir de modèle pour la production d'un objet industriel, celui-ci étant une copie du dessin. Or, la représentation figurée qui se trouve sur une photographie ou sur une carte postale et obtenue par un procédé analogue à la photographie n'est pas destinée pour l'auteur de cette œuvre à servir de modèle ou de type pour la production d'autres objets; cette représentation constitue elle-même l'œuvre; elle existe par elle-même comme œuvre indépendante; l'éditeur ne la copie pas pour en produire d'autres exemplaires; il ne l'a pas créée dans ce but; son cliché lui permet de reproduire autant d'exem-

plaires qu'il veut, et chaque exemplaire constitue une œuvre originale et non un modèle destiné à être copié. En matière de cartes postales, ce qui constituerait un dessin ou modèle, ce serait une nouvelle forme donnée à l'objet, mais non la représentation figurée imprimée.

Comme le disait le message du Conseil fédéral sur la loi de 1888 (F. féd., 1888, I, p. 498), le dessin industriel se distingue de l'œuvre d'art en ce qu'il fait partie intégrante d'un objet dont il décore la surface. Or, la représentation figurée ne fait pas partie intégrante de la carte postale; elle pourrait se trouver sur un morceau de carton ou de papier ne pouvant servir comme carte postale.

Cette citation nous amène à rechercher les manifestations d'opinions sur cette question qui se sont produites lors de l'élaboration des deux lois de 1888 et de 1900. Le message du Conseil fédéral au sujet de la première insiste sur ce que la loi s'applique à la forme extérieure de l'objet et à sa décoration; c'est l'élément décoratif de la forme qui est l'essentiel; le dessin industriel constitue une « combinaison de lignes ou de couleurs perceptibles à l'œil et produisant un effet décoratif ». Mais il explique l'impossibilité d'une définition par les considérations suivantes :

ART. 1 et 2. — Les dessins et modèles occupent une place intermédiaire entre les œuvres artistiques et les inventions. Comme les premières, ils sont destinés à satisfaire le sentiment esthétique du public et n'ajoutent rien à l'utilité pratique des objets auxquels ils sont appliqués. Ils se distinguent toutefois des œuvres d'art, en ce qu'ils sont partie intégrante d'objets industriels, dont ils décorent la surface (dessins) ou déterminent la forme plastique (modèles). Il paraît impossible de donner des dessins et modèles industriels une définition satisfaisante, car il faut tenir compte de nuances très fines, que la jurisprudence pourra résoudre dans chaque cas spécial, mais que l'on ne saurait prévoir dans une définition juridique. Pour citer des exemples, un plat de faïence de Heimberg porte un dessin industriel, tandis qu'un autre plat, sur lequel un artiste aurait peint un portrait, pourra être considéré comme une œuvre artistique. Une coupe de Benvenuto Cellini, pièce d'orfèvrerie unique, travaillée à la main, est incontestablement une œuvre d'art, tandis qu'une autre coupe, présentant un caractère moins artistique, et destinée à être reproduite mécaniquement à des centaines d'exemplaires, est un modèle industriel. Un tapis des Gobelins est une œuvre d'art, le dessin d'un tapis de moquette est un dessin industriel.

Le Message concernant la seconde loi de 1900 est plus laconique. Le Conseil fédéral entend satisfaire au désir qui lui a été exprimé de donner une définition des dessins et modèles et il s'exprime ainsi à ce sujet : « Le premier alinéa signifie que ce que la loi protège dans le produit con-

forme au dessin ou au modèle, c'est son apparence déterminée par ses formes plastiques ou autres, combinées ou non avec des couleurs » (1).

On apprend par ce même message que les industries qui sont le plus directement intéressées à la protection des dessins et modèles sont les industries des broderies, de la paille, du tissage en couleurs et de l'horlogerie. Là, tous les produits qui présentent un nouvel aspect, une nouvelle forme caractéristique, sont susceptibles d'être protégés comme dessins.

Par contre, l'article 36 de la loi de 1900 prévoit l'exception suivante :

Aussi longtemps qu'un arrêté fédéral spécial n'aura pas été édicté, les dispositions de la présente loi ne s'appliquent pas à l'impression sur cotonnades, ni aux tissus de soie ou de mi-soie autres que les tissus Jacquard.

Cette exception qui subsiste est vivement critiquée par les commentateurs (Guyer, Kohler).

À côté de ce domaine, assez clairement délimité, et qui reste réservé, la protection de l'art industriel ou de l'art librement exercé, bien que dans un but pratique et dans le domaine de l'industrie, nous paraît pleinement assurée en Suisse. Ainsi ont été protégés des albums de fête, des affiches de tir et des cartes postales (v. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 139; 1900, p. 29; 1905, p. 37).

Au surplus, l'article 8 de la loi de 1883 sur la propriété littéraire et artistique protège formellement, à l'instar de la législation allemande, la catégorie des dessins géographiques, topographiques, d'histoire naturelle, architecturaux, techniques et autres analogues. Naturellement, ces sortes de dessins doivent reposer sur une activité créatrice du dessinateur, mais ils n'ont rien de commun, même s'ils sont de nature technique, avec les dessins industriels, lesquels ne sont qu'un arrangement typique de lignes ou de formes pour une production industrielle. En premier lieu, les dessins géographiques et autres visent moins un but esthétique, qu'un but didactique; en second lieu, le dessin n'est pas incorporé dans un objet fabriqué, comme c'est le cas pour chaque exemplaire du dessin industriel, qui est un effet figuratif réalisé en un produit industriel. C'est l'effort individuel, personnel de l'illustrateur qui, quant au dessin dont s'occupe ledit article 8, joue le rôle principal; si cet effort fait défaut (2), si des

objets communs sont reproduits sans aucun travail créateur qui leur donne une forme originale ou exprime une idée, on ne se trouve pas en présence d'une œuvre intellectuelle.

IV

La revue de la législation des pays unionistes qui précède nous conduit à faire les constatations et observations suivantes :

1. Contrairement à ce qui a lieu pour les dessins et modèles industriels dont quelques lois (Espagne, Grande-Bretagne, Japon, Suisse) ont essayé de donner des définitions particulières, il n'en existe aucune des œuvres d'art appliqué à l'industrie ou d'art industriel. L'exposé des motifs à l'appui des propositions soumises à la Conférence de Berlin parle, dans une périphrase très large, de « l'art mis au service de la vie réelle ou populaire ». La loi danoise de 1908 se sert des termes « travaux artistiques originaux destinés à servir de modèles pour l'industrie ou les métiers touchant à l'art (*Kunstindustri eller Kunsthaandwerk*) »; de propos délibéré, on a évité l'expression *anwendt Kunst* (art appliqué, *angewandte Kunst*), qui est très usuelle dans les ouvrages professionnels allemands pour distinguer cet art de l'art pur. Dans la loi allemande de 1907 il est question des *kunstgewerbliche Erzeugnisse* et l'ensemble de cette production s'appelle *Kunstgewerbe* ou *Kunstindustrie* (v. ci-dessus, p. 114). En France, la notion a été étroitement circonscrite dans la loi de 1902, puisqu'elle ne vise que les « sculpteurs et les dessinateurs d'ornement ».

Nous sommes donc en présence d'une notion que chacun croit connaître et pouvoir définir, mais qui est en réalité vague et flottante et pour laquelle un terme international, assez facilement traduisible, manque encore. Examinons ce que cette notion comprend d'après l'opinion générale; nous parviendrons alors à serrer de plus près la disposition de la Convention de Berne revisée.

Tout d'abord, lorsqu'on parle de l'art appliqué à l'industrie ou de l'art industriel, on songe à la Renaissance où les deux branches de production sont allées de pair, soit dans les travaux d'un seul et même artiste, tantôt peintre, tantôt ciseleur, tantôt sculpteur, tantôt ornemaniste, soit dans les créations collectives, palais, églises, musées, etc. Puis on constate qu'un retour à ces mêmes tendances se produit de nos jours. L'art appliqué possède déjà ses musées, qui font l'admiration des visiteurs; il a eu ses triomphes dans les exhibitions telles que l'« Exposition de l'art libre et de l'art appliqué » de Darmstadt, et dans l'arrangement des expositions de peinture contemporaines

(1) V. la critique que suggère la mention des couleurs dans cette définition, Dubler, *Der Urheberrechtl. Schutz der Kunstwerke und der Muster und Modelle*, p. 102 (v. compte rendu, ci-après, p. 139).

(2) La jurisprudence n'est pas encore bien fixée à cet égard, v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 23, et les critiques formulées à la suite du jugement rapporté; v. aussi ci-après, p. 136, l'arrêt du Tribunal fédéral, du 22 décembre 1908.

où les objets d'art industriel ornent les salles à côté des tableaux ou statues, grâce à une combinaison d'un goût affiné qui doit proclamer l'équivalence ou l'égalité des titres des deux genres de travaux.

Quelles œuvres voyons-nous réunies sous la désignation d'œuvres d'art appliqué? Ce sont :

a) Des produits qui ont été créés par l'artiste directement sous une forme qui les rend propres à un usage pratique et ornemental à la fois, tels que des vases et autres objets d'orfèvrerie ou de joaillerie, des lampes, encriers, etc., des articles en porcelaine ou en céramique, des vitraux, affichés, menus, ex-libris, cadres, meubles, etc. Ici la création artistique et l'objet pratique, dans lequel elle est matérialisée, ne font qu'un et demeurent inséparables.

b) Des objets d'art créés d'abord à part et comme œuvres artistiques indépendantes, mais combinées ensuite par l'artiste ou sous son autorisation, avec un objet d'usage pratique; tels un dessin qui est appliqué ensuite sur une carte de menu, un tableau dont la reproduction sert pour orner une carte-réclame, une photographie qui est utilisée sous la forme de carte postale illustrée, une aquarelle qu'on copie sur un paravent, ou qui, exécutée sur un éventail, est répétée sur une faïence, une porcelaine ou une tapisserie. La création artistique, qui a son existence propre, est ici unie à un objet ordinaire qui en devient le support.

c) Des objets d'art multipliés industriellement, comme des statuette reproduites par le moulage ou la fonte, en plâtre, en terre cuite, en bronze, etc.; des tableaux copiés par la photographie, la chromolithographie, etc.

Nous devons d'abord retrancher du groupe des œuvres de l'art appliqué les productions de cette dernière catégorie, car il s'agit là uniquement de reproductions multiples d'une œuvre d'art et c'est simplement le procédé industriel de multiplication qui, à tort, les a fait ranger parmi les productions de l'art industriel. Cette manière d'envisager les choses a causé une grande confusion, puisque c'est à elle qu'on doit attribuer les jugements si erronés qui ont classé les chromolithographies faites d'après ces tableaux, véritables œuvres d'art, dans la catégorie des œuvres industrielles, à raison de leur multiplication mécanique. « Attendu qu'un dessin artistique livré à l'industrie, qui peut être produit à un nombre illimité d'exemplaires au moyen de procédés mécaniques, est moins une œuvre d'art qu'un produit de l'industrie »; tel est le considérant du Tribunal correctionnel de Lille (29 décembre 1897, *Droit d'Auteur*, 1899, p. 130) qui exprime cette opinion de la

façon la plus significative. On a pu démontrer que si l'on adoptait ce point de vue, il y aurait bien peu d'œuvres d'art qui échapperaient à la qualification d'œuvres d'art appliqué, puisqu'on les multiplie en nombre illimité par des procédés de reproduction techniques de toutes sortes (gravure, impression, galvanoplastie, etc.). Laissons donc de côté ces reproductions pures et simples, — leur nombre ne change rien à leur nature, — car elles ne sont pas autre chose qu'une émanation de l'œuvre d'art originale.

Restent les deux autres catégories dans lesquelles l'œuvre d'art est destinée, ou bien immédiatement ou bien ultérieurement, à un usage pratique et à un but commercial. La circonstance que l'on a employé des procédés de multiplication industrielle étant écartée comme n'ayant aucune influence sur le caractère de l'œuvre, deux seules questions se posent encore pour déterminer ce caractère: 1° L'œuvre d'art change-t-elle de nature et se transforme-t-elle en un travail industriel parce que l'auteur l'a destinée de prime abord à un usage pratique (destination), ou en est-il ainsi parce que l'œuvre aura été employée après sa création à un tel usage (emploi)? 2° Y a-t-il parmi les œuvres d'art un groupe à part qui se placerait entre les œuvres d'art pur ou des beaux-arts et les dessins et modèles industriels, groupe nécessairement plus restreint et formé par les œuvres qui, outre qu'elles poursuivent un but artistique ou esthétique, servent encore à un but pratique, soit qu'on les destine à ce but lors de leur création, soit qu'on les y emploie, une fois créées?

Avant de répondre au problème ainsi posé, il y a lieu d'écarter un autre raisonnement qui est une source fréquente d'erreurs. Conformément à un des principes fondamentaux du droit d'auteur, le mérite de l'œuvre, soit littéraire, soit artistique, n'influe en rien sur son appréciation en tant qu'œuvre intellectuelle. Il suffit qu'elle soit due à un effort personnel et qu'elle apparaisse comme une œuvre nouvelle, ayant son cachet propre, distincte de celle d'autrui et constituant par cela même un appât pour le contrefacteur.

C'est là une vérité élémentaire, bien que parfois encore méconnue par les juges, qui se transforment en critiques d'art, mais cette vérité s'implante de plus en plus aussi bien dans le domaine de la littérature, où la protection s'étend aux écrits de tout genre, que dans le domaine de l'art. Nous n'en voulons pour preuve que la modification du traitement accordé, dans les pays qui protègent les photographies artistiques comme œuvres d'art, à ces productions, même instantanées. On comprend toujours

davantage qu'il est indifférent, au point de vue de la création, que l'œuvre d'art paraisse belle ou laide, qu'elle soit modeste, banale même aux yeux des gens d'un goût raffiné, ou qu'elle révèle à première vue du talent, du génie. L'essentiel est qu'elle se présente comme une véritable œuvre de l'esprit, peu importe le degré de perfection. Dans ces conditions, on ne voit pas quelles difficultés pourraient être soulevées par le fait de proclamer cette vérité *expressis verbis* et d'employer à cet effet la formule « quel que soit le mérite ou la valeur de l'œuvre », ou une formule semblable qui aille à l'encontre des velléités d'appréciation esthétique.

Mais si l'élément relatif au mérite de l'œuvre ne peut et ne doit pas entrer en ligne de compte dans l'examen de l'existence ou de la non-existence du droit d'auteur, le problème se réduit alors à ceci: La destination ou l'emploi de l'œuvre d'art dans le domaine de la vie pratique ont-ils pour effet de lui enlever le caractère artistique?

Notre réponse est franchement négative, voici pourquoi: Ce qui fait l'essence de l'œuvre, c'est l'idée artistique qu'elle représente, c'est la conception idéale formée par l'artiste et qui peut être matérialisée pour la vue sous bien des formes (graphique, plastique) et en bien des réalisations, sans perdre par là son unité. Que l'idée artistique d'un calice, qui germe dans le cerveau d'un artiste avec des contours plus ou moins nets, soit réalisée ensuite par lui sous la forme d'un dessin, ou bien de l'objet lui-même, cette idée subsiste intacte. Il est donc juste et raisonnable de protéger l'objet matériel aussi bien que le dessin contre toute appropriation illicite.

Engendrée par l'idée artistique, l'œuvre sera une création individuelle, une production nouvelle et originale, susceptible de droit d'auteur. Au contraire, l'œuvre ne donnera pas naissance à un droit semblable si l'effort personnel fait défaut, si elle n'est qu'une combinaison de lignes ou de traits, sans aucune idée qui régisse cette combinaison. Tout cela est absolument indépendant de l'emploi ou de la destination de l'œuvre et on ne voit guère comment on établirait dans la catégorie des œuvres d'art une subdivision qui serait basée sur le critère du but pratique de l'œuvre.

A moins de confondre le substratum tout intellectuel de l'œuvre d'art avec sa réalisation sous une forme pratique déterminée et de détruire ainsi le fondement même du droit d'auteur, il n'est pas possible de donner une définition des œuvres d'art appliqué, bien qu'on ait réclamé cette définition de la Conférence de Berlin⁽¹⁾. On peut affirmer

(1) V. *Gazette de Francfort*, 29 septembre 1908.

seulement ceci: Il est indispensable que l'œuvre possède les éléments d'une œuvre d'art; la destination ou l'emploi de celle-ci sont sans importance, quelque prépondérants qu'ils puissent être dans le sort de l'œuvre. Or, le jugement à porter sur le caractère réellement artistique d'une œuvre de ce genre n'est pas plus malaisé que celui concernant le caractère artistique d'une œuvre d'architecture ou le caractère littéraire d'un écrit (livre d'adresse, liste de contribuables, etc.). Les tribunaux procéderont souverainement à cet examen; ils regarderont l'œuvre en elle-même et pour elle-même et en rechercheront l'élément artistique sans faire intervenir aucun élément extrinsèque ou étranger, c'est-à-dire sans se préoccuper si elle est achevée ou esquissée, unique ou multipliée, esthétiquement remarquable ou humble, précieuse ou infime, créée seulement pour plaire ou aussi pour être utile.

La formule: « Sont protégées les œuvres artistiques, quels qu'en soient le mérite et la destination ou l'emploi » répondrait le mieux à cet ordre d'idées. Tous les Pays unionistes adhèrent dès maintenant, nous en avons la ferme conviction, à ce principe tutélaire, dès qu'il s'agit de véritables productions artistiques. Sans doute, il a encore de la peine à se faire agréer par la jurisprudence, souvent égarée par les circonstances particulières du litige, mais il s'imposera vite par son évidente logique.

2. A côté de cette protection, tous les pays unionistes qui ont légiféré sur cette matière, sauf le Luxembourg et la Norvège, possèdent une législation sur les dessins et modèles industriels. Il en ressort, croyons-nous, ce qui suit:

a) Cette législation reste applicable dans le domaine strictement restreint qu'elle est appelée à régir. Il n'est entré dans la pensée de personne de prononcer l'arrêt de mort de cette législation par l'adoption de la disposition relative à la protection des œuvres d'art appliqué, insérée dans l'article 2 de la Convention de Berne révisée. L'Allemagne, promotrice de cette disposition, ne l'aurait jamais recommandée si elle n'avait pas eu la certitude qu'elle ne gênait pas l'application de sa loi du 11 janvier 1876. A la Conférence de Berlin, le maintien des lois industrielles a été, en commission, proclamée comme allant de soi, puisqu'elles règlent une protection différente, de par son économie, de celle accordée aux œuvres d'art. Toute appréhension au sujet de la coexistence de ces deux séries de lois est vaine; si elle se manifestait, une simple Déclaration sur laquelle tout le monde serait d'accord suffirait pour la dissiper.

b) Il n'existe jusqu'ici dans aucun pays unioniste de loi sur le droit d'auteur qui

ait absorbé complètement la protection des dessins et modèles. Le projet de loi italien qui prévoit indirectement cette absorption n'a pas encore été déposé au Parlement, et la France a voulu créer un régime transitoire, avant de décider si elle prononcera définitivement cette absorption ou non; pour le moment, elle conserve sa législation sur les dessins et modèles.

c) Est-ce à dire que cette solution radicale n'aura pas de chances d'aboutir un jour en France ou ailleurs? Il ne serait pas loyal de dissimuler que les aspirations des milieux intéressés et de leurs porte-paroles sont orientées dans ce sens. L'Association internationale de la propriété industrielle a proclamé au Congrès de Milan de 1906 qu'elle souhaite de voir *la même législation* protéger uniformément toutes les œuvres artistiques; cette législation serait, à ses yeux, la législation sur le droit d'auteur et, à cet effet, la protection des dessins et modèles serait à transplanter de la Convention de Paris dans celle de Berne⁽¹⁾; ce n'est qu'en attendant qu'il lui paraît désirable de conclure une convention pour l'enregistrement international des dessins et modèles.

La Chambre de commerce de Paris a prié déjà en 1905 le Gouvernement français de donner pour mission aux délégués aux futures Conférences de Berlin et de Washington d'améliorer la Convention d'Union en ce qui concerne les dessins et modèles, de façon à leur permettre l'accès des lois sur la *propriété artistique*. Le but à atteindre, déclare son représentant autorisé, M. Soleau, (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 111), 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 critérium sérieux pour les en exclure ».

En effet, le dessin industriel est dû également, comme tout autre dessin artistique, à une idée créatrice propre et individuelle, laquelle se manifeste dans la réalisation de cette condition fondamentale qu'on exige de lui: la nouveauté. Cette expression remplace simplement le terme « originalité ». Qui dit « nouveauté » par rapport à un dessin, dit « individualité », dit « création », et quand on veut examiner s'il y a contrefaçon ou seulement copie ou transformation licite d'une forme du domaine public, il faut précisément se pénétrer bien de cet élément propre et original qui repose sur l'idée artistique⁽²⁾.

(1) V. les opinions exprimées par MM. Osterrieth et Dietrich au Congrès de Stockholm de 1908.

(2) Quant aux avantages pratiques si vantés du dépôt des dessins et modèles industriels, M. Dubler (*loc. cit.*, p. 133 et s.) démontre qu'ils diminuent beaucoup devant un examen sérieux.

Le postulat de l'avenir serait donc de « mettre sous le couvert d'une même loi, la loi sur la *Propriété artistique* » (Soleau), toutes les productions esthétiques de forme. Cependant, personne n'a intérêt à précipiter cette évolution par la violence, puisque des corporations entières se prononcent encore pour le maintien du *statu quo*⁽¹⁾. Ce ne sont pas les besoins qui doivent se plier à la loi, mais la loi aux besoins. Actuellement tout le monde est d'accord pour conserver jusqu'à plus ample information la protection existante des dessins et modèles, malgré les inconvénients de ce dualisme et les ondulations des limites qui séparent les deux branches et qui doivent être dressées souverainement par la loi et la jurisprudence de chaque pays unioniste. Mais, l'application de la législation sur les dessins et modèles une fois concédée, tout ce qui est en deçà de cette catégorie devrait être protégé comme œuvre d'art.

Les États unionistes semblent dès lors pouvoir accepter tous, en toute tranquillité et sans réserve aucune, le dernier alinéa de l'article 2 de la Convention de Berne révisée. *Nemo ultra posse obligatur*.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

1

OEUVRES D'ART INDUSTRIEL FRANÇAISES, CRÉÉES AVANT 1902, NON PROTÉGÉES EN ALLEMAGNE NI COMME MODÈLES INDUSTRIELS, NI COMME ŒUVRES D'ART APPLIQUÉ. — CONVENTION DE BERNE DE 1886, ARTICLE 4; ŒUVRES NON NOMINATIVEMENT DÉSIGNÉES; PROTECTION UNIQUEMENT D'APRÈS LA LOI DU PAYS D'IMPORTATION. — OEUVRES D'ART INDUSTRIEL PROTÉGÉES SEULEMENT APRÈS LA MISE EN VIGUEUR DE LA NOUVELLE LOI ALLEMANDE DU 9 JANVIER 1907. — REJET DE L'ACTION.

(Tribunal de l'Empire, 1^{er} ch. civ. Audience du 3 juin 1909.)⁽²⁾

Les deux jugements des instances inférieures intervenues dans cette cause internationale importante au point de vue doctrinal ont été traduits dans le *Droit d'Auteur*, 1905, p. 157 à 159, et 1908, p. 136 à 138; il s'agissait de trois bronzes, une pendule et deux jardinières. Le Tribunal supérieur de Berlin avait sanctionné la

(1) Sous ce rapport, les opinions varient. Lors d'une enquête organisée en 1854 par le Ministère du commerce de Prusse, 46 corporations se prononcèrent contre toute protection des dessins et modèles et seulement 16 pour cette protection.

(2) V. le texte, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, numéro d'août 1909, p. 309-312, avec des observations critiques de M. Osterrieth.

protection de ces objets comme œuvres d'art, ces œuvres étant protégées dans le pays d'origine par la loi de 1902; la Cour d'appel de Berlin, par l'application, seule admissible d'après elle, de la *lex fori*, avait reconnu la possibilité de les protéger comme modèles industriels, si elles avaient été déposées d'après la loi du 11 janvier 1876 (dépôt omis dans l'espèce, d'où rejet de l'action). Le Tribunal de l'Empire, au contraire, arrive à la conclusion qu'elles ne peuvent être protégées en Allemagne ni comme œuvres d'art, la *lex fori* étant seule applicable en vertu de la Convention de Berne, ni comme modèles d'ornement, même si elles avaient été déposées, l'Allemagne ne faisant partie de l'Union de Paris que depuis 1903. Voici les considérants principaux de cet arrêt :

I. La loi allemande applicable au cas particulier est celle du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs. La nouvelle loi du 9 janvier 1907 ne serait à prendre en considération conformément aux articles 53 et 55 que si, le 1^{er} juillet 1907, date de son entrée en vigueur, les œuvres dont il s'agit avaient joui de la protection de l'ancienne loi. Pour établir qu'il en est ainsi, le pourvoi en revision fait valoir que l'on ne saurait appliquer ici l'article 14 de la loi du 9 janvier 1876, aux termes duquel les œuvres des arts figuratifs, lorsqu'elles sont reproduites dans (an) des œuvres d'industrie, sont protégées contre des reproductions industrielles ultérieures uniquement par les dispositions de la loi concernant les dessins et modèles industriels, du 11 janvier 1876. D'après le pourvoi, les bronzes en litige ont été créés de prime abord comme œuvres de l'art appliqué, comme objets d'usage artistiquement décorés; or, si l'on fait abstraction de l'article 14, il n'y a plus aucune raison pour admettre que la loi du 9 janvier 1876 a exclu des matières qu'elle régit les produits de l'art appliqué, en sorte que ceux-ci ne seraient plus protégés que par la loi sur les dessins et modèles industriels. Les motifs à l'appui de la loi du 9 janvier 1907 reconnaissent qu'une œuvre pouvait être protégée simultanément comme œuvre d'art et comme dessin ou modèle industriel. Cette possibilité existait déjà sous l'empire de l'ancienne loi concernant les œuvres des arts figuratifs.

Ces allégations du pourvoi en revision ne sauraient être reconnues fondées. La seule qui soit exacte, c'est celle que l'article 14 de la loi du 9 janvier 1876 ne s'applique pas à l'espèce. Le cas spécial qui y est prévu, à savoir celui où une œuvre existant comme œuvre d'art par aurait été reproduite dans une œuvre de

l'industrie avec l'assentiment de l'auteur, ne se rencontre pas ici. Mais la Cour d'appel ne s'est pas méprise sur ce point; elle ne dit nulle part que ce serait à raison de l'article 14 que les bronzes du demandeur ne pourraient jouir en Allemagne d'aucune protection artistique. Cet article n'est pas même mentionné dans l'arrêt rendu. Ce dernier, au contraire, se base exclusivement sur l'interprétation de l'article 1^{er}. Dans l'opinion de la Cour, les bronzes en litige ne rentrent pas parmi les « œuvres des arts figuratifs », dans le sens de l'article 1^{er} et, par conséquent, de toute la loi du 9 janvier 1876, et la justice de cette opinion est établie d'une façon à exclure le doute par la genèse des lois des 9 et 11 janvier 1876. En effet, dans le projet de loi sur le droit d'auteur de 1870, chapitre V, il avait été proposé de régler également la protection des œuvres des arts figuratifs, mais cette proposition fut écartée lors des délibérations plénières au Reichstag, parce qu'une entente ne put être réalisée sur la question de savoir si les produits de l'industrie artistique devaient être compris ou non dans la protection projetée (*Imprimés du Reichstag*, I^{re} Législature, Session de 1870, n° 162). Au lieu de cela, le Reichstag invita les Gouvernements confédérés à présenter une loi réglant la matière du chapitre V d'une manière indépendante et prenant en considération les intérêts légitimes de l'industrie artistique (v. *ibid.*, vol. 2, p. 888). Le Gouvernement répondit à ce désir en présentant simultanément les projets pour les deux lois des 9 et 11 janvier 1876. L'exposé des motifs à l'appui de la seconde de ces lois fait ressortir que la protection des dessins et modèles industriels a en vue de sauvegarder les intérêts de l'industrie artistique (*Imprimés du Reichstag*, II^e Législature, III^e Session, n° 24, p. 22). En revanche, les motifs concernant la loi sur la protection des œuvres d'art indiquent que cette loi s'occupe exclusivement des œuvres des arts figuratifs et laisse de côté les œuvres de l'industrie; qu'autrefois, on avait beaucoup discuté sur la distinction à faire entre ces deux catégories d'œuvres, mais que, d'après le projet, on devait envisager comme œuvres artistiques uniquement celles qui « servent avant tout à un but de représentation esthétique, par opposition à un but industriel » (*ibid.*, p. 10, 11). Le critère ainsi formulé n'a pas été contesté dans la pratique. Presque sans exception (v. toutefois *contra* Dernburg, *Preuss. Privat-recht*, 5^e édition, vol. 2, p. 951), on a considéré dans la doctrine les œuvres des beaux-arts ou de l'art pur comme jouissant seules de la protection en qualité

d'œuvres artistiques. Pour décider si on se trouvait en présence d'une œuvre d'art ou d'une œuvre de l'industrie, on recherchait si, dans le caractère objectif de l'œuvre, c'était l'effet esthétique ou la destination matérielle utilitaire qui prédominait (v. Dam-bach, *Markenschutzgesetz*, p. 17; Klostermann, *Urheberrecht*, p. 86; Wächter, *Urheberrecht*, p. 62; Daude, *Lehrbuch des Urheberrechts*, p. 106; Gierke, *Deutsches Privatrecht*, vol. 1, p. 776; Kohler, dans *Archiv für Zivil. Praxis*, vol. 87, p. 6). Il résulte en même temps de ce qui précède, que l'opinion exprimée dans le pourvoi en revision, d'après laquelle, sous le régime de l'ancienne législation, la protection des œuvres d'art et celle des œuvres de l'industrie étaient l'une par rapport à l'autre dans la même situation qu'actuellement, repose sur une erreur. Tandis que, d'après l'article 2 de la loi du 9 janvier 1907, les produits de l'industrie artistique rentrent dans la catégorie des œuvres des arts figuratifs, en sorte qu'un cumul des deux protections est maintenant possible, l'industrie artistique n'était protégée autrefois que dans les limites de la protection des dessins ou modèles industriels.

Pour admettre que les bronzes en litige doivent être comptés dans la catégorie des œuvres de l'industrie, la Cour d'appel se base sur le parère du sculpteur Jablonsky à Berlin. Le pourvoi en revision n'a formulé aucune objection à cet égard et, d'après le contenu du parère, il ne semble pas qu'il puisse y avoir des doutes sur ce point. L'expert a établi qu'il s'agit d'objets d'utilité industrielle qui, par la combinaison d'éléments figuratifs et ornementaux, présentent un caractère décoratif et non purement artistique.

II. D'après la *Convention de Berne*, telle qu'elle a été modifiée par l'Acte additionnel de Paris de 1896, les pays contractants sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques (article 1^{er}). Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux (article 2, alinéa premier). Aux termes du deuxième alinéa de l'article 2, la jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre. L'article 4 contient une énumération de ce que comprend l'expression « œuvres littéraires et artistiques »; l'énumération se termine par les mots suivants : « enfin toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artis-

tique, qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction ».

La question qui se pose est celle de savoir si, à teneur de ces prescriptions, un auteur jouit dans le pays d'importation de la protection qui lui est conférée dans le pays d'origine, même dans le cas où le pays d'importation n'accorde aux nationaux aucune protection ou accorde seulement une protection très restreinte. Il est notamment essentiel de se demander ce qu'il advient lorsqu'un produit de l'art industriel est envisagé dans le pays d'origine comme œuvre artistique, tandis que, dans le pays d'importation, des produits de cette nature ne sont protégés que comme dessins ou modèles industriels. Il y a sur ce point divergence entre les opinions qui ont été exprimées dans la doctrine. *Bar, Internat. Privatrecht*, vol. 2, p. 258; *Dernburg, Bürgerl. Recht*, vol. 6, p. 24 (comp. toutefois la phrase p. 155 f); et probablement aussi *Osterrieth*, dans son commentaire de la loi, p. 244, dernière phrase, admettent que, dans des cas pareils, c'est le droit du pays d'importation qui est décisif. En revanche, pour *Kohler*, commentaire de la loi sur le droit d'auteur, p. 410, 412 et s., c'est le droit du pays d'origine qui fait règle en tout cas en ce qui concerne les œuvres d'art industriel. *Allfeld*, qui, dans son commentaire sur les lois du 19 juin 1901, p. 314, partageait la première opinion, s'est converti à l'opinion contraire à la suite d'un jugement du Tribunal supérieur I de Berlin publié dans le *Droit d'Auteur*, vol. 18, p. 157, dont les arguments ont été répétés dans le jugement de première instance du présent procès (v. *Allfeld*, commentaire de la loi du 9 janvier 1907, p. 247). L'opinion hésitante exprimée par *Röthlisberger*, dans son commentaire de la Convention de Berne, p. 148-155, est également influencée par ce jugement (v. p. 154).

Le Tribunal de l'Empire n'hésite pas à reconnaître que c'est la loi du pays d'importation qui doit s'appliquer. A cela ne s'oppose nullement l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne qui prescrit que les conditions et formalités de la législation du pays d'origine de l'œuvre doivent être accomplies. En admettant même que ces mots se rapportent à toutes les conditions et formalités de forme et de fond (v. arrêt du Trib. de l'Empire en matière pénale, vol. 30, p. 81), il est certain qu'on n'a pensé en les employant qu'aux conditions extrinsèques telles que la demande d'enregistrement, l'indication du nom de l'auteur lors de la publication, etc. On n'avait pas en vue la nature juridique inhérente à l'œuvre d'après l'opinion ayant

cours dans le pays d'origine. Cela résulte clairement des considérations d'opportunité auxquelles la prescription doit sa naissance. Le principe, proclamé dans l'alinéa premier de l'article 2, de l'assimilation aux nationaux de l'auteur étranger ressortissant de l'Union, aurait pu amener à la conclusion que l'étranger, pour jouir de la protection nationale, devait remplir aussi les formalités auxquelles la législation nationale subordonne la protection. Et l'on a voulu empêcher cette conclusion, qui, dans les rapports entre une pluralité d'États, aurait rendu illusoire la protection unioniste. L'observation des formalités du pays d'origine a été déclarée suffisante (v. Mémoire concernant la Convention de Berne, *Imprimés du Reichstag*, VII^e Législature, I^{re} Session, n^o 100, p. 16). Il n'est pas admissible dès lors de tirer d'autres conclusions du 2^{me} alinéa, comme a de nouveau tenté de le faire le Tribunal de première instance. *Bar*, déjà cité, *op. cit.*, p. 244, combat toute tentative de ce genre.

L'article 4 ne fournit lui-même aucun point d'appui aux adversaires de l'opinion ici défendue. Le fait que les mots « œuvres artistiques » de même que ceux employés dans la clause finale *peuvent* être compris comme englobant les produits de l'industrie artistique, et *sont* habituellement compris ainsi, selon le sens qu'on leur donne aujourd'hui, ne prouve pas encore que les rédacteurs de 1886 aient entendu leur attribuer cette signification. Et même si cela était, il n'en résulterait point encore que l'extension de la protection des œuvres d'art à l'art industriel constituerait une règle de droit impératif. Il importait sans doute de donner de l'art une définition aussi large que possible, qui devait être appliquée toutes les fois que le droit interne ne prescrivait pas expressément le contraire. En revanche, l'idée d'une règle de droit impératif se heurte à des objections graves. Il est exact que la raison d'être de la Convention ne consiste pas exclusivement dans le principe de l'assimilation des étrangers aux nationaux. Elle établit, en outre, certains droits dont la reconnaissance comporte un minimum de protection et qui doivent être accordés à l'étranger en tout état de cause. Il en est ainsi notamment en ce qui concerne le droit de traduction et les articles de la presse périodique (art. 5 et 7). Mais l'opinion de *Kohler* que la protection de l'industrie artistique rentre dans ce minimum se heurte déjà au fait que cette branche n'est pas nommée du tout. Une disposition impérative à cet égard aurait pourtant dû être exprimée en termes précis et exempts de toute ambiguïté. Au surplus on com-

prendrait difficilement que des pays n'accordant aux propres nationaux que la protection beaucoup moins étendue des dessins et modèles industriels eussent voulu garantir aux étrangers la protection conférée aux auteurs d'œuvres artistiques. A l'époque de la conclusion de la Convention, on ne se rendait pas bien compte des rapports qui existent entre l'industrie et l'art. En Allemagne, il a fallu encore vingt ans pour arriver à la loi du 9 janvier 1907; en France, c'est seulement la loi du 11 mars 1902 qui a mis fin aux doutes que l'on avait jusqu'alors. En outre, et la Cour d'appel le rappelle avec raison, même après l'entrée en vigueur de la Convention de Berne, les États ont continué à s'assurer la protection réciproque de l'industrie artistique par la conclusion de traités concernant les dessins et modèles industriels; comp. l'article premier des traités du 6 décembre 1891 avec l'Autriche-Hongrie, du 18 janvier 1892 avec l'Italie, et du 13 avril 1902 avec la Suisse. Enfin, le 13 novembre 1908, la Conférence de Berlin a adopté un nouveau texte de Convention dans lequel l'article 4 actuel se retrouve en substance sous le premier alinéa du nouvel article 2, tandis qu'à cet article 2 se trouve ajouté un quatrième alinéa de la teneur suivante: « Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays ». Le Gouvernement allemand avait proposé de conférer une protection absolue aux productions de l'industrie artistique, mais sa proposition a été rejetée au profit du texte qui vient d'être reproduit (v. Mémoire concernant la Convention de Berne révisée, *Imprimés du Reichstag*, XII^e Législature, I^{re} Session, n^o 1324, p. 27). Si la protection absolue existait déjà maintenant, la proposition allemande n'aurait eu d'importance qu'au point de vue de la rédaction; la décision de la Conférence comporterait alors un pas en arrière qui ne s'expliquerait pas.

III. Il résulte de ce qui précède que l'on ne saurait se baser sur la Convention de Berne pour protéger en Allemagne les bronzes du demandeur comme œuvres artistiques. D'autre part, le moyen auquel le demandeur a eu recours en deuxième instance est absolument inadmissible. La prétention de faire envisager les œuvres en question comme modèles industriels sur la base de l'article 2, alinéa 2, sans que la condition prescrite à l'article 7 de la loi du 11 janvier 1876 eût été remplie, devait être repoussée, attendu que la Convention de Berne ne s'occupe pas des dessins et modèles industriels. D'ailleurs, aux termes de l'article 16, deuxième alinéa,

de la loi, les bronzes litigieux ne pouvaient pas être protégés en Allemagne comme modèles industriels, pas même, comme l'admet la Cour d'appel, si l'article 7 avait été observé, car ce n'est qu'à partir du 1^{er} mai 1903 que l'Allemagne a adhéré à la Convention de Paris du 20 mars 1883 pour la protection de la propriété industrielle, dont l'article 2 protège les dessins et modèles industriels.

II

REPRODUCTION NON AUTORISÉE D'IMAGES D'UN CATALOGUE ILLUSTRÉ REPRÉSENTANT DES ARRANGEMENTS DE MEUBLES; ABSENCE DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE; ACTE NON CONTRAIRE À LA MORALE.

(Tribunal suprême de Hesse, 21 février 1906.)⁽¹⁾

Les deux parties fabriquent et vendent des meubles et cherchent à attirer les amateurs en leur envoyant des catalogues. Les faits non contestés sont les suivants : C'est le demandeur qui a d'abord édité et mis en circulation un catalogue dans lequel est représentée une série d'installations d'appartements, afin de mieux démontrer ce qu'il est en état d'offrir pour un certain prix et en même temps afin de stimuler la demande. Le défendeur a reproduit purement et simplement ces images dans le catalogue qu'il n'a publié que plus tard ; il avoue lui-même qu'on ne s'y trouve pas en présence d'un arrangement indépendant de l'installation, c'est-à-dire d'un choix propre des meubles et de leur groupement ; il n'a pas non plus pris comme modèles des objets originaux pour composer l'installation représentée. Or, c'est précisément le fait que le catalogue du défendeur constitue sur ce point une simple reproduction de celui du demandeur que ce dernier envisage comme une atteinte aux bonnes mœurs ; il requiert dans le présent procès que le défendeur soit condamné à retirer son catalogue de la circulation, sous la menace d'une peine et sous réserve formelle de dommages-intérêts.

Le demandeur ne revendique pas pour son catalogue un droit de propriété littéraire ou l'un des divers moyens de protection prévus par la législation concernant la propriété industrielle ; d'ailleurs, une protection de ce genre ne pourrait pas lui être accordée, attendu qu'il ne s'agit nullement ici de la réalisation d'une idée originale et protégeable. Quant à l'article 826

⁽¹⁾ D'après *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1908, n° 6, p. 184. V. en sens contraire, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 22, France, Cour de Paris, 13 juin 1907 : reproduction indirecte de dessins de catalogues représentant des objets du domaine public, à l'aide de photographies de ces objets groupés sous le même aspect ; contrefaçon.

du Code civil, il ne peut pas davantage servir de base à la demande, et cela pour les considérations ci-après. Le défendeur avait incontestablement le droit de fabriquer des meubles ayant absolument la même façon que ceux du demandeur, car ni ce dernier ni aucune autre personne n'ont fait protéger au moyen d'un modèle d'utilité ou d'un modèle d'ornement la forme donnée par le défendeur aux différents objets représentés dans son catalogue. D'autre part, le défendeur avait également le droit d'utiliser les matériaux semblables à ceux que le demandeur emploie pour la fabrication de ses objets. Enfin, l'arrangement, le choix et le groupement des meubles figurant dans chacune des installations d'appartements n'impliquent aucune idée protégeable. Dès lors, s'il l'eût jugé opportun, le défendeur aurait pu faire fabriquer des meubles du même genre, avec les mêmes étoffes et de la même forme, et les grouper de la même manière que le demandeur ; il aurait pu en faire prendre des épreuves photographiques et se servir de ces dernières pour la confection des images destinées à son catalogue. Mais, comme cela lui paraissait trop incommode et coûteux, il a simplement pris pour modèles les illustrations qui figurent dans le catalogue du demandeur et les a utilisées pour la reproduction.

Cela ne saurait constituer une atteinte aux bonnes mœurs et le fait que le défendeur s'est inspiré dans toute cette affaire de l'idée de causer du tort au commerce du demandeur n'y change absolument rien. Le défendeur, de même que tout autre industriel, avait le droit de faire une concurrence de ce genre au demandeur, et même s'il avait réussi, ce qu'il importe peu de rechercher dans l'espèce, à attirer chez lui, par ce catalogue, des amateurs qui, sans cela, eussent acheté leurs meubles chez le demandeur, on se trouverait en présence d'un incident qui, dans le domaine de la libre concurrence industrielle, peut être envisagé comme inévitable.

III

ILLUSTRATIONS INSÉRÉES DANS UN CATALOGUE INDUSTRIEL; ABSENCE DE CRÉATION INDIVIDUELLE, DE TOUT CARACTÈRE TECHNIQUE OU DIDACTIQUE; REPRODUCTION LIBRE.

(Tribunal de l'Empire, 1^{er} ch. civile. Audience du 6 février 1909.)⁽¹⁾

La défenderesse qui, comme la demanderesse, s'occupe de la vente de nouveautés

et de modes, a reproduit par un procédé photomécanique 85 images, empruntées au catalogue de la maison concurrente, dans son catalogue, lequel, quant au texte et à l'ordre des matières groupées, est le résultat d'une activité intellectuelle propre.

Ces images constituent-elles des *illustrations techniques* protégées en vertu du n° 3 de l'article premier de la loi du 19 juin 1901 sur le droit d'auteur ?

La protection légale dépend du fait que les illustrations sont le produit d'un travail intellectuel original ; sont donc exclues des bénéfices de la loi celles qui ne sont rien de plus qu'une représentation d'objets quelconques, dépourvue de toute forme individuelle ; il en est ainsi notamment des illustrations de marchandises, insérées dans des prix-courants et qui ne poursuivent qu'un seul but, celui de faire connaître au public quels articles il peut se procurer chez un commerçant déterminé et quel en est le prix de vente. D'autre part, il a été reconnu, déjà sous la loi de 1870, que des illustrations sont susceptibles de protection dès qu'elles vont au delà de la simple reproduction d'objets et servent à un but didactique. Toutefois, il ne suffit pas qu'elles soient seulement propres à expliquer le texte et à illustrer l'objet décrit ; car c'est là la qualité de toute image explicative de texte. Dès lors on peut dire que, d'après l'intention du législateur, restent *a priori* en dehors du régime tutélaire de la loi toutes les illustrations qui ne sont dues à aucune activité intellectuelle propre et qui ne font que présenter à l'œil l'objet auquel se rapporte le texte. Cela s'applique précisément aux 85 images en cause (nattes de coco, foulards, mouchoirs, casquettes, etc.).

Ces illustrations n'ont-elles pas le caractère d'illustrations *techniques* ? Pour cela elles devraient, de par leur nature, être du domaine de la technologie, notion sous laquelle on comprend, d'après l'usage général, l'ensemble des moyens et procédés servant à fabriquer des produits artistiques et industriels. Des illustrations de ce genre ont une empreinte instructive et se présentent dès lors fréquemment, dans leur aspect, sous une forme particulière adaptée à ce but d'instruction. Au contraire, des milliers d'illustrations jointes aux prix-courants dans un but industriel, ne représentent que des objets purement matériels et ne sont ni destinées ni propres à renseigner sur les moyens et procédés de fabrication des produits. Le juge de la première instance a donc bien interprété la loi en admettant que l'image d'un produit technique constitue une illustration de nature technique uniquement dans le cas où elle fait saisir

⁽¹⁾ L'exposé ci-dessus est un simple résumé, v. le texte abrégé, Arrêts du Tribunal de l'Empire en matière civile, vol. 20, p. 266, et le texte complet dans la revue *Markenschutz und Wettbewerb*, n° 11, du 1^{er} août 1909, p. 272 à 275. Cp. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 21, l'arrêt concernant les illustrations techniques, qui forme la contre-partie de celui ci-dessus.

par la vue le mode de fabrication ou l'état du progrès technique dans une direction donnée.

Les illustrations en litige, privées de la protection légale, étaient donc de reproduction libre.

FRANCE

I

REPRODUCTION, AVEC DES MODIFICATIONS INSIGNIFIANTES, DE MEUBLES D'ART SCULPTÉS DE STYLE ANCIEN, MAIS PRÉSENTANT UNE COMBINAISON ORIGINALE DE MOTIFS DÉCORATIFS RECONSTITUÉS; CONTREFAÇON. — LOI DU 11 MARS 1902; DÉPÔT NON EXIGÉ.

(Cour d'appel de Paris, 9^e ch. corr., 5 février 1908. — Eymonau c. Fuller.)

LA COUR:

Statuant sur l'appel interjeté d'un jugement rendu par le Tribunal correctionnel de la Seine le 14 mai 1907;

Sur la fin de non-recevoir:

Considérant que les formalités de dépôt prévues par la loi des 19 et 24 juillet 1793 ne s'appliquent qu'aux ouvrages reproduits par l'impression, la gravure ou autres procédés analogues et pour constituer le droit de propriété, elles n'ont pas été imposées aux œuvres qui par leur nature ne sauraient faire l'objet de la classification prescrite dans une bibliothèque;

Au fond:

Considérant que la loi du 11 mars 1902 a assimilé aux auteurs d'écrits les sculpteurs et dessinateurs d'ornements quels que fussent le mérite et la destination de l'œuvre; qu'elle comprend la sculpture industrielle ornementale et notamment les meubles saisis qui présentent le caractère d'œuvres d'art; que la reconstitution de meubles de style ancien peut faire l'objet d'un droit de propriété protégé par la loi lorsqu'elle réunit des motifs décoratifs isolément détachés d'œuvres anciennes, mais pourvu qu'elle consiste dans une combinaison originale de ces éléments divers, de nature à créer un ouvrage industriel (individuel?) et distinct; que, dans ce cas, elle n'est pas soumise aux prescriptions de la loi de 1806;

Considérant que le délit de contrefaçon existe lorsque les meubles incriminés ne présentent que des modifications de détails insuffisantes pour imprimer à l'œuvre un caractère personnel;

Considérant qu'il est constant que Eymonau était propriétaire des meubles qu'il soutient avoir été contrefaits, qu'il les a fabriqués dans son atelier et les a mis en vente, que Fuller ne pouvait l'ignorer, puisqu'il a été de 1900 à 1905 l'employé

d'Eymonau; qu'il n'apporte aucune justification quelconque à l'appui de la contestation qu'il élève de ce chef;

Considérant qu'Eymonau a vendu au sieur Guy les meubles reproduits par Fuller; que dans les conditions dans lesquelles cette vente a eu lieu, non à un fabricant pour son commerce, mais à un amateur d'art pour son usage personnel, il était dans l'intention des parties qu'Eymonau en conservait les modèles dont il pourrait seul disposer; qu'il n'est pas indiqué dans les factures que ces meubles aient été vendus comme étant anciens; que Fuller, alors employé d'Eymonau, ne pouvait en ignorer l'origine ni les droits de son ancien patron;

Considérant qu'il résulte des documents de la cause qu'Eymonau avait le droit, qui n'est revendiqué par aucun autre bénéficiaire, de reproduire le groupe de Saint-Louis et celui dit « des Hennins » qu'il avait acquis de la liquidation du Palais du Costume, l'un comme maquette, l'autre comme pièce originale unique; qu'il n'est pas établi que ce droit ait fait l'objet de la vente réalisée au profit d'une société anglaise; que Thomas, ainsi qu'il le reconnaît, n'avait aucun droit de propriété sur les compositions qu'il avait faites pour le compte du Palais du Costume; qu'en communiquant ses dessins et photographies à Fuller il n'a pas autorisé ce dernier à les utiliser; que Fuller ne pouvait se méprendre sur les droits d'Eymonau; qu'ainsi que le constate le jugement, les œuvres incriminées présentent par leur similitude avec les pièces originales les caractères d'une contrefaçon;

Considérant, en outre, qu'il y a lieu d'adopter les motifs du tribunal en ce qui concerne chacune des œuvres déclarées contrefaites ainsi que celles pour lesquelles le délit a été écarté; que Fuller par ces copies presque fidèles a agi de mauvaise foi; qu'employé d'Eymonau pendant cinq années, il a eu connaissance des œuvres qu'il devait ultérieurement contrefaire et a voulu ainsi tirer profit sciemment des travaux et créations de son ancien patron; qu'il doit réparation du préjudice qu'il a causé;

Considérant que, pour fixer le montant des dommages-intérêts dus à Eymonau, il échet, ainsi que l'a décidé le tribunal, de tenir compte du préjudice éprouvé par Fuller et résultant des accusations reconnues injustifiées formulées contre lui par Eymonau d'avoir détourné sa clientèle, soustrait des documents et débauché ses ouvriers; que la Cour possède les éléments pour évaluer les dommages-intérêts dus à Eymonau et en élever le montant à la somme de 2000 francs;

PAR CES MOTIFS,

Déclare Fuller mal fondé en sa fin de non-recevoir et ses autres prétentions d'appel; Confirme le jugement du 14 mai 1907 (1).

II

REPRODUCTION, PAR LE SURMOULAGE, D'ŒUVRES DE SCULPTURE EN CIRE; CONTREFAÇON; LOIS DES 24 JUILLET 1793 ET 11 MARS 1902; CONFISCATION ET REMISE DES OBJETS CONTREFAITS À LA PARTIE LÉSÉE.

(Tribunal correctionnel de la Seine, 10^e ch., 22 novembre 1906. — Imans c. Tabrich.) (2)

LE TRIBUNAL,

Attendu qu'il résulte de l'instruction et des débats que le sieur Imans a, le 12 janvier 1904, acquis avec droit exclusif de reproduction, de Gregorio, sculpteur, un modèle dénommé « Yvette » représentant une tête de femme, lequel modèle était destiné à être reproduit en cire par le sieur Imans, modeleur et fabricant de bustes en cire;

Attendu que, le 3 décembre 1899, le sieur Imans a acquis avec droit exclusif de reproduction du sieur Robin, sculpteur, un modèle dénommé « Carmen » représentant une tête de femme, lequel modèle était destiné à être reproduit en cire;

Attendu que Tabrich, concurrent de Imans, reconnaît avoir fabriqué dans ses ateliers, au moyen du surmoulage, des exemplaires des deux bustes susmentionnés dont Imans avait le droit exclusif de reproduction;

Attendu que les modèles dont Imans est propriétaire sont des œuvres d'art, protégées par la loi du 24 juillet 1793, telle qu'elle a été complétée par la loi du 11 mars 1902;

Attendu que Tabrich a ainsi commis le délit de contrefaçon prévu et puni par les articles 1^{er} de la loi du 24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902, et 427 Code pénal;

Faisant application de l'article 427 pré-

(1) V. le texte complet de ce jugement très explicite, *Gazette du Palais*, 22/24 mai 1907. Nous n'y relèverons que le passage suivant: « Attendu que la combinaison d'éléments anciens dans la constitution de meubles nouveaux est susceptible de créer une propriété artistique; qu'elle correspond en effet à la compilation et à l'adaptation littéraires et ne s'en distingue que par le genre d'art où elle évolue; que la loi des 19/24 juillet 1793 a toujours été interprétée ainsi en matière de combinaisons architecturales. »

(2) Ainsi que le fait observer la *Gazette du Palais*, 1907, 22 février, la décision rapportée est neuve en ce sens qu'elle fait l'application du principe de la contrefaçon à la reproduction des œuvres de sculpture par la cire; mais, en droit, aucune difficulté ne pourrait s'élever, le droit exclusif de reproduction s'étendant à tous les genres de reproduction. La confiscation des objets contrefaits est obligatoire dans une action pénale. V. sur la confiscation et remise d'objets contrefaits, prononcées à titre de réparation dans une action civile, l'arrêt de la Cour d'appel de Paris, du 15 novembre 1906, *Droit d'Auteur*, 1907, p. 65.

cité, dont lecture a été donnée par le président, et qui est ainsi conçu :

« La peine contre le contrefacteur ou contre l'introduitcur sera d'une amende de 100 francs au moins et de 2000 francs au plus, et contre le débitant, d'une amende de 25 francs au moins et de 500 francs au plus. La confiscation des planches, moules ou matrices des objets contrefaits sera prononcée » ;

Vu l'article 463 du même Code, permettant de modérer la peine en raison des circonstances atténuantes qui existent dans la cause ;

PAR CES MOTIFS,

Condamne Tabrich à 50 francs d'amende ;
 Et statuant sur les conclusions de la partie civile ;

Attendu que, par suite du fait retenu à la charge du défendeur, le sieur Imans a éprouvé un préjudice dont il lui est dû réparation ; que le tribunal a les éléments suffisants pour en apprécier l'importance et en fixer le montant à la somme de 500 francs ;

PAR CES MOTIFS,

Condamne Tabrich par toutes voies de droit, et même par corps, à payer à Imans la somme de 500 francs à titre de dommages-intérêts ;

Le condamne, en outre, aux dépens, lesquels avancés par le demandeur sont liquidés à la somme de 7 fr. 80 ;

Fixe au minimum la durée de la contrainte par corps s'il y a lieu de l'exercer pour le recouvrement de l'amende, des dommages-intérêts et des dépens ;

Prononce la confiscation des modèles saisis ;

Dit qu'ils seront remis à Imans, et ce, à titre de supplément de dommages-intérêts.

SUISSE

REPRODUCTION NON AUTORISÉE DE PLANS ET DE DESSINS POUR AMEUBLEMENTS PAR LA FABRICATION DE NOUVEAUX MEUBLES. — PRÉTENDUE ATTEINTE AU DROIT D'AUTEUR ; NON-APPLICABILITÉ DE L'ARTICLE 8 DE LA LOI DE 1883. — DESSINS ET MODÈLES INDUSTRIELS ; ABSENCE DE DÉPÔT.

(Tribunal fédéral. Audience du 22 décembre 1908. — Knuchel et Kahl c. Heiderich.)⁽¹⁾

1. La demanderesse qui exploite une fabrique de meubles chargea le défendeur, maître menuisier de sa profession, d'exécuter une partie d'un ameublement de chambre en acajou, suivant des plans qui avaient été confectionnés dans les bureaux

de la demanderesse. Le défendeur fabriqua un second ameublement au moyen de ces plans et l'exposa dans la galerie de la Banque cantonale. Déjà avant cette exposition, la demanderesse avait fait reprendre les plans chez le défendeur. Or, elle estime que c'est illicitement que le défendeur a fabriqué le deuxième ameublement et celui de deux autres chambres, en se servant pour cela des plans précités ou de copies de ceux-ci, et elle l'actionne en dommages-intérêts, mais en se basant uniquement sur la loi concernant la propriété littéraire et artistique.

2. La disposition légale que la demanderesse envisage comme ayant été violée dans l'espèce est celle contenue dans l'article 8 de la loi de 1883 ; la demanderesse est d'avis que cette violation est constituée aussi bien par la copie des plans ou dessins que par la fabrication des meubles directement à l'aide des dessins originaux. Le défendeur soutient qu'il ne s'agit pas au cas particulier de plans ou dessins protégés à teneur de l'article 8 ; il conteste en avoir fait des copies et il allègue ensuite que les meubles fabriqués d'après les plans ne sont pas des œuvres d'art. Le juge cantonal a établi d'une manière qui lie le Tribunal fédéral qu'une reproduction des dessins comme tels n'a pas eu lieu ; il ne peut donc plus être question que de la contrefaçon commise par la fabrication des meubles. Or, ainsi que le dit très bien d'Orelli dans son commentaire (page 65), par « dessins techniques et autres analogues », dans le sens de l'article 8 de la loi de 1883, il faut entendre seulement ceux qui poursuivent un but scientifique et non un but artistique. On peut admettre *a priori* qu'un but semblable n'existe pas ici. Mais, indépendamment de cela, ni les plans ni les meubles à la fabrication desquels ils ont servi ne rentrent dans le régime de la loi concernant la propriété littéraire. Leur seul but n'est pas de servir à la satisfaction d'un besoin esthétique ; ils sont bien plutôt destinés à un usage pratique, l'effet artistique causé pouvant être tout au plus un effet accessoire. Mais les dessins et plans qui ont surtout une destination pratique ne peuvent pas être soumis à la loi fédérale concernant la propriété littéraire et artistique ; ils ne peuvent être protégés qu'à teneur de la loi fédérale sur les dessins et modèles industriels, du 30 mars 1900. Pour les dessins, l'article 2 de cette loi sera applicable ; ils comportent, en effet, une forme extérieure qui doit servir de type pour la production industrielle d'un objet. La satisfaction du sens esthétique, bien qu'ici elle joue et doive jouer un rôle, puisque la loi s'occupe des

modèles d'ornement et non des modèles d'utilité, ne constitue pas en elle-même un but qui résulte de l'objet même ; le but des dessins est de servir de modèle pour la production d'un objet, et c'est d'une production industrielle qu'il s'agit, puisque la demanderesse fait profession de fabriquer ou de faire fabriquer sur commande des ameublements de chambres d'après ces plans. Dans ces conditions, la loi sur la propriété littéraire ne trouve pas son application. Le juge cantonal a déjà exposé que c'est à tort que la demanderesse s'est prévalu de l'article 11, numéro 8, de la loi de 1883, cette disposition ne concernant que les plans d'architecture. Or, les dessins en litige étant, de par leur nature, exclus de la protection conférée par la loi sur la propriété littéraire, et les conditions d'application de la loi sur les dessins et modèles industriels, c'est-à-dire le dépôt, n'étant pas réalisées, il y a lieu de rejeter la demande d'accord avec le juge de première instance.

Nouvelles diverses

Conférence de Berlin

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

France. — Le troisième Congrès de l'Union provinciale des Arts décoratifs qui a été tenu à Nancy du 5 au 8 août 1909⁽²⁾ a entendu, dans la séance du 7 août, un rapport remarquable de M. Albert Vaunois, avocat à la Cour d'appel de Paris et conseil judiciaire de la société, qui a passé en revue les événements concernant la propriété artistique survenus depuis 1908, d'un congrès à l'autre, tels que la promulgation de la loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles, l'adoption, par le Sénat, de la proposition de M. Couyba, etc. ; dans le domaine international, l'orateur s'est occupé de la revision de la Convention de Berne, laquelle a « laissé en dehors de sa protection l'art appliqué », ce qui, d'après lui, comporte « un véritable sacrifice économique des intérêts de nos industries d'art contre lequel artistes et éditeurs sont unanimes à protester ». C'est en s'associant aux vues du rapporteur que l'assemblée a adopté les résolutions suivantes :

Le congrès, proclamant à nouveau que les artistes doivent être protégés sans aucune for-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 59, 86 et 121. V. sur l'Allemagne, qui a déjà ratifié la nouvelle Convention, ci-après, p. 137.

(2) V. le compte rendu sur le 2^e Congrès, tenu à Munich, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 154, et le compte rendu explicite du 3^e Congrès dans *La Loi*, numéros des 22 et 23 août 1909, les deux articles écrits par M. Vaunois.

(1) Arrêts du Tribun. féd. suisse. 34^e vol. II, p. 745 ; v. aussi *Schweiz. Juristenzeitung*, V, p. 347.

malité pour toutes leurs œuvres dans les autres pays aussi bien qu'en France, regrette que l'art appliqué ait été formellement exclu des œuvres dont la protection est déclarée obligatoire par la Convention de Berne révisée à Berlin. Il exprime le vœu que le Gouvernement et le Parlement français prennent les mesures et fassent les protestations nécessaires pour assurer à nos artistes la protection qui leur est refusée à l'étranger, et que les étrangers reçoivent en France.

Le congrès, considérant que les fausses signatures et fausses attributions artistiques sont réprimées par les diverses législations, demande que la suppression pure et simple du nom de l'auteur sur l'œuvre et sur les reproductions constitue également un délit.

En ce qui concerne la première de ces résolutions, l'article de fond publié dans le dernier et dans le présent numéro réduit à de justes proportions la portée de l'assertion que la Convention de Berne laisse les œuvres d'art appliqué en dehors de sa protection (obligatoire). La seconde résolution ramène l'attention sur le vœu n° IV, voté par la Conférence de Paris de 1896 au sujet de la répression de l'*usurpation* des noms, signatures ou signes d'auteur, et forme le complément dudit vœu en demandant des peines contre la *suppression* de ces noms, signatures, etc.

Grande-Bretagne. — La Commission extra-parlementaire nommée pour préparer l'introduction, dans le régime légal anglais, du nouveau régime conventionnel (v. numéro de septembre, p. 121) ne s'est plus réunie et a terminé la série des audiences données aux intéressés; elle sera convoquée cet automne afin de rédiger son rapport définitif. Cependant, nous avons appris au sujet de son attitude, par les publications des représentants de l'industrie des phonographes, quelques renseignements qui méritent d'être connus au dehors.

Voici d'abord, d'après la revue mensuelle *The Phono Trader and Recorder* (numéros d'août et de septembre 1909), un résumé des postulats de ces industriels; ils demandent que le droit reconnu aux compositeurs de contrôler la reproduction de leurs œuvres à l'aide desdits instruments, soit soumis aux restrictions suivantes:

- 1° Adoption du système des licences obligatoires afin d'éviter les monopoles (*oppressive trade monopoly*);
- 2° Extension de la licence au droit d'adaptation, au droit sur les paroles chantées ainsi qu'au droit d'exécution publique; le droit d'adaptation signifie qu'il serait licite d'*arranger* (d'abrégé, etc.) les morceaux pour pouvoir les faire jouer par le phonographe dont la capacité est limitée, « étant donnée l'impos-

sibilité, dans neuf cas sur dix, de mettre une chanson ou une ouverture entière sur un disque de douze pouces »;

- 3° Fixation du tantième d'après une somme déterminée, non d'après un pour cent du prix fort des disques; cette somme serait le quart d'un penny (*farthing*) par rouleau (*cylinder record*) et un penny par disque;
- 4° Paiement des tantièmes, non pas d'après le nombre des parties interchangeables fabriquées, mais d'après les ventes effectives, en sorte que les parties reprises par le fabricant ne seraient pas soumises à la taxe;
- 5° Exemption du paiement de tantièmes pour les parties exportées, celles-ci n'étant pas vendues au public du pays d'exportation et ne rentrant donc pas dans le droit du compositeur de ce pays; de cette façon le paiement double du tantième serait évité;
- 6° Application de la nouvelle loi uniquement aux œuvres publiées après sa mise en vigueur, ce qui exclurait tout effet rétroactif quelconque de la mesure projetée;
- 7° Protection, en vertu de la nouvelle loi, des parties interchangeables elles-mêmes, afin de les mettre à l'abri de toute reproduction non autorisée.

D'après le journal précité, la Commission extra-parlementaire ne recommanderait pas le système des licences obligatoires ni l'exclusion de tout effet rétroactif; seules les matrices déjà existantes seraient affranchies de la perception de tantièmes, et pourraient être utilisées encore librement par le fabricant qui les aurait confectionnées, mais l'œuvre ainsi utilisée ne devrait pas pouvoir être adaptée nouvellement par un autre fabricant à ses instruments.

La lutte, dit le *Phono Trader*, devra être reprise complètement dans la Chambre des Communes; « le commerce étroitement uni des machines parlantes sera sans conteste à même d'exercer une influence considérable sur l'opinion publique »; en insistant sur le côté éducatif si puissant de ces instruments et sur les inconvénients (*hardship*) qu'une taxation lourde aurait pour le public, on parviendra à sauvegarder plus efficacement les intérêts de ce commerce. La lutte sera donc tenace.

* * *

Dans un article consacré au dernier congrès de Copenhague (*The Author*, numéro du 1^{er} octobre 1909), M. G. Herbert Thring, le dévoué secrétaire de la Société des auteurs anglais, apprécie d'une manière aussi élevée qu'éloquente l'œuvre de la Conférence de Berlin et déconseille toute politique de représailles de la part des pays qui ne

rencontreraient pas encore la véritable *réciprocité* du côté des autres pays unio-nistes; fort de l'exemple des États-Unis qui, grâce à l'abstention de toute action coercitive, ont fait maintenant un très grand pas en avant, précurseur de l'adhésion future à la Convention de Berne, M. Thring trace l'excellent tableau suivant de la situation générale de l'Union: « Nous estimons quant à nous que le fait d'avoir adopté la Convention révisée constitue un admirable progrès, car, même si, dans les présentes circonstances, il est impossible à un pays de l'accepter dans son ensemble, il sera placé devant les pouvoirs législatifs de chaque pays un *idéal* vers lequel les législateurs appelés à reviser les lois sur le droit d'auteur tourneront leurs regards. La Convention de Berne révisée à Berlin n'est pas une convention parfaite, mais les délégués des diverses nations l'ont considérée comme l'arrangement le plus parfait qu'il soit possible de conclure actuellement en présence des opinions divergentes; et sur bien des points il dépasse les lois intérieures des pays représentés... Les nations qui sont placées le plus près de cet idéal (*fair ideal*), loin d'appliquer la loi du talion, encourageront les autres pays à atteindre l'étape (*platform*) à laquelle elles sont parvenues déjà. »

Suisse. — En date du 8 octobre 1909, le Conseil fédéral a adressé à l'Assemblée fédérale un « Message concernant la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée à Berlin le 13 novembre 1908 ». A la suite d'une étude détaillée des différentes dispositions sur lesquelles a porté la revision, le Conseil fédéral arrive à la conclusion que la Suisse n'a pas de motifs de formuler des réserves au sujet de certaines prescriptions du texte unique, la faculté accordée aux États contractants de faire ces réserves ne devant être exercée que dans des cas tout à fait graves, au risque de détruire ou d'amoin-drir les grands avantages qui résultent de l'application d'un instrument uniforme; comme ces cas ne se présentent pas pour la Suisse, le Conseil fédéral recommande aux Chambres de ratifier la nouvelle Convention révisée sans restriction aucune.

Allemagne

Revision partielle de la législation sur le droit d'auteur

Ainsi que le Gouvernement l'a annoncé lors de la ratification de la nouvelle Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 86), le *Reichstag* sera nanti, dès

sa rentrée, d'un projet de loi préparé par le Département de la Justice et destiné à mettre divers points de la législation actuelle sur le droit d'auteur en harmonie avec les décisions de la Conférence de Berlin. En prévision de cette modification partielle des deux lois du 19 juin 1901 et du 9 janvier 1907, la Commission spéciale instituée par le Cercle allemand de la librairie pour l'examen des questions de droit d'auteur et de droit d'édition a rédigé un mémoire (publié dans le *Börsenblatt* du 4 septembre) dans lequel sont résumés les vœux et postulats formulés par les milieux des libraires-éditeurs au sujet de la réforme projetée; laissant de côté les points de détail, nous mentionnerons ici les trois questions suivantes qui présentent un intérêt général:

1. *Durée de la protection.* La Commission constate qu'en date du 5 novembre 1908, la Société des marchands allemands de musique a adressé au Département des Affaires étrangères une pétition demandant la prorogation du délai de protection de 30 à 50 ans *post mortem* en faveur des œuvres musicales. Au contraire, le commerce de la librairie s'est déclaré à plusieurs reprises pour le maintien du délai actuel; mais la Commission tient à faire savoir expressément que le Cercle de la librairie ne s'opposerait pas à une extension du délai, si cette extension se limitait aux œuvres musicales; elle ne voit aucun inconvénient dans la coexistence de deux délais différents, basés sur les conditions particulières des deux branches d'édition.

2. *Emprunts en matière de presse.* La Commission parle dans son mémoire de l'extension désirable du droit de *citation* (*Zitationsrecht*); il est pourtant franchement reconnu en Allemagne; ce qu'elle réclame, c'est la révision de l'article 18 de la loi de 1901 dans le sens d'une liberté plus grande d'emprunts qui devrait être accordée, d'après elle, aux publications périodiques; elle appuie à cet égard les revendications des éditeurs de journaux qui ont trouvé leur écho au Parlement et sur lesquelles nous ne reviendrons pas (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 39 et 104).

La loi allemande devra être complétée par une disposition restrictive d'après laquelle, conformément à l'article 9 de la Convention de Berne révisée, il ne sera permis de reproduire les articles de journaux dépourvus de la mention de réserve que de journal à journal, non pas dans des revues ou des livres. Les conséquences légales qu'entraînera la non-indication de la source en cas d'emprunts licites, devront être déterminées.

Le mémoire ajoute qu'il sera désormais

possible de lutter contre la réimpression des dépêches de presse grâce à l'article 1^{er} de la loi nouvelle contre la concurrence déloyale, du 7 juin 1909 (v. ci-dessus, p. 125).

3. *Publication et édition.* La législation allemande (loi de 1901, art. 55, al. 1^{er}; loi de 1907, art. 51, al. 2), qui consacre le principe de la nationalité de l'œuvre, exclut de la protection les œuvres d'auteurs étrangers que ceux-ci auront fait paraître antérieurement à l'étranger. Le mémoire propose de restreindre cette exclusion aux œuvres éditées au dehors sous forme d'une publication *indépendante*, non pas à celles parues en tout ou en partie sous forme d'un article de journal ou d'une illustration passagère. Nous nous permettons, toutefois, d'observer à ce sujet qu'une solution semblable ne constituerait que du droit interne, car le régime de la Convention qui subordonne la protection dans l'Union à la condition de la première édition de l'œuvre sur le territoire de celle-ci, ne comporte aucune exception semblable.

A côté de cette manifestation des représentants du commerce allemand de la librairie a paru sur la même matière une autre publication dont M. Albert Osterrieth est l'auteur; c'est une étude courte, mais substantielle sur les « résultats de la Conférence de Berlin pour la révision de la Convention de Berne et leur influence sur la législation concernant le droit d'auteur », étude parue dans la *Deutsche Juristen-Zeitung*, numéro du 15 août (colonne 1060 à 1065). M. Osterrieth énumère parmi les dispositions légales susceptibles d'une révision les suivantes: les œuvres chorégraphiques devront être protégées désormais lorsque la mise en scène est fixée par écrit ou autrement (esquisses, vues photographiques, etc.); la protection des œuvres intellectuelles comprendra celle contre les représentations cinématographiques; la protection s'étendra aux œuvres cinématographiques elles-mêmes, qui, actuellement, ne sont à l'abri des reproductions abusives que sous forme de photographies, mais non sous la forme de la représentation scénique; la reconnaissance, en principe, du droit du compositeur au contrôle des adaptations de ses œuvres aux instruments de musique mécaniques comportera un changement radical de l'article 22 de la loi de 1901 qui sanctionne le principe contraire. Enfin, M. Osterrieth plaide surtout en faveur de l'adoption du délai uniforme de 50 ans *post mortem auctoris* et il combat les objections qui ont été soulevées contre cette réforme.

Enfin, le « premier congrès de l'industrie allemande des machines parlantes », tenu à Berlin le 7 septembre dernier, a

à la suite d'un rapport de M. Wilm, directeur de la Société Edison, voté la résolution suivante: « Le Congrès attend sûrement du Gouvernement impérial que, lors de la préparation de la loi concernant l'extension du droit d'auteur aux instruments de musique mécaniques et à leurs parties, les intérêts de l'industrie et du commerce soient sauvegardés efficacement. » Le congrès a demandé aussi l'adoption de dispositions propres à empêcher la création de monopoles.

Chine

Protection d'œuvres étrangères en l'absence de traités

La Société des auteurs anglais s'étant adressée le 24 février 1909 au Ministère des Affaires étrangères pour que celui-ci lui indiquât les voies et moyens propres à sévir contre la contrefaçon d'œuvres anglaises en Chine, le *Foreign Office* lui a fait parvenir, le 12 juin dernier, une réponse dont nous extrayons le passage important que voici:

La Grande-Bretagne n'a conclu, vous le savez, aucun traité en matière de droit d'auteur avec la Chine, mais Sir J. Jordan (Ministre de S. M. à Péking) déclare qu'un auteur chinois désireux de faire protéger son œuvre en envoi ordinairement un exemplaire à l'autorité locale en la priant de vouloir bien faire une proclamation pour mettre le public en garde contre la contrefaçon: En cas d'atteinte portée à son droit, l'auteur pourra alors obtenir une ordonnance d'interdiction (*injunction*) contre l'imprimeur, la destruction de l'œuvre contrefaite et la punition du contrefacteur. Sir J. Jordan ajoute que des demandes similaires adressées par des consuls britanniques aux autorités locales chinoises au sujet de la violation, par des sujets chinois, de droits d'auteur anglais (*British copyright*) ont eu du succès.

Nous espérons que ces mesures qui paraissent être plutôt d'ordre administratif seront transformées, dans un avenir rapproché, en mesures légales; que la Chine se dotera d'une véritable législation en matière de droit d'auteur et qu'elle se rapprochera de l'Union pour laquelle elle a montré de l'intérêt en déléguant deux représentants à la Conférence de Berlin.

Quant à la possibilité de combattre la contrefaçon d'œuvres anglaises commises par des Anglais (*protection of British copyright in China against infringement by British and Chinese subjects*), nous rappelons que cette matière a été réglée définitivement par l'Ordonnance relative à la juridiction anglaise en Chine et en Corée, du 2 février 1899, remplacée par l'article 69 de la *The China and Corea Order in Council, 1904*, article amendé à son tour par l'Ordonnance du 11 février

1907 relative à la même question (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 61, et 1909, p. 75); en vertu de ces dispositions, tout acte qui, s'il était commis dans l'Empire britannique, constituerait la violation des lois sur le *copyright*, pourra être réprimé d'après la même législation, s'il est commis par un sujet britannique en Chine contre la propriété littéraire d'un Anglais, ou même, si le traitement réciproque est garanti, contre celle d'un indigène ou d'un étranger (v. sur la faculté, pour les Français, d'invoquer cette ordonnance, *Droit d'Auteur*, 1904, p. 150; 1906, p. 9).

La préoccupation de voir endiguer la contrefaçon d'œuvres étrangères en Chine est visible, puisque les États-Unis et le Japon sont convenus par un traité du 19 mai 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 145) de garantir en Chine aux citoyens ou sujets des deux pays contractants la protection des œuvres de littérature, d'art et de photographie « dans la même mesure où ils sont protégés dans les territoires et possessions de l'autre pays ». C'est dans cette même préoccupation que M. Édouard Sauvel, secrétaire général du Syndicat de la propriété intellectuelle, à Paris, a publié, dans le *Journal des gens de lettres* (n° 6, du 20 juillet 1909), une étude intitulée *La protection des œuvres littéraires en Chine*, étude qui est basée sur la notice consacrée à la Chine dans notre *Recueil des conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique* (Berne, 1904, v. p. 155 et 156) et sur les documents et renseignements publiés dans le *Droit d'Auteur* (v. ci-dessus). M. Sauvel arrive à cette conclusion que la France devrait s'assurer que le régime de réciprocité existant actuellement entre elle et les États-Unis est applicable aussi en Chine; quant au Japon, pays unioniste, « il faut que, par un accord à intervenir lors de la ratification de l'Acte de Berlin, la Convention de Berne soit, par tous ses signataires, déclarée applicable sur tous les territoires où ceux-ci exercent des juridictions consulaires. En plantant ainsi le drapeau de l'Union de Berne sur le sol de l'Empire du Milieu, l'Europe montrera aux Chinois en quelle estime elle tient les droits des auteurs et des artistes ».

États-Unis

Bill déclarant déchu le droit d'auteur possédé par un trust

Malgré la codification récente de la législation sur le *copyright*, les Chambres américaines vont être nanties encore de bills sur cette matière; les lithographes sont, paraît-il, mécontents de la solution adoptée à leur égard dans la loi du 4 mars

1909 et demandent une disposition plus restrictive en faveur de leur industrie; s'ils persistent dans leur intention, les partisans de l'extension du droit d'auteur, dit le *Publishers' Weekly* (28 août 1909), ne se considéreront plus comme liés par le compromis accepté de bonne foi au printemps dernier et ils formuleront aussi des revendications plus larges.

En attendant que les discussions soient ainsi ouvertes de nouveau, M. Campbell a déposé, le 23 juillet dernier, à la Chambre des représentants, qui l'a renvoyé à sa commission des brevets, un projet de loi suspendant l'effet des lois sur les brevets et le droit d'auteur quand elles sont invoquées au profit de *trusts* ou de combinaisons analogues destinées à entraver le commerce (H. R. 11,796).

L'article 1^{er} de ce projet est conçu comme suit :

« Tout droit à une protection basée sur les lois des États-Unis en matière de brevets et de droit d'auteur prend fin et cesse de produire ses effets :

- a) Quand un brevet délivré par les États-Unis, ou un article, une denrée, une composition, un instrument, une disposition mécanique ou une machine, protégés par un brevet, ou
- b) Quand un droit d'auteur accordé par les États-Unis, ou un article, une composition musicale, un instrument de musique, ou un instrument propre à reproduire de la musique ou une composition musicale, ou une peinture, un livre, une brochure ou toute autre œuvre de littérature ou d'art protégée par le droit d'auteur,

appartient ou est affirmé à, ou employé ou contrôlé (*controlled*) par, une personne, une raison sociale (*firm*), un syndicat, une corporation ou une coalition (*combination*), engagé, — en violation d'une loi du Congrès ou d'un des États confédérés interdisant, restreignant ou réglementant les *trusts*, monopoles ou coalitions de nature à entraver le commerce, — dans une profession, affaire ou entreprise de nature à entraver le commerce. »

L'article 2 charge l'*Attorney-General* et les *attorneys* de district des États-Unis d'intenter les actions nécessaires pour l'application de la loi.

L'article 3 dispose que les condamnations prononcées en vertu de la loi entraîneront la déchéance et la radiation des brevets ou droits d'auteur en cause.

Le *Publishers' Weekly*, tout en signalant la confusion et l'incertitude absolues qui résulteraient de l'adoption d'une loi semblable pour toute transaction quelconque en matière de *copyright*, estime que ce

« bill extraordinaire » n'aura aucune chance d'être agréé par la commission préconsultative ou de passer aux Chambres; même s'il était adopté, les tribunaux le déclareraient inconstitutionnel et attentatoire au droit de propriété; néanmoins, il constitue un symptôme de certaines tendances manifestées aux États-Unis ainsi que du peu de respect à l'égard de la propriété créée par les inventeurs, les écrivains et les artistes, qu'on entend anéantir purement et simplement pour satisfaire à ces tendances.

Pays-Bas

Vers l'adhésion à la Convention de Berne⁽¹⁾

Dans le *Livre orange* soumis par le Ministre des Affaires étrangères à la Seconde Chambre (États généraux) au sujet des affaires traitées du 1^{er} janvier au 15 septembre 1909 se trouve le passage suivant (p. 68) :

Le soussigné espère pouvoir examiner de plus près les résultats de la Conférence tenue en octobre 1908 à Berlin pour la revision de la Convention de Berne et à laquelle le Gouvernement hollandais avait envoyé des délégués, il est vrai seulement *ad audiendum*, lorsqu'il déposera sous peu un projet de loi portant autorisation d'effectuer l'adhésion des Pays-Bas à la Convention révisée.

Ainsi se trouve confirmée la nouvelle annoncée dans notre numéro du 15 août, et la probabilité de l'entrée, dans l'Union, d'un nouvel État représenté à la Conférence de Berlin devient presque une certitude.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

DER URHEBERRECHTLICHE SCHUTZ DER KUNSTWERKE UND DER MUSTER UND MODELLE IN DER SCHWEIZ UND IM AUSLANDE. Seine Geschichte, sein Wesen, seine Wechselwirkung und seine künftige Gestaltung, von Dr. G. Dubler. Bern. 1909. Stämpfli et Cie. 164 p. in -8°.

En indiquant ce que contient cet ouvrage écrit pour l'obtention du grade de docteur à la Faculté de droit à l'Université de Berne, et ce qu'il ne renferme pas, nous montrerons le mieux quelle en est son utilité et quels milieux en profiteront surtout par sa lecture. Dans un parallélisme bien coordonné, l'auteur étudie la genèse historique et ensuite l'état actuel, basé sur la doctrine, de la protection, d'une part, des œuvres d'art, d'autre part, des dessins et modèles industriels, et cela sous le régime national et sous le régime international

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 112.

(Unions de Berne et de Paris, traités); l'étude des législations étrangères est, toutefois, limitée à celle des lois respectives de l'Allemagne, de l'Autriche, de la Belgique, de la France et de l'Italie; elle laisse donc de côté l'évolution à la fois si compliquée et si caractéristique des pays anglo-saxons; en revanche, les lois suisses de 1883 et de 1900 sur les deux domaines sont traitées en détail, ce qui mérite d'être signalé aux intéressés. M. Dubler analyse les diverses lois en recherchant quelles sont les œuvres protégées, quelle est la durée de la protection, quelles formalités sont à remplir pour l'obtenir, et quelle est la sanction intervenant en cas de violation du droit.

Un chapitre instructif est consacré aux tentatives de réformer le droit interne et le droit conventionnel dans les deux branches précitées de la propriété intellectuelle. La troisième et dernière partie de l'ouvrage (p. 130 à 164) parle des points de contact et des conflits entre elles sur le terrain national et sur le terrain international. L'auteur défend ici résolument la thèse que la division artificielle entre œuvres artistiques et dessins et modèles, division qui ne se base sur aucune différence de fond, devrait faire place à la protection homogène englobant aussi les dessins de toute sorte, en dehors de toute question de goût ou de sentiment du beau; d'après M. Dubler, l'art industriel (*Kunsthandwerk*) a été sacrifié jusqu'ici à cette division arbitraire, et il importe de remplacer ce dualisme par l'unité, rompue surtout à la suite de la confusion faite entre l'idée artistique et l'objet déterminé qui la réalise. Dans l'œuvre d'art comme dans le dessin industriel, l'essentiel est la conception idéale de l'artiste, qui peut être matérialisée sous des formes différentes, tantôt destinées à des buts plutôt esthétiques, tantôt à des buts pratiques, utilitaires, mais qui seront toujours individuelles et par là nouvelles, originales et dignes de protection. Si M. Dubler était plus avancé en âge, ou d'une nature plus combative, il aurait certainement creusé davantage les problèmes que comporte cette controverse doctrinale et il se serait expliqué plus à fond avec M. Kohler, lequel, dans son *Musterrecht*, maintient la différence organique entre les deux branches. Préférant se placer sur un terrain pratique, M. Dubler entend démontrer que la protection des dessins et modèles ne répond pas et ne saurait répondre au but visé, aussi longtemps qu'elle sera subordonnée au dépôt; aussi bien le dépôt ouvert que le dépôt secret ont des inconvénients considérables qui ne peuvent être éliminés ni écartés par la création d'une institution intermé-

diaire; les autres conditions et formalités telles que l'obligation d'exploiter et d'avoir un établissement dans un autre État, et les frais et taxes énormes à payer, sont surannées. Quant à la preuve de la priorité d'usage du dessin, elle peut être fournie tout aussi bien par les livres des maisons intéressées que par le dépôt. Les faits que M. Dubler cite dans ce dernier chapitre sont très suggestifs. Par là et parce qu'il réunit et groupe un grand nombre de données éparpillées en cette matière, l'ouvrage, conservera une valeur durable.

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE, RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE, rédigé d'après la législation, les traités, les usages et la jurisprudence des divers pays, par Léon Poincard. Un vol. gr. 8° de 350 pages. Paris, Librairie générale de droit, 20, rue Soufflot.

Cet ouvrage, qui va paraître ces jours-ci, ne constitue pas un traité *ex professo* sur la matière, mais plutôt un manuel pratique, commode à consulter. Voici du reste comment l'auteur, dans sa préface, caractérise lui-même son œuvre :

« On a publié, dit-il, depuis moins d'un siècle, toute une bibliothèque consacrée à l'étude des questions si nombreuses, et parfois si délicates, que soulève la protection des droits des artistes et des écrivains. Parmi les centaines d'ouvrages ainsi mis au jour, et dont beaucoup sont remarquables, on trouve d'excellents traités, écrits par des maîtres auxquels leur talent et leur expérience assuraient une haute autorité. Il eût été inutile, sinon puéril, de recommander leur œuvre dans des conditions certainement moins favorables. Aussi, nous n'avons songé en écrivant cet ouvrage ni à les remplacer, ni même à les imiter. Ils ont voulu fournir aux juristes une base à la fois théorique et pratique pour faciliter leurs études, un guide pour éclairer leurs décisions. Notre ambition ne va ni si loin ni si haut. A l'heure actuelle, un grand nombre de personnes s'intéressent, d'une manière plus ou moins directe, à la propriété des œuvres de l'esprit. La légion des artistes, des écrivains, des traducteurs, des éditeurs, des directeurs de spectacles, des musiciens exécutants, tend à s'accroître sans cesse et ressemble déjà beaucoup à une armée. Il en résulte que les relations juridiques en matière de droit d'auteur vont se multipliant, et en même temps les occasions de conflit. Cependant, tous ces gens sont dans l'impossibilité évidente de s'orienter au milieu des savantes dissertations qui forment le fond des ouvrages de droit. Les juristes eux-mêmes, qui ne peuvent connaître en détail toutes les spé-

cialités de leur science sont souvent pris au dépourvu par des affaires qui sortent tout à fait de la pratique ordinaire; le temps et l'occasion leur manquent alors pour consulter des traités doctrinaux étendus et compliqués, hérissés de raisonnements et de controverses. Aux uns comme aux autres, il fallait offrir un moyen de se renseigner facilement et promptement sur les éléments essentiels de chacune des questions qui peuvent se poser. Tel est précisément le but que nous avons visé en composant ce livre. »

Après avoir fait allusion à la complication extrême des rapports internationaux en matière de droit d'auteur, M. Poincard ajoute :

« Il n'est pas facile de se reconnaître au milieu de ce maquis juridique, ni de mesurer les droits de chacun. C'est pourquoi, assez souvent, des gens bien intentionnés empiètent sur le domaine d'autrui sans le savoir et sans le vouloir. Pour permettre aux non-initiés la détermination de ce qu'ils peuvent interdire, ou de ce qu'il est permis de faire, nous leur offrons ce travail. Sa distribution alphabétique rend les recherches faciles. On trouvera sous chaque rubrique les notions indispensables pour comprendre les questions qui s'y rapportent, soit au point de vue du droit français, soit au point de vue du droit international. »

« Nous espérons que cette combinaison permettra à toute personne un peu attentive et réfléchie de se faire une opinion suffisamment précise sur sa position légale, soit en ce qui touche l'exercice de ses droits de propriété sur une œuvre artistique ou littéraire, soit pour ce qui concerne l'utilisation de l'œuvre d'autrui. Nous avons fait de notre mieux dans ce sens sans nous dissimuler la difficulté d'une pareille tâche. Nous croyons du moins que nos notices suffiront pour mettre le lecteur en garde contre certains préjugés encore trop répandus. Bien souvent, par l'effet de ces préjugés, les esprits sont portés à considérer les œuvres intellectuelles un peu comme ces fleurs des champs, dont la nature s'embellit spontanément, et que chacun peut, en toute liberté, cueillir au bord du chemin. Mais l'auteur qui sème à travers le monde les fleurs de son génie, a besoin d'assurer sa vie matérielle, et il est de la plus élémentaire équité que les fruits de son labeur lui soient conservés. Si donc on est tenté d'utiliser l'œuvre d'autrui, et si, en nous lisant, on ne peut parvenir à reconnaître d'une manière certaine que l'ouvrage a cessé de faire l'objet d'un droit privatif, ce sera le cas d'appliquer le vieil adage : Dans le doute, abstiens-toi ! »