

CHAMBRE DES DÉPUTÉS

NEUVIÈME LÉGISLATURE

SESSION DE 1910

Annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 1^{er} mars 1910.

RAPPORT

FAIT

AU NOM DE LA COMMISSION DE L'ENSEIGNEMENT ET DES BEAUX-ARTS *
CHARGÉE D'EXAMINER LA PROPOSITION DE LOI, *adoptée par le Sénat,*
relative à la protection du droit des auteurs en matière de
reproduction des œuvres d'art,

PAR M. THÉODORE REINACH (Savoie),

Député.

Messieurs,

La loi fondamentale du 19 juillet 1793, d'où date dans notre pays la consécration de la propriété intellectuelle, a reconnu aux artistes le droit exclusif de reproduire ou laisser reproduire leurs ouvrages et de recueillir le bénéfice de ces reproductions. Ce droit, qui constitue proprement le droit d'auteur, ne se confond pas avec le droit de propriété ordinaire sur l'œuvre originale, la statue, le tableau, l'objet d'art susceptibles d'être reproduits. Parfois les deux droits n'ont jamais été réunis dans une même personne : l'artiste qui, sur commande, exécute une peinture murale, ou même un portrait, n'en a jamais été propriétaire. Parfois l'œuvre originale a péri, et le droit de reproduc-

* Cette Commission est composée de MM. Ferdinand Buisson, *président*; Carnaud, Massé, Baudon, *vice-présidents*; Betoulle, Alexandre-Blanc, Petitjean, Steeg, Lefèvre, Théodore Reinach (Savoie), Bussière, *secrétaires*; Jouancoux, Modeste Leroy, Saumande, Vazeille, Dalimier, Joyeux-Laffaie, Beauquier, Henri Roy, Rabier, Colliard, Devèze, Noulens, Louis Marin, Couderc, Chautard, Dessoye, Lefas, Thierry-Cazes, Desplas, Charles Schneider (Haut-Rhin), Bouyssou, Pozzi.

Voir : *Sénat*, n° 63-96 et 196 (année 1909). — *Chambre des Députés*, n° 2714.



tion, attaché à une planche gravée, à un cliché, subsiste dans son intégrité.

Il va sans dire que l'un de ces droits peut être cédé sans l'autre. Le peintre peut vendre son tableau en se réservant le droit de gravure ; inversement il peut vendre le droit de gravure en gardant par devers lui le tableau. Mais la question s'est posée de savoir ce qu'il faut décider si l'artiste aliène son œuvre sans qu'aucune convention intervienne entre lui et l'acquéreur touchant le droit de reproduction.

Ce droit suivra-t-il alors le sort de la propriété et passera-t-il sur la tête de l'acquéreur de celle-ci ? Ou au contraire le silence de la convention doit-il être interprété comme une réserve tacite du droit d'auteur au profit de l'artiste ? (1)

I. — Historique.

Cette question, l'une des plus célèbres de la science juridique, divise depuis plus de soixante-dix ans la doctrine et la jurisprudence. N'ayant pas été envisagée par le législateur de 1793, elle fut tout d'abord livrée à l'appréciation des auteurs et des tribunaux et, comme il arrive toutes les fois qu'on est réduit à invoquer les principes généraux du droit et des analogies plus ou moins décisives, l'accord n'a pu se faire entre les interprètes.

Dans une opinion, l'on soutenait que l'analyse juridique, comme le texte bien interprété de la loi de 1793, distingue nettement entre la propriété d'un objet matériel, régie par les lois civiles ordinaires, et le droit tout à fait *sui generis* de l'artiste sur la pensée qu'il a réalisée dans cet objet : ce dernier droit, à la fois moral et pécuniaire, étant juridiquement et philosophiquement indépendant du premier, il n'y a aucune raison d'en dépouiller l'artiste, sans son consentement formel, sous prétexte qu'il s'est dessaisi de la propriété matérielle de son œuvre. Il y a là deux propriétés principales ou, si l'on préfère, deux droits dont aucun n'est accessoire de l'autre, et la cession d'un droit ne se présume pas.

(1) De l'abondante littérature relative à cette question, nous nous contenterons d'indiquer les ouvrages suivants :

A. Renouard. — *Traité des droits des auteurs*. Paris, 1839 (II, 300 suiv.)

A. Vaunois. — *De la propriété artistique en droit français*. Paris, 1884. Thèse.

Rivière-Weiss. — *Pandectes françaises, Propriété littéraire et artistique*, n° 1827-1855 (Paris 1894).

Claude Couhin. — *La propriété industrielle, artistique et littéraire*. Paris, 1898 (notamment II, 409 et suiv.).

E. Pouillet. — *Traité de la propriété littéraire et artistique*. 3^e édition (par Maillard et Claro). Paris, 1908 (n° 358-375).

Dans une autre opinion, au contraire, le droit de reproduction apparaissait comme un simple corollaire, un accessoire du droit de propriété sur l'œuvre originale, comme un des avantages attachés à ce droit. L'accessoire doit suivre le principal, à moins d'une réserve formelle (Code civil, art. 1615), et s'il y a un doute, il doit, ici comme toujours, s'interpréter contre le vendeur (Code civil, art. 1602). Par conséquent, dans le silence de la convention, le droit de reproduction est censé transmis à l'acquéreur.

La majorité des auteurs, Renouard en tête, se décida de bonne heure en faveur de la première thèse. Les tribunaux se partagèrent : en 1832, 1834, 1835, des jugements donnèrent gain de cause à l'artiste ; en 1839, le tribunal correctionnel de la Seine se prononça en faveur de l'acquéreur (1). En 1823, le Conseil d'État avait émis un avis dans le même sens, spécialement dans le cas où l'acquéreur était l'État (2).

En présence de ces contradictions, on entreprit de résoudre la question par voie législative.

Dès 1825, une Commission extraparlamentaire avait été chargée par Charles X d'élaborer un nouveau texte de loi sur l'ensemble de la matière de la propriété artistique et littéraire. Cette Commission, présidée par le vicomte de La Rochefoucauld, fut saisie de la controverse, à l'occasion d'un mémoire des bronziers, qui « prétendaient assimiler à une invention le choix qu'ils faisaient d'un sujet connu » pour le reproduire. Le projet de loi que la Commission proposa au Gouvernement, et qui d'ailleurs n'eut aucune suite, ne résolvait pas explicitement le problème (3).

La question fut reprise sous Louis-Philippe.

Une nouvelle Commission extraparlamentaire, instituée par M. de Gasparin, Ministre de l'Intérieur (22 octobre 1836), se mit à l'œuvre et déposa un rapport, œuvre du comte de Ségur (4) ; le Ministre de l'Instruction publique, Salvandy, après examen par le Conseil d'État, en tira un projet de loi d'ensemble qu'il présenta d'abord à la Chambre

(1) Pour l'artiste : Seine 17 janvier 1832 (Destouches), Seine, correctionnelle, 13 décembre 1834 (Cortopassi), Caen, 3 mars 1835 (Cortopassi).

Pour l'acquéreur : Seine, correctionnelle, 21 mars 1839 (Foyatier).

(2) Avis des Comités de l'Intérieur et du commerce du 2 avril 1823 (approuvé par le Ministre de l'Intérieur, 19 avril), analysé par Isambert, *Supplément au Bulletin des Lois*, volume de 1835, p. 232 (n'ayant pas réussi à me procurer cet ouvrage, je le cite d'après Renouard, II, 301). Mais cet avis, n'ayant pas été inséré au *Bulletin des lois*, n'a jamais eu de valeur légale.

(3) Commission de la propriété littéraire. Collection des procès-verbaux. Paris, Pillot aîné, 1826 (Bibl. Ch. dép. Bn 16). Voyez surtout les « questions à résoudre », n° XX (p. 49) ; les réponses de Dacier (p. 157) et la discussion, p. 278 et p. 286. Le projet de loi, art. 11, s'exprime ainsi : « L'auteur d'un dessin ou celui d'un tableau, qui le fera graver ; celui d'un ouvrage de sculpture, qui le fera mouler, ont seuls le droit de multiplier les exemplaires ou d'autoriser cette multiplication ».

(4) *Moniteur*, 28 mars 1837.

des Pairs (5 janvier 1839) (1). Dans ce projet figurait un article ainsi conçu :

« Les auteurs des ouvrages d'art mentionnés dans l'article précédent pourront céder le droit exclusif de les reproduire ou d'en autoriser la reproduction, en conservant néanmoins eux-mêmes la propriété de l'ouvrage original. Mais en cas de vente dudit ouvrage, le droit exclusif de le reproduire ou d'en autoriser la reproduction par l'impression, la gravure, le moulage ou de toute autre manière est transmis à l'acquéreur, à moins d'une stipulation contraire ».

Le projet passa, sans trop de difficulté, à la Chambre des Pairs (25-31 mai 1839).

« Cette disposition, disait le rapporteur, vicomte Siméon, en parlant de notre article, semble si naturelle et si conforme à la raison qu'on eût pu croire qu'elle était inutile, si des prétentions, élevées à ce sujet par quelques artistes, ne l'avaient rendue nécessaire (2) ».

Ce fut un nouveau ministre, Villemain, titulaire du portefeuille de l'Instruction publique depuis le 12 mai 1839, qui transmit le projet à la Chambre des Députés (18 janvier 1841). Dans l'intervalle, la question avait fait grand bruit dans le monde des artistes, et Horace Vernet avait rédigé un mémoire (3), approuvé par l'Académie des Beaux-Arts, où la disposition que nous venons de reproduire était qualifiée de *spoliation* et de *mise hors la loi*. Les artistes réclamaient que le droit de reproduction demeurât toujours réservé à l'auteur de l'ouvrage, à moins d'un abandon « formel et spécial » de sa part.

Malgré les arguments vigoureusement développés dans ce mémoire, Villemain ne modifia pas une syllabe au texte voté par les Pairs. L'exposé des motifs estime qu'il n'est ni nécessaire ni régulier d'écarter de cette matière l'application du droit commun, et, s'inspirant d'une observation de Renouard, déclare que l'insertion d'un article précis dans la loi aura l'avantage suffisant d'avertir les artistes qu'en cas de vente ils peuvent stipuler expressément la réserve du

(1) *Moniteur*, 6 janvier 1839. La session ayant pris fin, le projet fut déposé à nouveau le 12 avril 1839.

(2) *Moniteur*, 21 mai 1839. — Impressions diverses, 1839, 2^e session, I, n° 28.

Pour la discussion, voir *Procès-verbaux de la Chambre des Pairs*, 1839, 2^e session, I, n° 13, p. 153 suiv. (Notre article : p. 219).

(3) Je possède cette rare plaquette. En voici le titre : *Du droit des peintres et des sculpteurs sur leurs ouvrages*, par Horace Vernet. Paris, imprimerie Edmond Proust et C^e, rue Neuve-des-Bons-Enfants, 3, 1841 (in-8°, 32 pages). La partie juridique est l'œuvre de Vatimesnil.

Le mémoire avait été présenté, le 14 septembre 1839, à l'Académie des Beaux-Arts, et approuvé à l'unanimité le 12 octobre par une Commission, dont faisait partie Rossi, délégué par les Sciences morales, et le vicomte Siméon lui-même, l'auteur du rapport de 1839, qui adorait comme académicien ce qu'il avait brûlé comme pair de France.

droit de reproduction. Lamartine, chargé du rapport, déçut, lui aussi, les espérances que les artistes avaient fondées sur sa nature généreuse, éprise du beau sous toutes ses formes. Il conclut — non sans hésitation, et, comme il le dit lui-même, « avec une certaine affliction » — en faveur de la rédaction ministérielle (1).

Dans la discussion qui s'ouvrit à la Chambre sur le projet du Gouvernement (2), notre article forma le nœud du débat. Deux séances entières lui furent consacrées (30 et 31 mars 1841). On entendit, en faveur des revendications des artistes, Durand (de Romorantin), Berryer, Odilon Barrot, Renouard, Alphonse Denis; en sens contraire, Lamartine, Villemain et surtout Dupin. Ce fut une brillante passe d'armes où tous les arguments imaginables, pour et contre, furent développés à satiété et non sans éloquence : c'est encore le meilleur arsenal de faits et d'idées où puisera quiconque serait tenté d'étudier à nouveau et à fond cette délicate et passionnante question.

Un amendement, déposé par Renouard, formulait ainsi la thèse contraire à celle du Gouvernement : « Les auteurs d'ouvrages d'art mentionnés dans l'article précédent conservent, à moins de stipulation contraire, le droit exclusif de les reproduire ou d'en autoriser la reproduction, même en cas de vente de l'original. » Cette rédaction fut votée à mains levées. On y ajouta ensuite deux paragraphes additionnels, dus à Alphonse Denis, dont l'un posait le principe que l'artiste ne pourrait, pour exercer son droit, troubler la possession de l'acquéreur, dont l'autre, suggéré par l'intérêt du musée naissant de Versailles et par les rumeurs d'un procès en cours, dont nous reparlerons, stipulait une exception en faveur des ouvrages d'ensemble reproduisant tous les tableaux d'une collection. Il semblait que les artistes eussent bataille gagnée, mais quand on passa au vote sur l'ensemble de l'amendement ainsi complété, à la surprise générale, il fut repoussé. Le Ministre reprit alors son texte primitif et le fit mettre aux voix : la première partie, qui autorisait l'aliénation séparée du droit d'auteur, passa à mains levées; la seconde, qui formulait la présomption défavorable à l'artiste, fut repoussée de même. Un peu auparavant la Chambre avait rejeté au scrutin (par 235 voix contre 125) un amendement Durand qui reproduisait en substance l'amendement Renouard, voté la veille en détail et repoussé dans son ensemble.

(1) Rapport Lamartine : *Procès-verbaux de la Chambre des Députés*, 1841, Annexe, p. 147, suiv. Dans l'exemplaire du *Moniteur* conservé à la bibliothèque de la Chambre, une main barbare a arraché la page (*Moniteur*, 1841, p. 634).

Durand (de Romorantin) dit, en parlant du rapport de Lamartine : « J'ai vu la poésie faire défaut à la cause de l'art. »

(2) *Moniteur*, 1841, p. 728-877. *Procès-verbaux*, 1841, tome 5, p. 13 à 217.

L'incohérence parlementaire n'est pas une invention du xx^e siècle.

A la suite de ces votes successifs et contradictoires, la Chambre se trouvait en présence du néant. Incertaine et ballottée en sens contraires suivant la parole qu'elle entendait, l'assemblée, comme l'avait annoncé Hébert, s'en remettait finalement aux tribunaux pour régler la matière « par les principes généraux ». Mais cet avortement sur un point essentiel entraîna l'échec du projet de loi tout entier : au scrutin du 2 avril il fut repoussé par 154 voix contre 108.

La parole était de nouveau à la magistrature.

La controverse décisive s'engagea sur un tableau de Gros, représentant la bataille des Pyramides, qu'il avait exécuté en 1809 pour le Sénat, et dont il avait cédé après 1815 à un sieur Vallot le droit de gravure.

Le tableau ayant été acquis pour le musée de Versailles, le graveur Gavard, au mépris des droits de Vallot, le publia dans sa collection de tableaux historiques de ce musée.

Action en contrefaçon introduite par Vallot et la veuve de Gros contre Gavard. Le tribunal correctionnel de la Seine (23 janvier 1841), la Cour de Paris en appel (22 avril 1841) renvoyèrent Gavard des fins de la plainte, alléguant que par la vente sans réserve qu'un peintre fait de son tableau « il en transmet à l'acheteur la propriété pleine et entière, avec tous les droits et avantages, directs et indirects, qui s'y rattachent ». La Cour de cassation, Chambre criminelle, saisie à son tour du litige, cassa l'arrêt (23 juillet 1841) en se fondant sur les termes précis de la loi de 1793 : « Cette loi, dit-elle, établit en principe que la vente d'un tableau n'emporte le droit de le reproduire par un art distinct, celui de la gravure, qu'autant que le peintre a cédé ce droit par une stipulation particulière. » Les artistes triomphaient. Renvoi devant la Cour d'Orléans qui, contrairement à l'avis de la Cour suprême, confirma de nouveau le jugement d'acquiescement (15 décembre 1841). Là-dessus nouveau pourvoi et débat solennel institué devant la Cour de cassation, toutes chambres réunies. Le procureur général Dupin, en qui s'incarnait l'esprit de la bourgeoisie dominante, s'éleva vivement, dans un réquisitoire mordant, contre la thèse du pourvoi qu'avait soutenu l'avocat Nachet. La distinction des deux droits engendrés par la création d'une œuvre d'art lui parut une « imagination vaporeuse ». Cette fois la cause des artistes succomba : la Cour suprême, par son arrêt du 27 mai 1842, rejeta le pourvoi et consacra définitivement la doctrine de Salvandy, de Villemain, de Dupin. Les considérants de cet arrêt, si faible qu'en soit la valeur juridique, méritent d'être reproduits (1) :

(1) Voir l'arrêt tout entier dans *Dalloz*, 4^e, 1, 335.

« La Cour; — Sur le premier moyen : — Attendu, en droit, que conformément aux dispositions du Code civil, la vente faite sans aucune réserve transmet à l'acquéreur la pleine et absolue propriété de la chose vendue avec tous les accessoires, avec tous les droits et avantages qui s'y rattachent ou en dépendent; — Attendu que la vente d'un tableau et les effets qu'elle est appelée à produire ne sauraient échapper à l'application de ces principes qu'autant qu'une loi spéciale et exceptionnelle en aurait, d'une manière formelle, autrement disposé, puisque, par sa nature, un tableau et les avantages qui peuvent se rattacher à sa possession sont susceptibles de l'appropriation la plus complète; — Attendu que le droit de reproduire le tableau par la gravure doit être compris au nombre des droits et facultés que transmet à l'acquéreur une vente faite sans réserve; — Attendu que la loi du 19 juillet 1793, invoquée par les demandeurs en cassation, se borne, en ce qui concerne les peintres, à assurer à ceux qui font graver des tableaux ou dessins, à leurs héritiers et concessionnaires, la propriété de leurs ouvrages et le droit de les reproduire, en plaçant ce droit de reproduction sous la protection d'un privilège temporairement exclusif; mais que cette même loi, applicable seulement au cas où le peintre, resté propriétaire de son tableau, a entrepris de le reproduire par le procédé de la gravure, n'a eu aucunement en vue de créer à son profit, quant à ce droit de reproduction, une propriété distincte, indépendante de celle du tableau, et qui lui serait toujours conservée malgré l'aliénation par lui faite, sans aucune restriction, du tableau auquel se rattache l'exercice de ce droit. . . . »

L'arrêt de 1842 a fixé la jurisprudence. D'importantes décisions récentes du tribunal de la Seine, le 27 juillet 1878(1), de la cour de Lyon, le 26 juin 1901 en ont expressément adopté la thèse; aucun jugement, à notre connaissance, n'a été rendu en sens contraire (2).

Il faut toutefois dès à présent faire deux observations.

D'abord l'arrêt de 1842 est intervenu dans une affaire de *peinture*. Ici aucun doute n'existe sur ce qu'il faut entendre par « l'œuvre d'art » dont l'aliénation entraîne celle du droit de reproduction : c'est le tableau achevé, non l'esquisse; c'est le travail original de l'artiste et non une copie (Cassation, 21 juillet 1855). S'agit-il de *sculpture*, la question est déjà plus délicate : selon les uns l'original, le « type »

(1) Confirmé par l'arrêt de la Cour de Paris, 18 août 1879. (Goupil, contre les héritiers Delaroche, Vernet et Ary Scheffer)

(2) Nous laissons de côté certaines décisions (Paris, 1^{er} juillet 1858, 12 décembre 1861) d'où l'on a voulu tirer un système intermédiaire, d'après lequel la solution dépendrait des circonstances de fait. En réalité les « circonstances de fait » sont interprétées comme une sorte de convention implicite, et il reste toujours à savoir ce que l'on doit décider dans les nombreux cas où aucune convention de ce genre n'apparaît.

serait le modèle en terre ou en plâtre, selon d'autres la statue en pierre ou en marbre (1) ou la première épreuve en bronze. S'agit-il enfin de la classe d'œuvres d'art destinées en principe à être tirées à grand nombre d'exemplaires, gravures, médailles, bronzes d'ameublement, photographies, etc., l'original sera ici la matrice servant à la reproduction, planche de cuivre gravée, coin, maquette, cliché — quoique, à proprement parler, cette matrice ne constitue pas encore une œuvre d'art, mais seulement le moyen d'en obtenir une : jamais la Cour de cassation n'a prétendu que la vente d'un exemplaire d'une gravure, d'une médaille, etc., équivalût à la vente du droit de la reproduire (2).

D'autre part, l'arrêt de 1842 et les décisions analogues concernent des ventes, des aliénations à titre onéreux. Une partie de leurs motifs ne s'applique donc pas au cas d'une aliénation à titre gratuit, où notre législation interprète volontiers l'acte d'une manière restrictive et exige des formes solennelles. Aussi la cour de Besançon a-t-elle pu, sans se mettre en contradiction expresse avec la cour suprême, décider que le sculpteur Bartholdi en faisant à un groupe de souscripteurs le don manuel de son « Lion de Belfort » n'avait pas, par cela même, aliéné son droit de reproduction sur ce monument (3).

Pendant que la jurisprudence s'engageait irrévocablement dans la voie que lui avait tracée Dupin, la doctrine, de plus en plus convaincue des raisons de droit pur, d'équité et d'intérêt social qu'avaient fait valoir Renouard, Pataille et Vatimesnil ne s'inclinait pas devant l'autorité de la Cour suprême (4). Les mêmes raisons étaient invoquées par les Congrès internationaux de la propriété intellectuelle

(1) Rivière-Weiss. *Pandectes*, Propriété littéraire, n° 1836.

(2) C'est cette différence nécessaire de conception que le Conseil fédéral a objectée entre autres à la doctrine française dans l'élaboration de la loi suisse de 1883.

(3) Arrêt de la cour de Besançon, 21 mai 1902 (Dalloz, 1904, II, 9, et note de Pouillet), Bartholdi contre Huckel. (Celui-ci avait débité sous le nom de *Souvenir du Lion de Belfort* des reproductions que l'artiste jugeait attentatoires à son droit et choquantes pour l'art).

« Attendu que si, la libéralité de Bartholdi s'est traduite par un *don manuel*, elle ne pouvait porter que sur la matière de l'œuvre réalisée et non sur sa reproduction, soit qu'on considère le droit de reproduction comme étant inhérent et comme confondu dans l'œuvre d'art aliénée, ou comme en étant distinct et séparé, puisque le droit de reproduction, étant un droit incorporel, ne pourrait être aliéné — par l'effet de la tradition et par conséquent au moyen d'un don manuel — (mais seulement) dans les formes solennelles des donations entre vifs... » (Dans l'espèce Bartholdi avait d'ailleurs, avant comme après la livraison de l'œuvre, usé sans contestation du droit de reproduction.)

Les considérants de cet arrêt laissent entrevoir quelque hésitation sur la justesse de la jurisprudence de 1842. Antérieurement Demolombe (*Donations*, III, n° 72) avait été au contraire d'avis que le don manuel de l'œuvre emporte aliénation du droit de reproduction, accessoire de l'œuvre matérielle. Le tribunal de Belfort (30 mars 1901) s'était prononcé dans le même sens « surtout lorsque l'aliénation a été consentie au profit du domaine public ».

(4) *Pour l'artiste*: Renouard, Pataille, Gastambide, Rendu, Blanc, Bertauld, Troplong, Le Senne, Pouillet, Couhin, Galral. *Contre*: Calmels, Nion.

réunis à Bruxelles en 1858, à Anvers en 1861 et en 1877 : tous concluaient à un changement ou plutôt à une fixation de la législation en tout pays dans le sens favorable à la réserve du droit de l'artiste. Ces réclamations furent renouvelées avec éclat au Congrès de Paris en 1878, célébré pendant l'Exposition universelle. A la suite de cette Exposition se constitua, sous les auspices de Victor Hugo, la puissante Association internationale littéraire et artistique. Dans tous les Congrès qu'elle a tenus depuis sa fondation, et qui peuvent être considérés comme de véritables assises de la propriété intellectuelle, cette association n'a cessé d'émettre des vœux, à peine variés dans leur forme, en faveur de la thèse libérale et protectrice dont la grande voix de Berryer s'était faite l'interprète.

La doctrine des artistes et de leurs amis a trouvé un écho dans la plupart des législations étrangères. Alors que dans la discussion de 1841 le Ministre de l'Instruction publique pouvait invoquer en faveur de sa thèse l'exemple du traité austro-sarde, alors qu'en 1863 on citait dans le même sens l'Autriche, le Portugal et le duché de Brunswick, on serait bien en peine aujourd'hui de pouvoir découvrir un seul grand pays civilisé de l'Ancien ou du Nouveau Monde dont la législation n'admette ou ne sous-entende le principe contraire, la réserve du droit d'auteur en faveur de l'artiste, à moins de stipulation expresse. C'est ce nouveau principe que l'on trouve énoncé, avec des variations de rédaction peu importantes, dans les lois les plus récentes de l'empire d'Allemagne (9 janvier 1907), de l'Autriche (26 décembre 1895), de la Belgique (22 mars 1886) (1), du Brésil (1^{er} août 1898), du Danemark (19 décembre 1902), de l'Espagne (10 janvier 1879), de la Hongrie (26 avril-4 mai 1884), de l'Italie (19 septembre 1882), du Luxembourg (10 mai 1898), du Mexique (Code civil révisé en 1884, art. 1198), de Monaco (3 juin 1896), de la Norvège (4 juillet 1893), de la Suède (28 mai 1897), de la Suisse (23 avril 1883) (2).

Aux Etats-Unis la loi est muette, mais un jugement récent de la Cour suprême (3) a tranché la question en faveur de l'artiste. Il en est de même des tribunaux internationaux de l'Egypte (4).

(1) Déjà auparavant, la jurisprudence belge s'était prononcée en ce sens (Liège, 2 février 1870).

(2) C'est à tort, ce semble, qu'on a voulu ajouter à cette énumération la Russie. Le Code civil de 1887 (art. 420), qu'on a invoqué, ne se rapporte pas à cette question. Le règlement sur la censure et la presse (éd. 1886), art. 36, refuse expressément à l'artiste le droit de reproduction sur les ouvrages qu'il a exécutés sur *commande*, et ne se prononce pas sur les autres. La loi du Venezuela (17 mai 1894) n'est pas plus claire.

(3) 2 décembre 1907. La loi sur le droit d'auteur (incorporée dans les statuts révisés du 8 juillet 1870, Lyon-Caen et Delalain, *Recueil*, II, 106 suiv.) se contente de dire que les droits d'auteur peuvent être légalement cédés par acte écrit (art. 4955).

(4) Trib. mixte du Caire, 16 mai 1896, Schiffi (*Annales Pataille* 1900, 129).

Seule, la Colombie (loi du 26 octobre 1886) décide nettement en sens contraire ; on avouera que ce n'est pas assez pour faire pencher la balance.

Quant à la Grande-Bretagne, sa législation sur cette matière (29 juillet 1862) est d'une bizarrerie déconcertante. A prendre en effet le texte à la lettre (et c'est ce qu'a fait la jurisprudence), il faudrait décider qu'en l'absence d'une déclaration écrite le droit d'auteur d'une œuvre vendue est perdu par l'artiste sans être acquis par l'acheteur. Nous n'en concluons pas avec un juriste (1) que, « à défaut d'un contrat, personne ne peut reproduire », mais au contraire que l'œuvre tombe dans le domaine public. Mais est-ce bien là ce que le législateur a voulu ? Il est permis d'en douter. En tout cas, le caractère peu satisfaisant de cette solution a été maintes fois signalé par les juriconsultes anglais.

Tout récemment encore, la Commission instituée pour examiner la Convention de Berlin (Union de Berne révisée) a recommandé au Gouvernement une législation nouvelle sur les bases suivantes :

1^o En cas de *vente* l'auteur retient son droit, à moins d'un écrit contraire ;

2^o En cas de *commande* l'acquéreur acquiert le droit, à moins d'écrit contraire (2) ;

3^o Toutefois dans ce dernier cas, si l'œuvre est destinée à un édifice ou à un emplacement publics, le droit reste à l'artiste (3).

Dans notre pays même, l'opinion et les pouvoirs publics n'ont pu rester indifférents à la pression de plus en plus énergique des associations artistiques et à l'exemple des Etats étrangers.

La Commission instituée par Napoléon III, sous la présidence de Walewski (28 décembre 1861), pour codifier et refondre la législation sur la propriété artistique et littéraire, accueillit avec sympathie une réforme qui avait trouvé dans son sein, pour défenseurs autorisés, le baron Taylor, Duvergier, Ingres, etc. Le rapport à l'empereur (12 avril 1863) insiste pour l'adoption de la réserve du droit d'auteur en cas de cession non explicite, principe dicté bien moins par le cal-

(1) L. Poincard, *la Propriété artistique et littéraire* (1910), p. 6.

(2) C'est déjà la solution de la jurisprudence : *Affaire Petty versus Taylor* 1897 (*Law Reports*, Chancery division, 465).

(3) Voyez *Report of the committee on the law of copyright presented to both houses of Parliament by command of H. M. London, 1909* (C. d. 4976). Les conclusions de la Commission ont été combattues par un de ses membres, M. E. Trevor Ll. Williams (p. 33), qui a d'ailleurs paru confondre la question de *répétition* avec celle de *reproduction*.

Déjà en 1878 les artistes, consultés par la Commission royale, ont exprimé à l'unanimité un avis favorable à la réserve du droit de l'artiste (*Rapport Bardoux, 1879*).

cul que par « le désir honorable des artistes de défendre la dignité de l'art et leur propre renommée contre l'invasion des reproductions inhabiles et des imitations ridicules » (1).

Malheureusement, le Conseil d'État, chargé ensuite d'élaborer le projet de loi définitif, en restreignit considérablement le programme (2) et n'envisagea que la prolongation de durée du droit d'auteur en faveur des héritiers, ce qui devint la loi du 14 juillet 1866. Vainement, devant la Commission du Corps législatif, présidée par Jules Simon, un amendement proposé par Nogent Saint-Laurens (3) reproduisit en substance l'article du projet de la Commission extraparlamentaire : cet amendement ne fut ni accueilli par la Commission, ni discuté par le Corps législatif.

Arrivons au régime actuel.

Au lendemain du congrès international de la propriété artistique que Meissonier avait vice-présidé avec tant d'éclat pendant l'Exposition de 1878, le Ministre Bardoux institua à son tour une commission extraparlamentaire en vue d'élaborer un projet de loi d'ensemble sur la propriété artistique, conforme aux résolutions du congrès (Octobre 1878). Le point qui nous occupe y fut longuement discuté. « C'est disait Pouillet, le point vital de la loi. »

La Commission adopta à l'unanimité un article rédigé par Pouillet dans le sens favorable aux artistes. Elle ne fit exception en faveur de l'acquéreur que dans le cas d'un portrait commandé.

On avait proposé une seconde exception en faveur de l'État. La Commission l'écarta comme inutile parce que l'État, depuis quelque temps, avait pris la précaution d'insérer dans le règlement ou cahier

(1) Voir le volume intitulé : *Commission de la propriété littéraire et artistique. Rapports à l'empereur. Décrets. Collection des procès-verbaux. Documents.* Paris, Imprimerie impériale, 1863, in-4°. (Bibliothèque de la Ch. des Dép., U 35).

La question fut soulevée devant la Sous-Commission par Huard, au nom du « Comité des artistes » (p. 109) et par Nogent Saint-Laurens, dont le contre-projet renfermait un article ne visant que les tableaux (p. 121). Le rapporteur Duvergier, faisant droit à ces propositions, inséra dans le projet définitif de la Sous-Commission un alinéa (art. 10, § 3) qui donnait satisfaction au vœu des artistes (p. 137) et qui fut adopté sans débat. Mais devant la Commission plénière, l'innovation fut vivement discutée : on retrouve Dupin fidèle à son poste de 1842, et Walewski lui-même pose des points d'interrogation (p. 203). Pourtant l'article passe à la majorité, avec une addition destinée à sauvegarder la jouissance du propriétaire. (Voir le commentaire dans le Rapport à l'empereur, p. 257).

(2) Voir l'exposé des motifs du projet du Gouvernement (par le conseiller d'État Riché), *Annales du Sénat et du Corps législatif*, 1866, I, annexe, p. 62. « Il serait imprudent d'enchaîner la liberté des conventions et l'appréciation du juge par des dispositions arbitraires... qui substituerait des présomptions inflexibles à la variété des circonstances ».

(3) Reproduit dans le rapport de la Commission du Corps législatif (par Perras), *Annales*, 1866, VI, annexe, p. 53.

des charges de ses acquisitions un article qui lui réservait dans tous les cas le droit de reproduction (1).

Le texte sorti des délibérations de la Commission fut déposé sur le bureau de la Chambre (24 juillet 1879) par un nouveau ministre, Jules Ferry (2).

Ce projet de loi n'eut pas un sort meilleur que ceux qui l'avaient précédé. Il fut, il est vrai, l'objet d'un rapport excellent et de tous points favorable par M. Bardoux (3) (12 mars 1881), mais ce rapport ne vint jamais à l'ordre du jour et la fin de la législature entraîna la caducité du projet.

En 1883, M. Bardoux, devenu sénateur inamovible, reproduisit devant la Haute Assemblée, sous forme de proposition de loi, le texte qu'il avait inspiré comme Ministre, rapporté comme député. Sa proposition, qui, comme le projet de 1879, tendait à régler à nouveau toute la matière de la propriété artistique (4), fut d'abord renvoyée à la Commission d'initiative parlementaire. La rapporteur, Marcel Barthe (5), fit les réserves les plus expresses sur l'article concernant la cession : M. Barthe, s'appropriant les arguments produits par Dupin, en 1842, soutenait que le droit de reproduction n'était qu'un démembrement du droit de propriété et devait en suivre le sort, qu'il était de l'intérêt même des artistes de ne pas entraver par des prétentions excessives la vente de leurs œuvres, qu'enfin et surtout il fallait faire une exception en faveur de l'État qui acquérait les œuvres d'art non dans une pensée de spéculation, mais dans un intérêt général.

(1) Le congrès de 1878 avait proposé la rédaction suivante :

« La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction. »

La Commission extra-parlementaire rédigea ainsi le § 1^{er} de l'article 5 :

« *A l'avenir, et à moins de stipulation contraire*, l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction. » (Les mots *à l'avenir*, introduits par Pouillet pour écarter la rétroactivité, furent combattus par Meissonier comme « un peu durs » pour les artistes qui avaient vendu depuis quelques années, et par Mazeau comme inutiles, le droit commun suffisant à exclure la rétroactivité. On verra que le texte définitif du projet ne les a pas retenus.)

Il est bon de remarquer que Pouillet avait changé de sentiment de 1878 à 1879. Au congrès de 1878 il avait proposé la rédaction : « En cas de vente sans réserve de son œuvre, l'artiste ne peut exercer son droit de reproduction qu'avec l'autorisation de l'acquéreur. » Cette doctrine, qui exige pour la reproduction le concours des deux volontés, est bonne pour le portrait, mais désastreuse pour les œuvres d'art ordinaires.

(2) *Annales du Sénat et de la Chambre des Députés*, 1879, session ordinaire, IX ; annexes, p. 411 suiv. n° 1765. (Notre question est discutée dans l'exposé des motifs p. 413 suiv.) On y trouve en appendice le compte rendu du congrès de 1878 et les procès verbaux de la Commission extraparlamentaire.

(3) *Chambre des Députés. Impressions*, 2^e législature, tome 48, n° 3415.

(4) 19 avril 1883, *Sénat* 1883, impressions n° 142.

(5) 17 juillet 1883, *Sénat* 1883, impressions n° 362.

Malgré ces réserves, la Commission concluait à la prise en considération qui fut votée par le Sénat (27 octobre 1883).

La Commission spéciale choisit M. Bardoux lui-même pour rapporteur. Elle apporta au texte primitif de légères corrections concernant le cas du portrait et les acquisitions par l'État, mais elle en maintint le principe fondamental.

Le rapport de M. Bardoux, déposé le 5 juin 1884(1), se plaçait sous le patronage de Meissonier qui, en 1878, avait demandé au législateur de protéger les artistes sans qu'ils s'en doutent « comme il protège des mineurs pour ainsi dire ». Il exposait avec force les raisons de droit, d'équité, de commodité pratique qui militaient en faveur de la séparation rigoureuse des deux droits différents dont l'œuvre d'art peut être l'objet : propriété matérielle, propriété artistique. La discussion publique qui s'engagea le 27 juin fut des plus confuses ; la plupart des orateurs mêlèrent le « droit de répétition », que la Commission s'était sagement refusée à régler, avec le droit de reproduction qui seul était en cause. Quand on arriva à l'article capital de la loi, celui qui réalisait l'innovation favorable aux artistes, M. Barthe proposa un amendement qui visait surtout, pour l'interdire, le droit de répétition. Le sénateur Gazagne, plus net, en proposa un autre qui renversait purement et simplement le principe posé par M. Bardoux : « A moins de stipulation contraire, disait cet amendement, l'aliénation d'une œuvre appartenant aux arts du dessin entraîne l'aliénation du droit de reproduction au profit de l'acquéreur. » Comme l'arrêt de 1842, il s'abrita derrière le droit commun (Code civil, art. 1605) ; les artistes, ajouta-t-il, sont assez forts pour se défendre eux-mêmes ; d'autre part, quel est l'amateur qui n'acquiert un tableau que pour le plaisir exclusif de le contempler ? Malgré les protestations de MM. Bardoux et Lenoël, l'amendement Gazagne fut voté par 128 voix contre 72. M. Bardoux, constatant que ce vote enlevait à la loi toute son originalité, demanda le renvoi à la Commission (1^{er} juillet 1884). Le projet ne devait plus en sortir (2).

L'échec de M. Bardoux ne découragea pas M. Philippon. Plus ambitieux encore que son devancier, notre ancien collègue déposa à la Chambre des Députés le 29 mai 1886 une proposition de loi réglant l'ensemble de la propriété littéraire et artistique. Il la rapporta le 8 mars 1888, la renouvela le 21 novembre 1889 devant la législature suivante, la rapporta de nouveau le 1^{er} juillet 1890. Dans toutes ces réactions successives figurait un article qui renversait la présomption

(1) Sénat, impressions, 1884, tome IV, n° 161.

(2) *Annales du Sénat*, 1884, p. 291 et suivantes.

de la jurisprudence française à peu près dans les termes du projet Bardoux. Les deux exposés des motifs, les deux rapports de M. Philippon donnent un historique complet et une discussion approfondie de toute la matière.

Malgré cet effort considérable et intéressant le projet ne vint jamais en discussion. Est-il permis de déplorer à cette occasion, une organisation du travail parlementaire qui gaspille en pure perte tant d'efforts, de talents et de papier ? (1).

L'avortement successif de tant de projets d'ensemble enseigna aux réformateurs une méthode plus modeste. Laissant subsister, malgré ses vices de rédaction, la loi fondamentale de 1793, on s'efforça désormais de l'améliorer par des modifications de détail. C'est par cette méthode qu'a été obtenue en 1902 le vote de la loi dite « loi Soleau » qui a étendu « aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement », c'est-à-dire à toutes les œuvres d'art appliqué, le bénéfice de la protection sans formalités. C'est à elle aussi qu'a recouru, pour résoudre notre problème, notre ami et collègue Couyba, trait d'union désigné entre le Parlement et le monde des artistes auquel il a longtemps appartenu.

La proposition déposée le 27 juin 1907 par M. Couyba sur le bureau de la Chambre est réduite à un seul article de quelques lignes qui reproduit textuellement les derniers vœux émis à ce sujet par les Congrès de l'Association internationale (2). « L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de stipulations formelles contraires, l'aliénation du droit de reproduction. » La Commission d'enseignement en était déjà saisie et avait désigné un rapporteur lorsque, notre collègue ayant été élu sénateur, la proposition devint caduque. Cependant il la reproduisit bientôt devant la Haute Assemblée en termes identiques. Élu rapporteur par la Commission spéciale, M. Couyba fut assez heureux pour faire adopter sans débat sa proposition le 11 juillet.

(1) Première proposition Philippon, 29 mai 1883 (imp., n° 754); renvoi à la Commission des dessins et modèles industriels, 6 juillet; rapport Philippon, 8 mars 1888 (imp. n° 2516).

Deuxième proposition Philippon (21 nov. 1889): Chambre, impressions 1889, n° 68. Rapport sommaire (F. Rabier): 6 février 1890 (imp. n° 332). Refus de l'urgence: 10 février. Rapport Philippon: 1^{er} juillet 1890, Chambre, impressions 1890, n° 763 (111 pages).

(2) Il serait injuste d'oublier l'initiative prise par la Société des Amis du Luxembourg en 1905. Sur le rapport de M. Cheramy, le comité de cette société présenta au Ministre des Beaux-Arts un projet ainsi conçu (11 décembre 1905):

Article unique. — « A défaut de stipulation contraire, la cession d'une œuvre d'art n'emporte pas de plein droit l'abandon, au profit de l'acquéreur, du droit de reproduction appartenant à l'artiste. En conséquence, le droit de reproduction demeure la propriété du créateur de l'œuvre d'art, à moins qu'il n'ait disposé de ce droit d'une façon expresse. »

On remarquera que ce texte ne s'occupe que de la vente *initiale*.

Voir la brochure: *Les amis du Luxembourg et le droit d'auteur des artistes*. Documents à consulter. Corbeil, 1909, in-8°.

let 1909. C'est avec ce préjugé favorable qu'elle revient devant vous (1).

(1) Proposition Couyba devant la Chambre : Chambre, impressions 1907, n° 1116. Devant le Sénat : Sénat, impression n° 63 (16 mars 1909). Avis de la Commission d'initiative : 1^{er} avril 1909 (impression n° 96). Rapport : 9 juillet 1909 (impression n° 96). Discussion et vote : 11 juillet 1909.

A la Commission du Sénat quelques objections ont été faites par M. Monis, mais les explications données ont satisfait l'honorable sénateur.

II

Examen du texte.

Votre Commission a été unanime à penser qu'il importait de régler cette matière par un texte de loi précis; c'est déjà ce que réclamait Renouard en 1839; soixante-dix ans de controverse semblent un délai suffisant pour mûrir une question.

La solution pratique introduite dans la jurisprudence par l'arrêt de 1842 n'est ni acceptée par les meilleurs auteurs, ni conforme aux tendances de l'opinion, ni surtout définitive : du jour au lendemain elle peut être renversée par une décision en sens contraire. Convient-il, comme l'écrivait il y a vingt ans M. Philippon, de laisser la propriété des auteurs livrée aux hasards des arrêts?

Voici donc comment la question se posait devant nous. Un artiste vend son œuvre à un tiers. Que devient le droit d'auteur?

Dans un certain nombre de cas, la réserve ou la transmission du droit d'auteur est stipulée et déterminée par la convention écrite des partis. Dans d'autres espèces, elle résulte manifestement des circonstances de fait équivalentes à une convention implicite.

Restent les cas nombreux où il n'existe aucune indication de ce genre. Ici, pour décider de l'attribution du droit, pour guider le juge, il faut de toute nécessité écrire une présomption légale (1). Et cette présomption ne peut, aux détails de rédaction près, que revêtir une de ces deux formes :

Ou bien : « En l'absence de convention, le droit de reproduction passe à l'acquéreur » ;

Ou bien : « En l'absence de convention, le droit de reproduction demeure à l'artiste ».

C'est entre ces deux formules que nous avions à choisir : la Commission, à l'unanimité, a pensé avec M. Couyba, avec le Sénat, que c'était la seconde qui s'imposait à votre choix.

D'abord, pour une raison juridique, déjà indiquée dans la partie historique de ce rapport. L'analyse nous a montré que le droit de reproduction, consacré par le législateur de 1793 — soit qu'on lui attribue des racines en quelque sorte naturelles, soit qu'on y voie

(1) Nous prenons, bien entendu, le mot au sens large. Il ne s'agit pas, comme le disait justement M. Bardoux en 1879, d'une présomption *juris et de jure*.

simplement un privilège créé par la loi dans l'intérêt des arts — est essentiellement distinct du droit de propriété sur l'objet matériel qui constitue « l'original » de l'œuvre d'art.

Il n'y a pas là un droit principal et un droit accessoire, mais deux droits principaux, dont tantôt l'un, tantôt l'autre, est le plus important, et qui peuvent reposer ou non sur la tête de la même personne.

Or, il est de droit commun (Code civil, art. 1163) qu'un contrat ne comprend que les choses sur lesquelles il paraît que les parties se sont proposé de contracter.

Dès lors qu'il ne paraît pas — et c'est précisément l'hypothèse — que les parties se sont proposé de contracter au sujet de droit d'auteur, ne serait-ce pas de la part du législateur un véritable abus de pouvoir que de décider, de sa propre autorité, que ce droit a été cédé, et de dépouiller ainsi l'artiste, à son insu, d'une propriété précieuse ?

Pour justifier une pareille dérogation aux principes, il faudrait des raisons bien fortes d'équité ou d'intérêt social. Voyons donc si ces raisons existent et de quel côté elles inclinent.

L'artiste vendeur — nous prenons le cas le plus fréquent — peut se trouver en présence soit d'un simple amateur, soit d'un marchand.

Examinons successivement les deux hypothèses.

1° Si l'acheteur est un amateur, l'acquisition du droit de reproduction est, en principe, pour lui sans intérêt. Il achète pour jouir de l'œuvre, non pour l'exploiter. Et d'ailleurs la reproduction par la gravure, la photographie, le moulage, — nous ne parlons pas, bien entendu, de la *répétition* ou *réplique* par le même procédé que l'original, question qui reste en dehors du débat, — contribue plutôt à rehausser la valeur de l'œuvre d'art acquise par lui qu'à la diminuer.

Au contraire, la conservation de ce droit offre pour l'artiste un intérêt pécuniaire et un intérêt moral de premier ordre.

Intérêt pécuniaire. Loin d'être un simple « accessoire » du prix de l'original, le bénéfice résultant du droit de reproduction est très souvent le principal et dépasse dans des proportions énormes celui qui résulte de la vente du tableau ou de la statue. On a rappelé Watteau mourant pauvre pendant que les graveurs de ses œuvres faisaient fortune ; Léopold Robert vendant, en un an, un million d'exemplaires de l'estampe de ses *Moissonneurs*, dont l'original avait été payé 8.000 francs ; Gérard, tirant 40.000 francs de sa *Bataille d'Austerlitz*, dont la gravure coûta 50.000 francs et en rapporta 200.000. L'original de l'*Odalisque* fut vendu 1.200 francs à Pourtalès : Ingres, bon ménager de ses intérêts et de sa gloire, céda 24.000 francs le

droit de reproduction. Barbedienne déclare, en 1879, avoir versé 80.000 francs à Cavelier pour les reproductions de sa *Pénélope*; l'original ne lui en avait coûté que 10.000.

Tous ces exemples remontent déjà assez loin. Mais la valeur commerciale du droit de reproduction n'a fait que croître avec la multiplication, avec le perfectionnement des procédés industriels : à la gravure, à la lithographie est venue s'ajouter la photographie avec ses nombreux dérivés (phototypie, photogravure, etc.), au moulage en plâtre la galvanoplastie. L'art se démocratise (1) de plus en plus. On assure qu'un tableautin sentimental exposé il y a une vingtaine d'années sous le titre de *Enfin seuls* a rapporté 300.000 francs en reproductions diverses. Qui osera dire le prix que fut payé l'original? Se souvient-on même du nom de l'auteur? et dire qu'à cette époque la carte postale illustrée n'était pas encore inventée!

A cet intérêt pécuniaire de l'artiste s'ajoute un *intérêt moral* qui se confond ici avec l'intérêt de la société elle-même. L'artiste n'a-t-il pas un intérêt légitime à surveiller les reproductions de son œuvre, à les interdire lorsque par leur exécution défectueuse et vulgaire elles seraient de nature à trahir sa pensée, ou simplement lorsque, son talent ayant évolué, il ne tient pas à laisser perpétuer et répandre ce qu'il considère comme une erreur de jeunesse, ou encore lorsqu'il s'agit d'une simple ébauche, peut-être même d'une débauche, dont la multiplication est capable de compromettre sa situation artistique et morale (2)?

Ainsi double et puissant intérêt d'un côté, intérêt nul ou problématique de l'autre: il semble juste dès lors d'établir la présomption en faveur de l'artiste. Si l'amateur égoïste — il y en a — tient à acquérir le droit de reproduction, moins pour l'exercer lui-même que pour empêcher l'artiste de l'exercer, il n'a qu'à le stipuler expressément. On a prétendu que cette stipulation, dans l'état actuel de nos mœurs, choquerait la délicatesse, cadrerait mal avec les rapports tout de confiance et de courtoisie qui règnent entre artistes et amateurs. Mais la même objection s'applique à la stipulation de réserve pour l'artiste qui est indispensable dans le système contraire. Stipulation pour stipulation, ne vaut-il pas mieux exiger celle qui, selon toute apparence, se produira le moins souvent?

(1) Odilon Barrot avait déjà employé cette formule dans la discussion de 1841 : le *Moniteur* lui fait dire : l'art se *démoralise*.

(2) D'après Lamartine de mauvaises reproductions ne déshonorent pas leur auteur : « c'est la monnaie de cuivre du génie. »

Au contraire, l'Académie des Beaux-Arts écrivait, par la plume d'Horace Vernet « La dépréciation qui résulte à un excellent ouvrage par une reproduction infidèle est une perte positive pour l'artiste qu'elle frappe, pour l'art qu'elle avilit, pour le pays qui en souffre. »

2° Supposons maintenant l'artiste en face d'un marchand, c'est-à-dire d'un spéculateur, sans attacher d'ailleurs à ce terme aucun sens défavorable. Ici l'intérêt est égal de part et d'autre, mais combien il est plus naturel d'exiger une stipulation de la part du commerçant, avisé par définition, instruit, par devoir professionnel, de la législation et de la jurisprudence, et qui, s'il garde le silence, a probablement ses raisons pour le garder ! L'artiste, lui, tient, par sa nature, de la cigale plutôt que de la fourmi. L'imprévoyance est l'envers coutumier de l'imagination créatrice ; quant au droit, il se fait gloire de l'ignorer. Bien peu d'artistes songent à mettre par écrit les conditions d'une vente : Meissonier déclarait au congrès d'Anvers n'avoir jamais donné quittance du prix d'un tableau. Et voici en quels termes il décrivait, en 1878, l'attitude de l'artiste envers le client qui passe :

« Nous n'avons pas l'habitude de regarder la vente de notre œuvre comme une affaire... Ne nous demandez donc pas un contrat. Si c'est chose impossible pour ceux qui ont le rare bonheur de voir leurs œuvres recherchées, jugez combien ce l'est plus encore pour ceux d'entre nous qui, plus jeunes ou moins heureux, ne sont pas toujours sûrs de recueillir le fruit de leur travail. Quand l'amateur entre chez nous, mais c'est la Providence ! Croyez-vous qu'ils pourront lui dire d'aller chez un notaire ? Cette Providence est peut-être un hasard, un caprice. Il faut la traiter comme l'occasion et la saisir. Elle pourrait s'envoler en allant chez le notaire, même pendant que le pauvre artiste lui présenterait le papier et la plume. »

Il n'y a certes aucune exagération dans ce langage.

Quelle insouciance, quelle impuissance proverbiale à discuter et à prévoir leurs intérêts montre le prolétariat des artistes ! Combien a-t-on vu de peintres et de sculpteurs, doués mais obscurs, pressés par un besoin urgent, un terme à payer, une note à régler, une femme malade à soigner, « bazarder » en un tour de main à un Gobseck quelconque, pour une poignée de louis ou mêmes d'écus, l'œuvre chèrement caressée de leurs veilles ! Il est déjà dur pour eux et leurs ayants droit de voir cette œuvre originale, ce chef-d'œuvre peut-être, cédé à vil prix par son auteur, atteindre un jour des enchères de plus en plus rémunératrices dans des ventes successives sans qu'eux-mêmes y puissent rien prétendre (1). Mais combien

(1) On sait que des propositions de loi ont été rédigées pour attribuer aux artistes un tantième du prix ou de la plus-value réalisés par leurs œuvres dans les ventes publiques (projets L. Klotz, Ibels, projet de la société « Les amis du Luxembourg », etc.).

n'aggrave-t-on pas cette déconvenue en refusant à l'artiste toute part aux bénéfices aussi considérables, plus considérables peut-être, que retirent du fait de son cerveau et de son labeur les débitants de gravures, de photographies, de cartes postales qui propagent de Chicago au Caire le reflet de sa pensée, sans y ajouter toujours son nom, tout cela parce que le jour de la vente il aura négligé d'inscrire, noir sur blanc, sur une feuille de papier timbré, la réserve de son droit de reproduction !

Ajoutons enfin deux considérations d'ordre pratique :

1° « Dans le système de la Cour de cassation, dit très justement M. Vaunois (1), le droit de reproduction devrait s'attacher comme un accessoire aussi bien aux répétitions restées dans l'atelier qu'à l'œuvre pendue dans la galerie, et alors à quel concours fâcheux n'arrive-t-on pas ? On attribue la propriété artistique à la fois à l'auteur qui a conservé l'esquisse, à l'acheteur qui a payé le tableau, à chacun des amateurs qui se sont fait céder un dessin ou une répétition ! Léopold Robert a reproduit quatorze fois une « Femme de brigand veillant sur le sommeil de son mari ». Van Dyck a fait trente-sept portraits de Charles I^{er} (2). Voit-on un droit qui pourrait être exercé concurremment par trente-sept acheteurs ? Se figure-t-on trente-sept graveurs travaillant peut-être à la fois, à l'insu l'un de l'autre, à se ruiner réciproquement, et trente-sept reproductions, qui ne seraient pas avouées par l'auteur, travestiraient son œuvre et compromettraient son nom ? »

2° Nous avons vu que la plupart des États civilisés ont depuis quarante ans adopté sur ce point la solution favorable aux artistes. Il résulte de cette divergence entre leur législation et la nôtre les conséquences les plus choquantes. Un peintre français vend, sans formuler de réserve, un tableau à un collectionneur allemand. Chacun des deux, sans se concerter avec l'autre, en commande une gravure. L'Allemand pourra faire saisir en France la gravure commandée par le peintre, et le peintre pourra faire saisir en Allemagne celle qu'a commandée l'amateur ! Un pareil résultat va directement contre le courant du siècle : l'activité de plus en plus grande des échanges internationaux, dans le domaine de l'art et de la littérature, rend désirable l'uniformité de plus en plus complète de la législation en ces matières, et l'on comprend que l'Association internationale ait proposé à la récente conférence de Berlin d'insérer dans le texte de la

(1) *De la propriété artistique*, p. 289.

(2) Combien de *Nymphes à la source* identiques a peint notre cher et regretté Henner ?

« Convention de Berne révisée » une disposition réglant une fois pour toutes notre question dans tous les pays de l'Union. (1)

Il semble, en présence d'arguments si concluants, que la cause soit entendue : qu'il se trouve en présence d'un amateur ou d'un marchand, l'artiste doit être protégé contre une spoliation tacite et oblique, protégé contre sa propre ignorance par une présomption légale qui admet d'ailleurs la preuve contraire. Et ce qui est vrai de l'artiste l'est assurément aussi de sa veuve et de ses enfants (2).

Les mêmes raisons morales n'existent pas, il est vrai, en ce qui concerne les ventes ultérieures de l'œuvre d'art, de marchand à marchand ou d'amateur à amateur. Ici l'on pourrait hésiter, et il y a au moins une loi étrangère, celle de la Hongrie, qui paraît avoir limité la réserve légale à la première aliénation, celle faite par l'artiste. Un membre de la Commission avait proposé d'enfermer notre texte dans les mêmes limites, alléguant la difficulté pour un acquéreur lointain de savoir si, oui ou non, son vendeur est en mesure de lui céder le droit de reproduction : pour établir cette faculté, il faut en effet pouvoir remonter de proche en proche et sans lacune jusqu'à la première vente et montrer que chacun des acquéreurs successifs s'est fait céder par le précédent propriétaire le droit de reproduction. La Commission, sans méconnaître la valeur de cette objection, a pensé que l'exemple des pays voisins, où le système fonctionne sans réclamation depuis des années, prouve qu'elle n'est pas insurmontable. La raison juridique que nous avons indiquée en tête de ces explications subsiste même dans ce cas : la cession d'un droit principal, d'un droit incorporel, ne doit point se présumer. Que se passera-t-il, d'ailleurs, dans la pratique ? Si le premier acquéreur est un amateur, le droit de reproduction aura été retenu par l'artiste, ou cédé par lui séparément et expressément à un marchand ; si le premier acquéreur est un marchand, celui-ci l'aura acquis lui-même ; il ne sera donc pas très difficile à un acquéreur ultérieur de se renseigner sur l'étendue de ses droits (3). Son vendeur d'ailleurs, en lui cédant expressément le droit d'auteur, engage sa responsabilité et a tout intérêt à se mettre

(1) Association littéraire et artistique internationale. Avant-projet de révision de la Convention d'union de Berne (Paris, 1907, in-8°). (Plusieurs Congrès de l'Association, depuis 1891, avaient exprimé ce vœu.)

Art. 10 bis. — Il est entendu que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne point, à moins de stipulations formelles en sens contraire, l'aliénation du droit de reproduction.

(2) L'amendement Durand (de Romorantin) en 1841, disait, il est vrai : « Le droit ainsi réservé à l'auteur, à défaut de stipulation, ne passe pas à ses héritiers. » Et déjà Renouard dans la discussion s'était prononcé dans le même sens.

(3) Il est donc excessif de parler avec Dupin d'une « servitude occulte et discontinue » ou même avec Lamartine d'une hypothèque mise sur le tableau, qui en déprécierait la valeur.

en règle avec les détenteurs antérieurs. Enfin, il n'est pas défendu de croire que le commerce, surtout le commerce des tableaux, imaginera quelque formule commode, écrite ou imprimée, voyageant avec l'œuvre d'art, au revers de laquelle elle pourra être fixée, et qui transmettra par une sorte d'endossement le droit de reproduction aux acquéreurs successifs quand ils le désireront (1).

Une autre objection nous a été présentée, qui ne portait pas sur le fond mais sur la forme de la proposition Couyba.

Cette proposition, telle qu'elle a été rédigée par l'auteur et adoptée par le Sénat, employait l'expression : « à moins de stipulations formelles contraires ». Ce sont les termes qui figurent depuis 1901 (Congrès de Vevey) dans les résolutions des Congrès de l'Association artistique et littéraire internationale. Auparavant (par exemple en 1889, Congrès de Paris), cette même association s'était contentée des mots : « A moins de stipulations contraires » et plus anciennement (1878, Congrès de Paris), de ceux-ci : « La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction ». On remarque des variations de langage analogues dans le texte des lois étrangères et aussi dans celui des divers projets de lois proposés en France sur la matière. Il nous a été dit que la formule des derniers congrès, adoptée par M. Couyba, l'avait été à la suite du Congrès des arts décoratifs tenu à Paris en 1894 et où furent rédigées, pour couper court à des difficultés mises en lumière par un procès récent, des formules de cessions extrêmement détaillées et précises, à l'usage des bronziers et autres décorateurs.

La Chambre de commerce de Paris nous a adressé un mémoire (adopté le 27 octobre 1909 sur le rapport de M. Soleau), critiquant la formule employée par M. Couyba; le Comité central des chambres syndicales en a fait autant par la plume de M. Susse, et des observations dans le même sens ont été développées devant nous avec beaucoup de force par notre collègue M. Puech, au nom des fabricants de bronzes de Paris. On a paru craindre que le mot de *stipulations*, surtout accompagné de l'épithète *formelles*, ne fût interprété par des juges, attachés à la lettre de la loi, comme exigeant, dans tous les cas, une convention *écrite* et *détaillée*, et cette exigence a paru incompatible avec les besoins et les habitudes d'un commerce où des modèles, des maquettes et des dessins, destinés à la reproduction, se vendent par milliers tous les jours, souvent même sans la formalité d'un

(1) A ce point de vue il serait très désirable que les peintres, sculpteurs, etc., prissent l'habitude de numéroter leurs œuvres, comme les musiciens, ce qui permettrait l'établissement d'un registre central où chaque tableau, statue, etc., aurait en quelque sorte son état-civil.

reçu (1). Autrefois, et à l'époque même des propositions Ferry, Bardoux, Philipon, des transactions de ce genre eussent échappé en grande partie à l'action de la loi réclamée, car les tribunaux n'accordaient qu'avec parcimonie la qualification d'œuvres d'art aux petits modèles courants d'art appliqué. Il n'en est plus de même depuis la loi du 11 mars 1902 (dite loi Soleau) qui a inscrit dans la loi de 1793, article premier, ce paragraphe additionnel : « Le même droit appartiendra aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ». La sphère d'application du texte s'étant considérablement élargie, on comprend qu'il faille en atténuer la rigueur, sous peine d'imposer à un commerce intéressant une gêne et une charge excessives.

Ces conclusions ont été combattues par M. Couyba et par divers jurisconsultes qui nous ont communiqué des notes à ce sujet (2). Ils ont rappelé que le mot *formel* n'a dans le langage courant d'autre sens que celui d'*exprès*, d'*explicite* ; il n'implique aucune formalité particulière : on veut seulement que l'abandon du droit de reproduction soit incontestable, que les intentions réciproques des contractants soit claires et positives, non hypothétiques et ambiguës.

Le mot *stipulation* n'implique pas davantage la rédaction d'un écrit : il est synonyme de *convention*. Sans doute en cas de contestation, si la valeur du litige dépasse 150 francs, le droit commun (Code civil, article 1341) prescrit que la preuve, en principe, doit résulter d'un écrit : sur ce point « la cession du droit d'auteur sera soumise aux mêmes règles que la vente d'un pain de boulanger ». Mais en matière ordinaire, la jurisprudence interprète largement cette règle : à défaut de la preuve par écrit, on admet l'aveu de la partie, on recourt au serment décisoire, on supplée par le commencement de preuve par écrit ; on excepte les cas où l'écrit a été perdu, on excepte toutes les ventes en matière commerciale. Toutes ces règles d'interprétation ont été appliquées par la jurisprudence à la contrefaçon littéraire, au contrat d'édition, et cela malgré l'article 3 de la loi de 1793 qui autorise la saisie des exemplaires « imprimés ou gravés sans la permission *formelle et par écrit* des auteurs ». Un jugement remarquable du tribunal de la Seine (3 août 1903) a motivé très nettement

(1) C'est déjà ce qui se passait en 1826 : « L'artiste, auteur du modèle, le transmet au bronzier presque toujours sans transaction formelle. » *Commission de 1826*, p. 286. Un membre ajoute que la loi nouvelle (qui devait attribuer le droit à l'artiste seul) appellerait l'attention des bronziers sur cet objet et les engagerait à remplir « cette formalité nécessaire ».

(2) Notamment MM. Vaunois, Couhin et Constant.

cette interprétation (1). Il n'y a aucune raison de croire que, en matière de contrefaçon artistique, les tribunaux se montrent plus méticuleux, plus servilement attachés à la lettre du texte.

Votre Commission, tout en appréciant la valeur de ces arguments, a pensé qu'il était inutile et dangereux de provoquer une opposition à une loi de justice, trop longtemps attendue, par l'emploi d'une formule qui, à tort ou à raison, risquerait d'être trop étroitement interprétée. Elle a donc décidée de substituer aux mots « à moins de stipulations formelles contraires », employés par M. Couyba, ceux-ci : « à moins de convention contraire », qui rendent aussi exactement sa pensée véritable, sans soulever les mêmes objections. Il est bien entendu que l'existence d'un écrit restera toujours utile, même dans l'industrie spéciale dont M. Puech s'est fait l'avocat. Nous ne saurions, pour notre part, trop en recommander l'usage aux commerçants et aux artistes soucieux d'éviter toute contestation : seul un écrit peut préciser si l'industriel, acquéreur du modèle, a seulement acquis le droit de le reproduire en entier ou s'il peut en détacher à volonté des parties isolées pour les affecter à un autre usage ornemental ; s'il ne peut le reproduire que dans la matière spéciale qui fait l'objet de son commerce (un bronzier, par exemple, en bronze) ou s'il peut céder à d'autres le droit de le reproduire dans une autre matière (par exemple un bronzier à un céramiste), etc. Les formules très explicites rédigées par le Syndicat de la propriété artistique, le Congrès des arts décoratifs, l'Association littéraire et artistique internationale, prévoient toutes ces questions et permettent aux parties de les résoudre d'avance par un trait de plume.

Nous espérons donc que l'usage de ces contrats se répandra de plus en plus, mais il serait excessif de vouloir l'imposer dès à présent dans des milliers de transactions de ce genre, souvent de minime importance, qui s'opèrent tous les jours sur le marché de Paris. Or, les circonstances où se produisent ces transactions sont souvent, pour ne pas dire presque toujours, telles, qu'aucun doute sérieux ne peut subsister sur l'intention des parties, et qu'il y a véritablement entre elles convention, quoique non écrite, convention dont la preuve résultera des habitudes de ce commerce spécial, du prix payé, de la nature même de l'objet vendu. La commande ou l'achat par un industriel, *pour son industrie*, d'un modèle de lustre, de lampe, de rinceau

(1) « Un acte écrit n'a d'autre utilité que de faciliter la preuve du concours des volontés et de préciser dans ses détails la portée de la convention ; mais cette preuve peut aussi bien être rapportée par tous les modes légaux empruntés vis-à-vis de l'auteur aux règles du droit civil, puisqu'il n'est pas commerçant, et vis-à-vis de l'éditeur, commerçant au contraire, à celles du droit commercial. » (Tribunal de la Seine, 3 avril 1903, affaire Capus contre Ollendorff, *Annales de la propriété industrielle*, 1904, 188).

décoratif, de menu, de diplôme, de broderie, etc., comporte évidemment la cession du droit de reproduction, car sans cette cession la transaction tout entière serait dépourvue de sens. Ici, on peut le dire, la vente de l'objet matériel (maquette, dessin) n'est que l'accessoire : l'opération a pour objet principal, spécial, direct, le droit de reproduction. Et dès lors que la vente elle-même ne sera pas contestée, la cession de ce droit ne pourra pas l'être. C'est le cas de rappeler que M. Bardoux, en 1884, commentant son texte de loi où il avait cependant inscrit les mots : « à moins de stipulation contraire », ne craignait pas d'écrire : « Le droit de reproduction doit rester à l'artiste toutes les fois qu'il ne résulte pas *des actes ou des circonstances* que l'intention des parties a été de le comprendre dans l'aliénation. »

Vous connaissez, Messieurs, les raisons qui ont déterminé votre Commission à cette légère modification de forme, la seule qu'elle ait introduite dans le texte préparé par M. Couyba. Nous ajouterons que la formule préférée par nous se retrouve textuellement dans plusieurs lois étrangères récentes, notamment dans la loi allemande de 1907, et a donné jusqu'à présent pleine satisfaction ; M. Couyba, présenté par nous, a bien voulu déclarer, dans un esprit de conciliation, qu'il s'y ralliait sans difficulté avec le sens et la portée que lui donnent les explications ci-dessus.

Pendant que certains critiques trouvaient le texte de M. Couyba trop rigide, d'autres l'ont trouvé trop laconique et nous ont proposé diverses additions destinées à l'éclaircir ou à le compléter. Beaucoup de ces additions sont intéressantes, aucune ne nous a paru indispensable. Très pénétrés de la nécessité d'aboutir, nous avons cru devoir les écarter ; mais la Commission m'a autorisé à les rappeler dans ce rapport, et à donner à leur sujet de brèves explications qui préciseront encore plus nettement le sens que nous attachons au texte adopté et la manière de l'appliquer aux hypothèses spéciales qu'il n'a pas expressément prévues.

1° Question de rétroactivité.

Comme le texte proposé tranche une ancienne controverse, on a prétendu qu'il pourrait être considéré comme une loi interprétative et à ce titre être appliqué rétroactivement, même à des transactions remontant à plusieurs années.

Cette arrière-pensée était en 1878 celle de certains artistes et de Meissonier lui-même ; c'est pour l'écarter que la Commission extraparlamentaire avait employé la rédaction « *à l'avenir* et sauf stipulations contraires, etc... ». La Chambre de commerce de Paris a adopté le

27 octobre 1909, sur le rapport de M. Soleau, le promoteur de la loi de 1902, des conclusions tendant à inscrire dans notre loi une formule analogue, par exemple : « *A partir de la promulgation de la présente loi* ».

Nous n'aurions rien objecté contre une rédaction pareille, mais nous ne la croyons pas nécessaire pour écarter le danger d'une application rétroactive qui constituerait évidemment une flagrante iniquité à l'égard des acheteurs qui ont acquis de bonne foi des œuvres d'art depuis 1842 en se fiant à la jurisprudence de la Cour de cassation. En réalité, une loi ne peut avoir le caractère interprétatif que si elle vise directement un texte préexistant et s'y incorpore en quelque sorte. Or, on chercherait vainement le texte préexistant auquel se réfère le projet de M. Couyba, l'article de la loi de 1793, par exemple, qu'il serait censé interpréter. S'il y a eu controverse, c'est que les tribunaux, saisis d'une contestation, sont obligés de la trancher, même en l'absence d'un texte de loi : ils procèdent alors par analogie, en s'inspirant de principes généraux que chacun d'ailleurs conçoit à sa manière. Libre à eux de parler alors d'« interprétation » ; mais ce langage inexact ne saurait être celui du législateur : on n'interprète pas une lacune, on la comble.

Nous affirmons donc que le tribunal qui s'appuierait sur le présent texte pour dépouiller rétroactivement de leur droit de reproduction les acheteurs anciens commettrait une erreur de droit que la Cour suprême ne manquerait pas de réprimer.

Il est entendu que demain, comme hier, un tribunal *pourrait* néanmoins, sans invoquer notre texte mais en se fondant sur des raisons générales, trancher à ses risques et périls une contestation de ce genre en sens contraire de l'arrêt de 1842 ; mais ce résultat, invraisemblable d'ailleurs, la rédaction même de M. Soleau ne l'empêcherait pas, car en disposant que « à partir de la promulgation de la présente loi » l'artiste vendeur garde son droit d'auteur, nous ne dirions pas, *a contrario*, qu'antérieurement à cette promulgation il le perdait !

2^e Respect de la possession.

Le droit de reproduction reconnu à l'artiste ne doit pas entraver le droit de propriété de l'acquéreur sur l'œuvre originale. Ce droit de propriété implique, suivant la vieille formule romaine, le droit d'user et d'abuser de l'objet, et même de le détruire (Lyon, 24 décembre 1857) ; à plus forte raison le propriétaire ne saurait-il être obligé de laisser pénétrer chez lui ou troubler sa jouissance. Donc ni l'artiste ni ses ayants droit ne peuvent exiger que l'œuvre soit mise

à leur disposition pour la faire graver, mouler, photographier ; bien plus, le possesseur, s'il consent à prêter son tableau ou sa statue pour une exposition, est libre de n'y consentir qu'à la condition expresse qu'il n'en soit fait à cette occasion aucune reproduction.

N'allons pas en conclure, comme on l'a fait parfois, que la réserve du droit d'auteur soit dès lors pour l'artiste un cadeau inutile : dans la majorité des cas, celui-ci conserve par devers lui des esquisses, maquettes, photographies, etc., qui suffisent amplement à l'exercice de son droit.

Tout le monde est d'accord sur ces principes. Est-il nécessaire de les exprimer formellement dans un texte de loi ? On l'a souvent pensé. C'est ainsi que la Chambre des députés en 1841 votait l'amendement Denis : « Toutefois l'acquéreur ne peut être contraint de mettre à la disposition de l'auteur l'ouvrage qu'il a acheté. » De même le projet Ferry de 1879 (s'inspirant des résolutions du Congrès de 1878) disait : « L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants droit ne peuvent, pour exercer leur droit de reproduction, troubler dans sa possession le propriétaire de cette œuvre. » La proposition Bardoux de 1884 : « L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants droit ne peuvent, pour exercer leur droit de reproduction, obliger le propriétaire à mettre cette œuvre à leur disposition. » Et enfin la proposition Philipon en 1889 : « ... sans que, sous aucun prétexte, le propriétaire de l'œuvre originale puisse être troublé dans sa possession par suite de l'exercice de ce droit ». Des clauses analogues se rencontrent dans plusieurs lois étrangères (Autriche, Hongrie, Monaco, Suisse).

M. Couyba a estimé qu'une clause de ce genre était superflue, parce qu'il va de soi que « propriétaire, dans les termes du droit commun, de l'œuvre qu'il a acquise, l'acquéreur a sur cet objet mobilier le droit le plus absolu ; personne ne peut y porter la moindre atteinte ». Nous estimons qu'en effet le droit commun suffit à écarter, dans cet ordre d'idées, toute tentative de troubler la jouissance de l'acquéreur.

3° Exception en faveur de l'État.

Un avis du Conseil d'État, rendu le 2 avril 1823, avait posé ce principe que l'État acquéreur d'une œuvre d'art acquérait *ipso facto* le droit de reproduction ; mais cet avis non inséré au *Bulletin des lois* n'a jamais eu force légale : il devenait d'ailleurs inutile par l'effet de la jurisprudence fixée en 1842.

De son côté, la doctrine, favorable en toute autre circonstance à l'artiste, penchait elle-même, ici, du côté de l'État, parce qu'il n'acquiert pas l'œuvre dans des vues intéressées, mais pour en faire

profiter le plus largement possible le public et les artistes. Au Congrès de 1878, la question fut vivement débattue; sur l'intervention de M. Clunet, le Congrès décida d'assujettir l'État à la règle commune et formula expressément le principe dans le texte de loi qu'il proposait aux pouvoirs publics. Le projet Ferry, tout en jugeant inutile de reproduire cette affirmation expresse, l'accepta implicitement, tandis qu'au contraire le projet Bardoux (1884) renversa la présomption en faveur de l'État acquéreur, mais se hâta d'ajouter que le droit de reproduction ainsi acquis tombait de plein droit dans le domaine public: « Les œuvres acquises par l'État, les départements ou les communes tombent à partir de leur acquisition dans le domaine public, sauf stipulation contraire de la part de l'artiste (1). » M. Philipon en 1889 ne crut pas devoir reproduire cette exception: « Les administrations publiques, écrit-il, sauront bien, si elles le veulent, stipuler la cession du droit de reproduction. » C'est pour la même raison que M. Couyba n'a pas cru devoir mentionner spécialement le cas d'une cession à l'État: il lui applique donc, dans le silence du contrat, le droit commun des acquéreurs.

Cette solution pourrait être contestée si la question offrait un intérêt pratique, mais il n'en est pas ainsi.

En 1878, en effet, à la suite des prétentions élevées par le peintre Bertrand qui s'opposait à la copie de son tableau *Le Drapeau* acquis par l'État, l'Administration des Beaux-Arts a fait établir le règlement du 3 novembre dont l'article 6, non content d'attribuer à l'État de plein droit le droit de reproduction des œuvres acquises par lui, limite sérieusement le *droit de répétition* des artistes en ce qui concerne ces ouvrages (2). Comme ce règlement est toujours visé dans la formule ou le contrat soumis à la signature de l'artiste vendeur à l'État, il en résulte sans contestation possible que l'État acquiert, avec l'œuvre, le droit d'auteur: il peut, à son gré, en dis-

(1) Déjà en 1841, Taschereau avait proposé sans succès un amendement en ce sens:

« Les objets d'arts acquis pour des collections publiques et dont les auteurs auraient en les vendant aliéné le droit de gravure ou de reproduction pourront être gravés ou reproduits sans permission ».

(2) Règlement du 3 novembre 1878 concernant les contrats de commande et d'acquisition d'œuvres d'art par l'État.

ART. 6. — « Les commandes ou acquisitions entraînent pour l'État le droit exclusif de faire ou de laisser reproduire par tous les moyens qui lui conviendront les ouvrages commandés ou acquis par l'État. Aucune *répétition* d'une œuvre commandée ou acquise par l'État ne peut être faite sans l'autorisation expresse de l'Administration. »

Le 13 mars 1826, le président de la Commission extraparlamentaire disait déjà: « Il est de règle dans les musées royaux que le droit de copie passe à l'acquéreur avec l'original dont il devient propriétaire. » (*Commission de 1826*, p. 278). On pourrait, il est vrai, prétendre qu'il faut distinguer entre le droit de copie (par le même procédé que l'original) et celui de reproduction (par un procédé différent).

poser à son profit exclusif ou le laisser exercer par le premier venu ; il peut aussi adopter une solution intermédiaire, comme celle qui résulte par exemple du traité conclu jadis avec la maison de photographie Braun. Cette maison a acquis pour un certain nombre d'années le droit exclusif de *déplacer* les ouvrages du Louvre qu'elle veut photographier, tandis que les autres industriels conservent simplement le droit de les photographier dans leur emplacement habituel.

La ville de Paris et quelques autres grandes villes ont pris l'habitude d'insérer dans leurs contrats d'acquisition d'œuvres d'art une clause analogue à celle du règlement de 1878. On ne saurait les en blâmer, mais il serait excessif d'inscrire d'office une pareille clause dans un texte de loi : le prix des acquisitions publiques risquerait d'en subir un relèvement fâcheux, l'artiste se dépouillant à la fois de son ouvrage et du droit de le reproduire. L'honneur de figurer dans une collection publique ne paraîtrait pas toujours une compensation suffisante.

4° Exception des collections.

Une autre exception avait été proposée et même votée en 1841 en faveur des propriétaires de collections artistiques désireux de perpétuer le souvenir de leur musée par une publication d'ensemble.

« Les propriétaires de collections (le texte primitif portait : *de grandes collections* ; il fut modifié sur la proposition de Taschereau) peuvent publier en ouvrage et sans qu'aucune feuille puisse être mise en vente isolément la gravure des œuvres de peinture et de sculpture qui les composent. »

Cette disposition (amendement Denis) n'a pas reparu dans les projets de loi postérieurs ; elle ne figure pas non plus dans la proposition de M. Couyba.

Ainsi rédigée, elle risquerait, en effet, de donner lieu à des abus ; nous croyons que la question, dans la pratique, devra être résolue par une distinction.

Si le « corps d'ouvrage » où figure la reproduction d'une œuvre d'art dont le droit d'auteur est resté à l'artiste est destiné lui-même *à la vente*, l'intérêt pécuniaire de l'artiste est manifestement lésé, et il aurait le droit de réclamer soit une indemnité, soit même la suppression de la planche gravée sans son autorisation. S'agit-il au contraire soit d'un catalogue non mis en vente d'une collection privée, soit d'un *catalogue de vente* illustré, distribué aux amateurs, et dont les illustrations sont destinées à préciser, surtout pour les acheteurs éloignés, l'identité des œuvres mises aux enchères, nous considérerions comme exorbitant d'imposer au rédacteur du catalogue l'obligation d'obtenir

pour chacune des figures l'autorisation des artistes vivants ou de leurs ayants droit. Tout au plus pourrait-on admettre que l'artiste, pour des raisons morales exceptionnelles dont le tribunal serait juge, aurait le droit d'*interdire* expressément et d'avance la reproduction de telle ou telle de ses œuvres. Mais en dehors de ce cas exceptionnel, la confection d'un catalogue de ce genre, devenu actuellement le prélude indispensable de toute vente un peu importante, loin de porter atteinte aux intérêts moraux ou matériels des artistes, les sert très efficacement en faisant rayonner au loin la connaissance de leurs œuvres et en leur attirant de toutes parts des chalands.

Il va sans dire que les gravures ou photographies publiées dans un catalogue de vente ne sauraient être ensuite reproduites, soit en feuilles détachées, soit dans un autre ouvrage de librairie, sans l'autorisation expresse de l'artiste intéressé, resté détenteur du droit d'auteur.

5° Cas du portrait commandé.

Un cas particulièrement délicat est celui du portrait (peint, sculpté, etc.) commandé à un artiste, lorsque ce portrait représente l'acquéreur ou une personne de sa famille.

Dans le système actuel des tribunaux, le droit de reproduction appartient exclusivement à l'acquéreur et n'est même jamais censé avoir appartenu à l'artiste, puisque la commande d'un portrait n'est pas un achat, mais un louage d'industrie.

Mais, si nous adoptons avec M. Couyba le principe contraire qui attache le droit d'auteur, non à la propriété, mais à la création de l'œuvre, que faudra-t-il décider?

Évidemment, si notre texte est adopté, l'acquéreur ne pourra plus exercer le droit de reproduction ; mais admettons-nous que, à moins de réserve formelle, ce droit appartiendra à l'artiste?

Personne, que nous sachions, n'est allé jusque là.

« Il est de jurisprudence constante, écrit M. Couyba, que l'artiste ne peut jamais reproduire le portrait sans l'assentiment du modèle : c'est là une règle de droit commun que de nombreuses décisions judiciaires ont consacrée, spécialement en matière de portraits photographiques, tout en reconnaissant que le photographe demeure propriétaire du cliché. » M. Couyba en conclut qu'il n'est pas nécessaire d'insérer dans la loi une disposition spéciale à ce sujet, parce que la jurisprudence qu'il rappelle n'est pas fondée seulement sur le principe erroné que l'aliénation de l'œuvre entraîne celle du droit d'auteur, mais sur l'idée juste et naturelle que chacun de nous est maître de sa personne physique, que la figure de tout être humain lui appar-

tient. C'est ce qu'un jurisconsulte, M. Vaunois, appelle une « convention tacite » survenue entre les contractants et l'artiste : il y aurait « un incontestable abus de confiance de sa part à reproduire son œuvre sans leur autorisation ».

Nous espérons que la confiance de M. Couyba dans la persistance de jurisprudence actuelle est justifiée ; si par hasard elle ne l'était pas, il deviendrait nécessaire de compléter la loi proposée par un texte spécial, comme l'ont fait plusieurs législations étrangères. Les solutions adoptées par ces législations sont d'ailleurs assez variées.

La loi belge est muette sur le droit de reproduction par l'auteur de la commande ; elle ne l'accorde à l'artiste et au « propriétaire » que du consentement du modèle. Même solution, en ce qui concerne l'artiste, dans les lois danoise, équatoriale, norvégienne, russe, suédoise.

Au contraire, la loi hongroise attribue exclusivement le droit de reproduction à l'auteur de la commande ; de même à Monaco et en Suisse.

Quant à la loi allemande, elle concède le droit de reproduction à la fois à l'acquéreur et à l'artiste, mais l'acquéreur ne peut l'exercer que par la photographie et l'artiste a besoin de l'autorisation du modèle.

Les différents projets ou propositions de loi qui ont cherché à résoudre la question en France témoignent de la même hésitation. Le projet Ferry (1879), la proposition Bardoux (1883), la proposition Philipon (1889), s'inspirant tous d'une résolution du Congrès de 1878, disposaient que, par dérogation à la règle commune, « le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille ». Au contraire, la Commission de 1884, muette sur le droit de l'acquéreur, écrivait simplement : « Toutefois, lorsqu'il s'agit du portrait, de la statue, du buste de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille, le droit de reproduction ne peut s'exercer sans le consentement du propriétaire (1) ». C'était la formule proposée par Pouillet en 1879 : droit réservé à l'artiste, mais tenu en échec par la volonté de l'acquéreur.

C'est la solution qui nous paraît la plus équitable, à condition de préciser que par le mot propriétaire il faut entendre la personne qui a commandé son propre portrait ou celui d'un membre de sa famille, non l'acquéreur ultérieur. « Décider, en effet, que la personne

(1) M. Bardoux avait accepté cette rédaction, mais il semble bien résulter de sa réponse à M. Gazagne (1^{er} juillet 1884) qu'il l'interprétait en ce sens que l'acquéreur avait aussi le droit de reproduction. Je doute fort que telle fût la pensée de la Commission.

qui a commandé son portrait est libre dans tous les cas de le faire reproduire par qui bon lui semble, c'est, dit très justement Pouillet, porter atteinte au droit de l'artiste, puisque l'artiste serait peut-être obligé de souffrir des reproductions tout à fait indignes de lui et de son œuvre. Mais d'un autre côté, abandonner sans réserve à l'artiste le droit de reproduire ce portrait, ce serait à coup sûr porter une atteinte plus grave encore à ce droit évident qu'a chacun de nous de disposer de sa personne et de permettre ou d'interdire qu'on reproduise ses traits (1). »

Encore une fois nous croyons que cette solution peut et doit résulter de la jurisprudence, combinant la règle posée dans le texte de M. Couyba avec le principe intuitif du droit de chacun sur son image.

* *

Telles sont, Messieurs, réduites à l'essentiel, les observations que suggère l'examen du texte proposé par M. Couyba ; nous espérons qu'elles suffiront à en justifier l'utilité, à en préciser le sens, à écarter les objections qu'il a soulevées et à résoudre les difficultés que son laconisme pourrait faire surgir dans la pratique. En le ratifiant, la Chambre donnera satisfaction à un vœu exprimé depuis soixante-dix ans avec une singulière persistance par les artistes et leurs amis ; elle mettra la législation française en harmonie avec celle de la plupart des États d'Europe et d'Amérique ; enfin elle tranchera une question, trop longtemps controversée, dans le sens indiqué par les meilleurs auteurs, dans le sens conforme à la distinction essentielle introduite par la loi de 1793 entre le droit de propriété et le droit d'auteur, dans le sens exigé par l'équité et, si j'ose dire, par la psychologie des parties en présence.

Pourtant n'exagérons rien.

Il y aurait illusion et il y aurait péril à laisser croire aux artistes que le vote du nouveau texte inaugurerait pour eux du jour au lendemain une période d'affranchissement et de prospérité illimités.

La nouvelle formule ne les préservera ni de toute exploitation ni de toute déception : elle les mettra simplement à l'abri de toute surprise grossière. Ils ne seront plus exposés à se voir dépouillés à leur insu de bénéfices sur lesquels dans leur ignorance du droit ils avaient cru pouvoir compter. Mais ils resteront, après comme avant, soumis à l'inéluctable loi du monde économique : la loi de l'offre et de la demande.

(1) Pouillet, *Traité de la propriété littéraire*, etc., 3^e édition, p. 408.

Le commerçant, l'amateur même qui voudra s'assurer, en même temps que la jouissance de l'œuvre, le droit de reproduction avec les profits qui en découlent, n'aura qu'à se faire délivrer par l'artiste une quittance spécifiant cette double cession. Nous avons vu que c'est ainsi que procède déjà depuis 1878 l'État et que la ville de Paris a suivi son exemple. En particulier, s'il s'agit d'œuvres spécialement destinées à la reproduction, de modèles pour les bronziers, par exemple, nous avons vu qu'il existe dès à présent toute une série de formules de contrats très explicites proposés par le Congrès des arts décoratifs en 1894, par le Syndicat de la propriété artistique, par l'Association littéraire et artistique internationale, etc., qui règlent minutieusement la nature et l'étendue des droits concédés ainsi que les conditions pécuniaires de la cession (1). On peut être sûr que, sous le régime de la loi nouvelle, l'usage de ces contrats se répandra de plus en plus et ne tardera pas à devenir de règle au moins dans les transactions de quelque importance.

Assurément il y aura là un progrès sérieux : « Laisser subsister le moins d'ambiguïté possible dans les contrats de cession ou d'édition en matières d'œuvres artistiques ; enlever tout prétexte à des récriminations même injustes ; faire que si l'éditeur sait très bien ce qu'il achète, l'artiste, surtout quand il est jeune et par suite inexpérimenté, sache aussi parfaitement ce qu'il vend » : tout cela, pour employer le langage d'un sage conseiller des artistes, M. Charles Constant, est excellent (2). Souvent aussi l'artiste pourra se prévaloir de la cession complémentaire qu'on lui demande pour rehausser son prix ; mais il ne dépendra pas de lui d'imposer sa volonté, il ne dépendra pas non plus de lui d'empêcher que la vogue ou la réclame s'emparant de son œuvre ne procure un jour à l'éditeur des bénéfices vingt fois, cent fois supérieurs à ceux que lui-même aura perçus.

Ici le seul remède efficace serait l'emploi plus général qu'aujourd'hui, dans les actes de cession d'œuvres d'art, de la clause qui attribue à l'artiste non pas une somme globale une fois payée, mais un tant pour cent sur la vente de chaque exemplaire de son bronze, de chaque estampe ou photographie de son tableau. Ces clauses

(1) « En ce qui concerne les œuvres vendues au cours ou à la suite d'une exposition, depuis 1898 pour la *Société nationale des Beaux-Arts* et depuis 1899 pour la *Société des artistes français*, les récépissés d'admission aux Salons annuels portent la mention : *Tous droits de reproduction réservés*. La tâche des artistes exposants est donc ainsi simplifiée, puisque, en cas d'achat, l'acquéreur ne peut retirer l'œuvre du Salon qu'en produisant le récépissé, par lequel il a été averti et par la remise duquel il reconnaît implicitement, si la mention n'est pas biffée, la réserve du droit de reproduction au profit de l'artiste. » E. Gairal, *Les œuvres d'art et le droit* (Paris 1900), p. 300.

(2) Dans le *Journal des Arts*, XXVI^e année (1904), n° 72.

figurent à titre d'exemple dans plusieurs des modèles de contrat que nous avons cités. Il est clair qu'elles ne pourront se généraliser que par l'effort collectif et discipliné des artistes, et que la perception de ces tantièmes devra être surveillée, comme dans le cas des représentations dramatiques, par une organisation spéciale, fortement constituée : dès à présent il existe des agences qui se chargent de cette surveillance, par exemple l'agence générale du Syndicat de la propriété artistique. N'allons pas crier au mercantilisme : c'est, au contraire, en s'unissant, en se déchargeant sur des préposés avertis et dignes de confiance de tous ces détails fastidieux, de toute cette cuisine nécessaire, que les artistes se délivreront de soucis mercantiles, qu'ils assureront à la fois leur indépendance matérielle, leur dignité et leur liberté d'esprit.

Tant que ces idées n'auront pas triomphé définitivement de l'orgueil des uns, de l'insouciance des autres, de l'individualisme outré de plusieurs, il faut que ces éternels enfants que sont les artistes s'attendent encore, malgré la sollicitude du législateur, à demander souvent la consolation de leurs déconvenues pécuniaires à la conscience de leur mérite, à la joie de l'œuvre accomplie, de la beauté réalisée et de la renommée conquise.

En conséquence, la Commission vous propose d'adopter la proposition de loi dont la teneur suit :

PROPOSITION DE LOI.

Article unique.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction.

ANNEXES

ANNEXE I

LÉGISLATION ÉTRANGÈRE

Allemagne.

Loi du 9 janvier 1907, concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de la photographie, remplaçant les lois des 9 et 10 janvier 1876.

Traduite dans l'Annuaire de législation étrangère de 1908 (lois de 1907) p. 139 et suiv.

Art. 10.

§ 4. — L'aliénation d'une œuvre (d'art) n'entraîne pas, sauf convention contraire, la transmission du droit d'auteur.

Art. 18.

§ 2. — Pour les portraits d'une personne, celui qui en a fait la commande et son ayant cause peut, à moins de convention contraire, les reproduire. Si le portrait est une œuvre des arts figuratifs (1), la reproduction, du vivant de l'auteur, ne sera licite, sans préjudice de la disposition de l'alinéa 1 (2), que par la voie de la photographie.

Art. 22.

Les portraits ne peuvent être répandus ou exposés publiquement que du consentement de la personne représentée. En cas de doute, le consentement est réputé accordé quand la personne représentée a obtenu une rémunération pour laisser faire son portrait. Après la mort de la personne représentée, le consentement des proches est exigé jusqu'à l'expiration d'un délai de dix ans. Sont considérés comme *proches*, dans le sens de la présente loi, l'époux survivant et les enfants de la personne représentée, et, s'il n'y a ni époux ni enfants, les père et mère.

Art. 23.

Peuvent être répandus et exposés sans le consentement exigé par l'article 22 :

- 1° Les portraits du domaine de l'histoire contemporaine ;
- 2° Les images dans lesquelles les personnes n'apparaissent que comme accessoires d'un paysage ou d'un lieu quelconque ;
- 3° Les images d'assemblées, de cortèges et d'autres réunions analogues auxquelles les personnes représentées ont pris part ;
- 4° Les portraits qui ne sont pas faits sur commande, pourvu que leur diffusion ou leur exposition servent à l'intérêt supérieur de l'art.

(1) Par opposition à la photographie.

(2) « Est licite la reproduction faite pour un usage personnel et gratuitement, à l'exception, toutefois, de la reproduction d'une œuvre d'architecture. »

Cette faculté ne s'étend toutefois ni à la mise en circulation ni à l'exposition de portraits quand celle-ci peut léser un intérêt légitime de la personne représentée, ou, en cas de mort de celle-ci, de ses proches.

Autriche (Cisleithanie).

Loi du 26 décembre 1895, concernant le droit d'auteur sur les ouvrages de littérature, d'art et de photographie.

(Lyon-Caen et Delalain, *Recueil*, supplément, p. 45 et suiv.)

Art. 18.

La cession à titre onéreux ou gratuit d'une œuvre des arts figuratifs ou d'une œuvre photographique ne comprend pas, sauf convention particulière (1), la transmission du droit de reproduction ou de multiplication.

Mais ce droit est considéré comme transmis avec les instruments de reproduction : moule, planche, bois gravé.

Art. 19.

Le propriétaire de l'œuvre n'est pas tenu de la remettre pour l'exercice des droits appartenant à l'auteur.

Belgique.

Loi (du 22 mars 1886) sur le droit d'auteur (2).

(Lyon-Caen et Delalain, 1, 170 et suiv.)

Art. 19.

La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction au profit de l'acquéreur (3).

Art. 20.

Ni l'auteur, ni le propriétaire d'un portrait n'a droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou celui de ses ayants droit pendant vingt ans à partir de son décès. Moyennant ledit assentiment, le propriétaire a le droit de reproduction, sans toutefois que la copie puisse porter l'indication d'un nom d'auteur (4).

(1) *Ohne besondere Verabredung.*

(2) Dite loi Pouillet.

(3) Le projet gouvernemental stipulait une exception en faveur de l'État acquéreur, qui n'a pas été adoptée.

(4) Article rédigé par le Sénat. (La Chambre exigeait indéfiniment l'assentiment des héritiers.) « Cette disposition, étrangère au droit d'auteur proprement dit, est une application du principe que la figure et la personnalité de tout homme lui appartiennent et que personne ne peut en disposer sans son autorisation. » (Lyon-Caen.)

Brésil.

Loi (du 1^{er} août 1898) concernant la définition et la protection des droits des auteurs.

(Le droit d'auteur, 15 septembre 1898.)

Art. 17.

La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction au profit de l'acquéreur. Toutefois l'artiste ne pourra pas la reproduire sans qu'il déclare que la reproduction n'est pas le travail original (1).

Colombie.

Loi (du 26 octobre 1886) sur la propriété littéraire et artistique.

(Lyon-Caen et Delalain, Recueil, II, 66 et suiv.)

Art. 62.

La question de savoir si le peintre ou le sculpteur conserve le droit de reproduire exclusivement par la gravure ou tout autre moyen analogue une œuvre qu'il a aliénée se résout généralement par la négative et, dans les cas particuliers, suivant la stipulation contenue dans le contrat d'aliénation.

Danemark.

*Loi (du 19 décembre 1902) concernant le droit d'auteur
sur les œuvres de littérature et d'art.*

(Le droit d'auteur, 15 février 1903.)

Art. 27.

(§ 2). A moins de stipulations contraires, la cession de l'œuvre d'art elle-même n'implique pas le droit d'en publier des reproductions. Ce droit continue à appartenir à l'artiste. Toutefois, quand il s'agit de portraits ou de bustes portraits, ce droit ne pourra être exercé sans le consentement de la personne représentée ou du commandant, s'ils ont été commandés par l'époux, les enfants, les parents, les parents adoptifs ou les frères et sœurs de la personne représentée. Lorsque celle-ci est décédée, le droit leur appartenant est exercé par le conjoint survivant, ses enfants, parents, parents adoptifs ou frères et sœurs dans l'ordre qui vient d'être indiqué.

(1) Confusion du droit de reproduction avec le droit de répétition.

Equateur.

Loi (du 3 août 1887) concernant la propriété littéraire et artistique.

(Lyon-Caen et Delalain, II, 87 et suiv.)

Art. 32.

Les portraitistes ou sculpteurs ne peuvent vendre des reproductions de portraits ou bustes faits par eux sans l'autorisation du propriétaire intéressé.

Espagne.

Loi (du 10 janvier 1879) sur la propriété intellectuelle.

(Lyon-Caen et Delalain, I, 207 et suiv. — Ann. leg. étrangère, 1880, 432).

Art. 9.

L'aliénation d'une œuvre d'art, sauf convention contraire, n'emporte pas avec elle aliénation du droit de reproduire, ni du droit d'exposer publiquement cette œuvre (1), droits qui restent réservés à l'auteur ou à son ayant droit.

Art. 10.

Pour pouvoir copier ou reproduire, dans les mêmes dimensions ou dans des dimensions différentes et par un moyen quelconque, les œuvres d'art originales existant dans les galeries publiques, il est nécessaire durant la vie des auteurs d'obtenir préalablement le consentement de ceux-ci.

Grande-Bretagne.

Loi du 29 juillet 1862 relative aux œuvres d'art (2) — 25 et 26 Victoria, ch. 68.

(Lyon-Caen et Delalain, I, 309 suiv.).

Article premier.

§ 2. — Toutefois l'auteur qui après le vote de la présente loi cédera ou aliénera pour la première fois son tableau, son dessin, le cliché photographique qu'il a fait, ou celui qui exécutera pour autrui un ouvrage de ce genre moyennant une juste rétribution, ne conservera pas le droit d'auteur (3) à moins qu'il ne se le soit réservé par une convention expresse signée, au moment de la cession ou auparavant, par l'acquéreur ou cessionnaire du tableau, dessin ou cliché ou par la personne pour qui le travail a été exécuté ; mais le droit d'auteur appartiendra à l'acquéreur, au cessionnaire ou à la personne qui a commandé l'ouvrage. Cependant l'acquéreur ou cessionnaire ne pourra prétendre au droit d'auteur que si, au moment de la vente ou cession ou auparavant, une convention par écrit, signée par le vendeur ou cédant ou par son mandataire, a été conclue en ce sens (4).

(1) « Excessif » (Delalande).

(2) An act for amending the Law relating to copyright in works of the fine arts.

(3) Copyright.

(4) Nor shall the vendee or assignee thereof be entitled to any such copyright unless at or before the time of such sale or disposition an agreement in writing, etc. Pour le sens cf. *The laws of england* by... Halsbury..., etc. VIII, 193 (1909). On pourrait être tenté de croire que l'hypothèse prévue en réalité est celle d'une *revente* par le premier acquéreur.

Hongrie.

Loi (XVI) des 26 avril et 4 mai 1884 sur le droit d'auteur.

(Lyon-Caen et Delalain, I, 142 suiv. — Ann. lég. étr., 1885, p. 311.)

Art. 64.

Quand un auteur aliène son œuvre au profit d'une autre personne, le droit de reproduction ne doit pas être considéré comme compris dans l'aliénation.

Pour les portraits et les bustes commandés, ce droit appartient à l'auteur de la commande.

Le propriétaire n'est pas tenu de remettre l'œuvre à l'auteur ou à son ayant cause, pour qu'il puisse le reproduire.

Art. 66.

Les dispositions de la présente loi ne sont pas applicables aux œuvres d'architecture ni aux œuvres des arts figuratifs transportées sur des objets industriels.

Italie.

Loi (du 19 septembre 1882) concernant les droits appartenant aux auteurs des œuvres de l'esprit.

(Lyon-Caen et Delalain, I, p. 380 et suiv.)

Art. 18.

La cession d'un moule, d'une planche gravée ou d'un autre objet constituant un moyen ordinaire de publication ou de reproduction d'une œuvre d'art est censée comprendre la faculté de la publier ou de la reproduire, si le contraire n'est pas expressément stipulé et si cette faculté appartient au possesseur de la chose cédée.

La cession de toute autre œuvre, en un ou plusieurs exemplaires, n'emporte pas, à défaut de convention expresse, l'aliénation du droit de la reproduire.

Luxembourg.

Loi du 10 mai 1898 sur le droit d'auteur.

(Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg, 21 mai 1898, p. 209 et suiv.)

Art. 19.

La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction au profit de l'acquéreur.

Art. 20.

Ni l'auteur ni le propriétaire d'un portrait n'a le droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou de ses ayants droit pendant vingt ans à partir de son décès.

Moyennant ledit assentiment, le propriétaire a le droit de reproduction, sans toutefois que la copie puisse porter l'indication d'un nom d'auteur.

(Copie textuelle de la loi belge de 1886.)

Mexique.

Code civil de 1871, révisé en 1884.

(Lyon-Caen et Delalain, *Supplément*, p. 75 et suiv.)

Art. 1198.

Celui qui acquiert la propriété d'une œuvre d'art n'acquiert pas le droit de la reproduire s'il ne l'a pas expressément stipulé dans le contrat.

Art. 1199.

L'artiste qui exécute une œuvre sur la commande d'une personne déterminée perd le droit de la reproduire au moyen du même art.

Art. 1200.

La possession d'un modèle de sculpture est une présomption en faveur du droit de reproduction, sauf preuve contraire.

Monaco.

Ordonnance du 3 juin 1896 modifiant l'ordonnance du 27 février 1889.

(*Lois usuelles de Monaco*, p. 335.)

Art. 14.

L'aliénation des œuvres d'art n'emporte pas par elle-même aliénation du droit de reproduction. Toutefois, s'il s'agit d'un portrait ou d'un buste commandé, le droit de reproduction est présumé, sauf stipulation contraire, aliéné avec l'œuvre.

Art. 15.

En aucun cas le propriétaire de l'œuvre d'art n'est tenu de la mettre à la disposition de l'auteur ou de ses ayants cause pour qu'il en soit fait des reproductions.

Norvège.

Loi du 4 juillet 1893 sur les droits des auteurs et des artistes.

(Lyon-Caen et Delalain, *Supplément*, p. 56 et suiv.)

Art. 28.

A moins de stipulations contraires, la cession de l'œuvre d'art elle-même n'implique pas le droit de publier des reproductions; ce droit continue à appartenir à l'artiste.

Toutefois, quand il s'agit de portraits exécutés soit à l'aide de la peinture, soit à l'aide de la sculpture, ce droit ne pourra être exercé sans le consentement de celui qui a commandé l'œuvre.

Russie.

Règlement sur la censure et la presse, édition de 1886.

(Lyon-Caen et Delalain, I, p. 485 et suiv.).

Art. 35.

Les productions artistiques achetées par le Gouvernement ou exécutées sur son ordre pour les temples divins, les palais impériaux, les musées et en général les établissements de la couronne seront considérées d'ores et déjà comme la pleine propriété de ces départements et pourront être copiées sans le consentement de l'artiste.

Art. 36.

De même l'artiste n'a pas le droit de propriété sur les travaux qu'il a exécutés sur commande pour des particuliers, si ce droit ne lui est réservé par une convention spéciale. Ce droit, une fois le travail payé, appartient à ceux qui l'ont commandé et à leurs héritiers.

De même l'artiste ne peut reproduire, multiplier et publier les portraits et tableaux de famille que sur le consentement de celui qui les a commandés ou de ses héritiers.

Suède.

Loi (du 28 mai 1897) sur le droit de reproduction des œuvres d'art.

(Ann. légis. étr., 1898, p. 717, P. Dareste.)

Art. 4.

Lorsqu'une œuvre d'art devient la propriété d'autrui, l'artiste ou son ayant droit ne perd pas, par ce fait, les droits déterminés ci-dessus.

Toutefois, lorsque l'œuvre d'art sera cédée par l'artiste ou son ayant droit à l'État ou à une communauté d'habitants, ces droits seront considérés comme compris dans la cession.

Lorsqu'un portrait aura été exécuté sur commande, il ne pourra être reproduit par l'artiste sans le consentement de la personne qui l'a commandé ou, après sa mort, du conjoint survivant et des héritiers.

Le tout, sauf stipulations expresses contraires, qui recevront exécution dans tous les cas.

Suisse.

Loi fédérale (du 23 avril 1883) concernant la propriété littéraire et artistique.

Art. 5.

A moins de stipulations contraires, l'acquéreur d'une œuvre appartenant aux beaux-arts n'a pas le droit de la faire reproduire avant l'expiration du terme prévu à l'article 2 (alinéas 1^{er} et 2).

Toutefois le droit de reproduction est aliéné avec l'œuvre d'art lorsqu'il s'agit de portrait ou de buste-portrait commandé.

L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants cause ne peuvent, pour exercer le droit de reproduction, troubler dans sa possession le propriétaire de l'œuvre.

Art. 6.

A moins de stipulations contraires, l'acquéreur de plans architecturaux a le droit de les faire exécuter (1).

Vénézuéla.

Loi (du 17 mars 1894) sur la propriété intellectuelle.

(Lyon-Caen et Delalain, supplément, p. 121 suiv.).

Art. 10.

Pour pouvoir copier ou reproduire une œuvre d'autrui dans les mêmes ou dans d'autres dimensions il faut l'autorisation préalable de l'auteur ou de ses ayants cause (2).

(1) Parce que, dit le rapport, *dans la règle*, les plans et dessins architecturaux sont faits en vue d'une construction à exécuter. De plus, il est plus facile à l'architecte de faire des réserves qu'au peintre.

(2) Ce texte ne tranche pas explicitement notre question. Dans la loi précédente du 12 mai 1887 (Lyon-Caen et Delalain, II, 165 suiv.) elle était réglée par l'article 9 : « L'aliénation d'une œuvre d'art, sauf convention contraire, n'entraîne pas l'aliénation du droit de reproduction ou du droit de l'exposer publiquement; ce droit demeure réservé à l'auteur et à ses ayants droit. » Mais cette loi a été abrogée par l'article 39 de la loi nouvelle.

ANNEXE II

PROPOSITIONS ET PROJETS DE LOI ANTÉRIEURS

1839.

Projet de loi sur la propriété littéraire et artistique (projet Salvandy).

Art. 13 (devenu ensuite 12).

Les auteurs des ouvrages d'art mentionnés dans l'article précédent pourront céder le droit exclusif de les reproduire ou d'en autoriser la reproduction, en conservant néanmoins eux-mêmes la propriété de l'ouvrage original.

Mais, en cas de vente dudit ouvrage, le droit exclusif de le reproduire ou d'en autoriser la reproduction par l'impression, la gravure, le moulage ou de toute autre manière est transmis à l'acquéreur à moins d'une stipulation contraire.

1841.

Projet de loi sur la propriété artistique et littéraire (projet Villemain).

Art. 17.

Identique à l'article 13 (12) du projet Salvandy de 1839. (Voir ci-dessus.)

Amendement Renouard.

Art. 17.

§ 1^{er}. — Les auteurs d'ouvrages d'art mentionnés dans l'article précédent conserveront, à moins de stipulation contraire, le droit exclusif de les reproduire ou d'en autoriser la reproduction, même en cas de vente de l'original.

Amendement Alphonse Denis.

§ 2. — Toutefois l'acquéreur ne peut être contraint de mettre à la disposition de l'auteur l'ouvrage qu'il a acheté.

§ 3. — Les propriétaires de grandes collections (1) peuvent publier en corps d'ouvrage et sans qu'aucune feuille puisse être mise en vente isolément la gravure des œuvres de peinture et de sculpture qui les composent.

(1) Modifié en : de collections, sur la proposition de Taschereau.

Amendement Durand (de Romorantin).

Art. 17.

§ 1^{er}. — (Comme dans le projet du Gouvernement.)

§ 2. — En cas de vente dudit ouvrage, le droit de le reproduire ou d'en autoriser la reproduction demeure réservé à l'auteur, à moins de stipulations contraires.

§ 3. — Le droit ainsi réservé à l'auteur, à défaut de stipulation, ne passe pas à ses héritiers.

1861-1863.

COMMISSION EXTRAPARLEMENTAIRE PRÉSIDÉE PAR WALEWSKI.

Proposition du « Comité des artistes ».

La vente d'une œuvre d'art n'entraîne pas, au profit de l'acquéreur, la cession du droit de reproduction ; cette cession ne peut résulter que d'une stipulation formellement exprimée.

Proposition Huard.

A défaut de stipulation expresse, la vente d'une œuvre d'art n'entraîne pas le droit de reproduction.

Contre-projet Nogent-Saint-Laurens, article 4.

Pour le tableau, et à moins de stipulation contraire, le droit de reproduction appartient au peintre et jamais à l'acquéreur.

Projet de la Sous-Commission (Duvergier, rapporteur), art. 10, § 3.

Toutefois la disposition à titre gratuit ou la cession à titre onéreux d'un tableau ou d'une statue ne confère point au donataire ou cessionnaire le droit de reproduction, lequel est réservé à l'auteur, sauf stipulation contraire.

Projet définitif de la Commission.

 Art. 9.

§ 3. — Toutefois, au cas de disposition, à titre gratuit ou à titre onéreux, d'une statue ou d'un tableau, le droit de reproduction est réservé à l'auteur, à moins de stipulation contraire, sans que, dans aucun cas, le propriétaire de la statue ou du tableau puisse être troublé dans sa possession.

1866.

*Amendement Nogent-Saint-Laurens en projet de loi du Gouvernement
sur la durée du droit des auteurs (1).*

Art. 4.

Pour le tableau et à moins de stipulation contraire, le droit de reproduction appartient au peintre par préférence à l'acquéreur.

1878-1879.

COMMISSION EXTRAPARLEMENTAIRE CONSTITUÉE PAR BARDOUX (OCTOBRE 1878).

Art. 5.

A l'avenir et à moins de stipulation contraire l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même l'aliénation du droit de reproduction.

Toutefois le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille.

Art. 6.

Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la délivrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions.

Projet Jules Ferry sur la propriété littéraire et artistique (24 juillet 1879).

Art. 3.

A moins de stipulations contraires, l'aliénation d'une œuvre appartenant aux arts du dessin n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction.

Toutefois le droit de reproduction est aliéné avec l'objet d'art lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé.

Art. 4.

... L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants droit ne peuvent, pour exercer leur droit de reproduction, troubler dans sa possession le propriétaire de cette œuvre.

1883-1884.

Proposition de loi Bardoux (Sénat, 19 avril 1883).

Art. 4.

A moins de stipulation contraire, l'aliénation d'une œuvre appartenant aux arts du dessin n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction. Toutefois le droit

(1) L'amendement Mathieu, contrairement à ce qui a été dit, ne renferme rien à ce sujet. (Procès-verbaux manuscrits de la Commission, archives de la Chambre des Députés.)

de reproduction est aliéné avec l'œuvre d'art lorsqu'il s'agit du portrait, de la statue, du buste de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille.

Projet de la commission sénatoriale (5 juin 1884).

Art. 3.

A moins de stipulation contraire, l'aliénation d'une œuvre appartenant aux arts du dessin n'entraîne pas aliénation du droit de reproduction.

Toutefois lorsqu'il s'agit du portrait, de la statue, du buste de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille, le droit de reproduction ne peut s'exercer sans le consentement du propriétaire.

Art. 5.

L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants droit ne peuvent, pour exercer leur droit de reproduction, obliger le propriétaire de mettre cette œuvre à leur disposition.

Art. 6.

Les œuvres acquises par l'État, les départements ou les communes tombent, à partir de leur acquisition, dans le domaine public, sauf stipulation contraire de la part de l'artiste.

Amendement Barthe (28 juin 1884).

A moins de stipulation contraire, l'artiste qui a vendu une œuvre dont il est l'auteur ne peut en faire des répétitions ou reproductions sans le consentement de l'acheteur de l'œuvre originale.

Amendement Gazagne (28 juin 1884).

A moins de stipulation contraire, l'aliénation d'une œuvre appartenant aux arts du dessin entraîne l'aliénation du droit de reproduction au profit de l'acquéreur.

1886-1890.

Première proposition de loi Philipon (29 mai 1886).

Art. 21.

Au cas de cession d'une œuvre d'art, le droit de reproduction est réservé à l'auteur, à moins de stipulation contraire, sans que, sous aucun prétexte, le propriétaire de l'œuvre originale puisse être troublé dans sa possession.

Il en est ainsi même quand la cession a été consentie à l'État, aux départements ou aux communes.

Toutefois le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet matériel, lorsqu'il s'agira du portrait, du buste ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille.

Rapport de la commission (8 mars 1888).

Art. 22.

Au cas de cession d'une œuvre d'art, le droit de reproduction *demeure* réservé à l'auteur sans que, sous aucun prétexte, le propriétaire de l'œuvre originale puisse être troublé dans sa possession *par suite de l'exercice de ce droit*.

Toutefois le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'*œuvre originale*, lorsqu'il s'agira, etc. (Le reste comme ci-dessus.)

Art. 23.

A moins de stipulation contraire, la cession du droit de reproduction est spéciale à l'art ou à l'industrie en vue de laquelle (*sic*) elle a été consentie.

Deuxième proposition de loi Philipon (21 novembre 1889).

Art. 22.

Au cas de cession, etc. (comme dans le rapport de 1888, § 1^{er}).

Toutefois le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'*objet matériel*, lorsqu'il s'agira, etc. (comme ci-dessus).

Rapport de la Commission (1^{er} juillet 1890).

Même texte, sauf que les mots *l'objet matériel* sont remplacés par *l'œuvre d'art*.

1907-1910.

Première proposition Couyba (27 juin 1907).

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de stipulations formelles contraires, l'aliénation du droit de reproduction.

Deuxième proposition Couyba (16 mars 1909) et rapport de la Commission (9 juillet 1909).
Même texte.

Texte adopté par la Commission de la Chambre des Députés.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction.

ANNEXE III

VŒUX DES CONGRÈS ARTISTIQUES

Congrès de Bruxelles, 1858.

Voir *Compte rendu du Congrès*, I, 209 (séance de la 4^e section) : adoption à l'unanimité du projet de Blanc qui attribue le droit d'auteur à l'artiste, quelle que soit la qualité de l'acquéreur (particulier ou État).

Congrès d'Anvers, 1861.

A moins de stipulation contraire, l'artiste conserve le droit d'autoriser la reproduction, même après la vente de son œuvre.

Congrès d'Anvers, 1877.

La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas pour l'acquéreur le droit de reproduction dans un but de spéculation.

Congrès de Paris, 1878.

Art. 5.

La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction. Il en est ainsi même dans le cas de cession d'une œuvre d'art à l'État.

Toutefois le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art, lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille.

Art. 6.

Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la délivrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions.

ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

Congrès de Bruxelles, 1884.

Le droit de reproduction d'une œuvre artistique appartient à l'artiste, indépendamment de la propriété matérielle de cette œuvre. En conséquence, la cession de l'œuvre d'art n'entraîne pas, de la part de l'artiste, à moins de convention expresse, l'aliénation de son droit de reproduction.

Congrès de Vevey, 1901.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de stipulation formelle en sens contraire, aliénation du droit de reproduction.

Congrès de Naples, 1902.

Même formule.

Congrès de Weimar, 1903.

Même formule, excepté l'emploi du pluriel (*stipulations formelles*) au lieu du singulier.

Congrès de Marseille, 1904.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de stipulation contraire, aliénation du droit de reproduction, et réciproquement.

Congrès de Liège, 1905.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas aliénation du droit de reproduction, et réciproquement.

Congrès de Neuchatel, 1907.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne point, à moins de stipulation formelle en sens contraire, l'aliénation du droit de reproduction.

Congrès de Mayence, 1908.

Même formule, avec le pluriel (*stipulations formelles*).

Congrès de Paris, 1889.

A moins de stipulation contraire, l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même l'aliénation du droit de reproduction.

Congrès de Neuchâtel, 1891.

Il est à souhaiter que tous les pays de l'Union s'entendent pour reconnaître que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction.

Congrès de Milan, 1892.

Il est à désirer qu'il soit stipulé dans le traité d'Union que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction, lequel reste la propriété de l'artiste, sans que toutefois celui-ci, pour assurer son droit, puisse troubler dans sa possession le propriétaire de l'œuvre.

Congrès de Barcelone, 1893.

L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même l'aliénation du droit de reproduction. Lorsqu'il s'agit d'un portrait, l'artiste ne peut exercer son droit qu'avec le consentement de la personne représentée.

Congrès de Dresde, 1895.

L'aliénation d'une œuvre d'art ne doit pas entraîner par elle-même l'aliénation du droit d'auteur. Il est à désirer qu'une solution uniforme soit donnée sur ce point dans tous les pays de l'Union et que cette solution soit inscrite dans le texte même du traité.

Nul ne pourra copier ou reproduire une œuvre d'art appartenant à un musée ou une collection publique sans l'autorisation de l'auteur ou de son ayant-droit.

Congrès de Monaco, 1897.

... La cession de l'original d'une œuvre d'art n'emporte pas par elle-même l'aliénation du droit de reproduction.

Congrès de Turin, 1898.

Le droit de reproduction est indépendant du droit de propriété sur l'objet matériel (manuscrit ou original) ; la cession de l'objet matériel n'emporte donc pas par elle-même cession des droits de reproduction et réciproquement.

Congrès de Paris, 1900.

Le droit de reproduction est indépendant du droit de propriété sur l'objet matériel (manuscrit ou original) ; la cession de l'objet matériel n'emporte donc pas par elle-même la cession des droits de reproduction et réciproquement.

ANNEXE IV

MODELES DE CONTRATS DE CESSION

MAISON AD. BRAUN ET C^{ie}
BRAUN, CLÉMENT et C^{ie}, Suc^{rs}

SALON DE

~~~~~  
*Éditeurs Photographes Officiels du Louvre  
et des Musées nationaux*

18, rue Louis-le-Grand, 18  
AVENUE DE L'OPÉRA  
PARIS



J'autorise MM. BRAUN, CLÉMENT ET C<sup>ie</sup> à photographier et publier m .....  
tableau ..... exposé ..... au ..... et leur cède le  
droit exclusif de reproduction par les procédés photographiques monochromes  
(la similligravure pour journaux exceptée).

TITRE :

Paris, le .....

Entre les soussignés :

1<sup>o</sup> M.....

d'une part,

2<sup>o</sup> Et Monsieur FRÉDÉRIC GOLDSCHIEDER, éditeur d'objets d'art, 45, rue de Paradis.

d'autre part,

Il a été convenu et arrêté ce qui suit :

M..... cède à M. Goldscheider qui accepte, le droit exclusif de reproduire en toute matière avec tous droits d'édition et de vente les œuvres suivantes et leurs reproductions :

Les sujets N<sup>os</sup>..... sont destinés à être montés pour servir à l'éclairage électrique.

M. Goldscheider se réserve le droit de réduire ou d'agrandir ces sujets dans toutes les dimensions qu'il jugera propres à la vente, sans que M..... puisse exiger l'exécution par lui-même de ces modifications.

M..... en fera les critiques nécessaires s'il y a lieu, et M. Goldscheider devra en tenir compte.

M. Goldscheider pourra faire l'application de l'électricité et tous changements qu'il jugera favorables à la vente, toutefois il devra demander l'avis ou le concours de M.....

M. Goldscheider se réserve également le droit de faire breveter sous son nom et dans tous les pays l'œuvre acquise par lui, et par conséquent d'en poursuivre, conformément aux lois, toute imitation et copie, devant tous tribunaux, civils et correctionnels.

En échange des droits qui lui sont concédés, M. Goldscheider s'engage à verser à M....., sur chacun de ces sujets vendus, une prime fixée comme suit :

L'établissement du compte de ces primes s'effectuera tous les six mois.

Les modèles en plâtre restent la propriété de l'artiste et ne sont chez M. Goldscheider qu'à titre de dépôt ; sans que M. Goldscheider puisse être rendu responsable de la casse provenant de la fonte ou autre accident de fabrique.

Le délai maximum pour la mise en vente est fixé à six mois à compter de la date de la remise des modèles, sauf le cas de force majeure.

En cas de liquidation, la vente des modèles sera faite avec les obligations qui sont attachées aux épreuves par le présent contrat.

En cas de cession de fonds, le successeur de M. Goldscheider lui sera substitué de plein droit.

Un exemplaire de chacun des modèles ci-dessus sera toujours en vente dans les magasins, et en cas de livraison immédiate d'un objet, un autre exemplaire sera commandé pour le remplacer.

Il sera apposé une médaille sur chaque épreuve, et chaque médaille sera frappée du poinçon de l'artiste et d'un numéro d'ordre.

Les livres de commerce seront toujours à la disposition de M. .... ou de ses mandataires.

Les présentes conventions auront une durée de vingt-cinq ans à dater de ce jour, et, d'un commun accord, elles pourront être renouvelées pour une période à déterminer.

En cas de non renouvellement, chaque partie contractante devra prévenir l'autre au moins six mois à l'avance.

A l'expiration de ce traité, en cas de non reprise des épreuves restant en stock, par M. ...., il en sera fait inventaire et les droits d'auteur seront acquis aussitôt la vente des épreuves.

En ce qui concerne les modèles, M. .... se réserve, à l'expiration de ce traité, de les reprendre à leur prix coûtant diminué de dix pour cent, c'est-à-dire les frais de réduction et établissement des modèles bronze, ou de laisser à M. Goldscheider le soin de leur placement comme épreuves aux conditions des épreuves ci-dessus.

En cas de difficultés ou de procès, M. Goldscheider fait élection de domicile à Paris et consent à reconnaître la compétence des Tribunaux de la Seine.

*Fait double à Paris, le .....*

Entre, d'une part, M. ...., artiste peintre, demeurant à Paris, .....  
et d'autre part M. JULES HAUTECŒUR, éditeur, demeurant à Paris, 172, rue de Rivoli,

Il a été convenu ce qui suit :

M. .... cède à M. J. Hautecœur qui accepte, ses droits de reproduction par la photographie et la photogravure de ses tableaux dont le titre de chacun de ceux autorisés à être reproduits par M. J. Hautecœur devra être mentionné au fur et à mesure sur le présent acte.

En raison de cette cession les obligations imposées à M. J. Hautecœur seront les suivantes :

1° M. J. Hautecœur devra à M. .... une remise de ..... pour cent sur le prix brut de chaque exemplaire vendu, soit photographie ou photogravure et quel qu'en soit le format.

2° Le compte de remises devra être arrêté et soldé espèces tous les trois mois ou tous les six mois au maximum.

3° M. J. Hautecœur s'engage à ne vendre aucun exemplaire qui ne serait pas revêtu de la signature de M. .... (laquelle devra être apposée soit à la main, soit par un timbre fac-simile ou soit par un timbre à sec).

4° Chaque fois que M. J. Hautecœur fera signer des exemplaires à M. .... il devra lui remettre un bon fait et signé en double qui mentionnera le nombre et la valeur de photographies ou photogravures signées et qui servira de contrôle s'il survenait une contestation dans le règlement des comptes.

5° En outre des ..... pour cent de remise, M. J. Hautecœur devra livrer gratuitement à M. .... et après la publication de chaque tableau, une douzaine d'exemplaires du plus grand format tiré.

6° Dans le cas où M. .... désirerait un plus grand nombre de photographies ou photogravures que celles auxquelles il a droit par le paragraphe précédent, il pourra toujours les obtenir moyennant paiement des prix bruts de vente sur lesquels M. J. Hautecœur lui fera une remise de quarante pour cent.

7° Lorsque M. J. Hautecœur fera faire une photogravure, les droits d'artiste de M. .... seront également de ..... pour cent sur le prix brut de chaque exemplaire, mais ces droits ne courront que lorsque M. J. Hautecœur sera rentré dans ses frais de planche, gravure, impression. Cependant, toutes les épreuves sans exception devront être timbrées pour le contrôle. (Voir paragraphes 3 et 4.)

8° D'accord avec M. J. Hautecœur, M. .... se réserve de pouvoir céder la reproduction de ses tableaux par tous autres moyens que photographie ou photogravure, et dont M. J. Hautecœur aurait le droit de publication ; en ce cas, M. J. Hautecœur serait seul chargé de traiter, et les bénéfices qui pourraient être réalisés par ces cessions (soit droit fixe une fois payé, soit participation dans les affaires) seraient partagés entre M. .... et M. J. Hautecœur.

Cependant, le droit de gravure sur cuivre ou sur acier seulement, de tout tableau dont il aurait été fait une photogravure par M. J. Hautecœur ne pourrait être cédé que deux années après la publication de la photogravure.

9° Lorsque M. J. Hautecœur fera faire une gravure sur cuivre ou sur acier, les droits d'artiste de M. .... seront également de ..... pour cent sur le prix brut de chaque exemplaire, mais ces droits ne courront que lorsque M. J. Hautecœur sera rentré dans ses frais de planche, gravure, impression.

Pour la gravure sur cuivre ou sur acier, M. .... s'engage à signer à la main toutes les épreuves d'état, de remarque (si toutefois il en est tiré), ainsi que les épreuves dites d'artiste, le nombre de ces épreuves de luxe sera fixé à l'avance.

Timbre-poste

*Monsieur*

---

P.S. — Les acquéreurs de modèles pourront s'adresser ou se faire adresser la présente pièce par la poste afin que les timbres de l'Administration puissent, le cas échéant, servir à établir la date certaine du reçu ; mais ils devront toujours faire écrire l'adresse de la main du cessionnaire.

**Modèle de cession en toute propriété en usage à la Réunion des fabricants de bronzes et dans toutes les industries qui s'y rattachent.**

*(Les mots en italiques ont été ajoutés à la formule approuvée par le Congrès des Arts décoratifs en 1894.)*

**CROQUIS OU PHOTOGRAPHIE**  
devant être signé par le cessionnaire

Paris, le ..... 19.....

Je soussigné (1) ....., certifie avoir  
composé et exécuté le modèle (2) .....

N° (3) .....

Je certifie avoir vendu moyennant la somme de .....  
ce modèle à M. .... en toute propriété,  
c'est-à-dire avec tous droits de reproduction, en toutes dimensions, en toutes matières, par tous procédés,  
*y compris les reproductions par les arts graphiques, et la faculté d'y mettre ma signature avec les indications  
relatives aux expositions.*

(4) M. .... *aur* ..... *le droit de reproduire ce modèle en tout ou en partie avec  
toutes les modifications et adaptations nécessaires à l'édition. Dans ce cas, il est convenu qu'il*  
*aur* ..... (5) *le droit de continuer à y mettre ma signature.*

Cette cession est faite pour la France et l'Étranger, sans aucune réserve, quelle que soit l'extension qui  
puisse être apportée aux lois actuelles par de nouvelles lois et conventions internationales.

La présente pièce servant de quittance et pour acquit de toute somme due relativement à ce modèle.

(6) .....

Signature :

TIMBRE-ACQUIT

Adresse :

- (1) Noms, prénoms et profession.  
(2) Désignation aussi complète que possible.  
(3) Numéro d'ordre du modèle.  
(4) Si l'artiste ne veut autoriser aucune  
modification de son œuvre, il effacera les  
trois lignes de cette phrase à l'aide d'un  
trait fait à l'encre et les remplacera par :  
Aucune modification ne devra être apportée  
à l'œuvre sans mon consentement écrit.  
(5) Si, au contraire, il consent à ce que  
son œuvre soit modifiée, il écrira ici si son  
cessionnaire *aura* ou *n'aura pas* le droit de  
continuer à y mettre sa signature.

(6) Si le reçu est imprimé, faire écrire  
immédiatement au-dessus de la signature les  
mots *lu et approuvé*, après avoir fait effacer  
et remplacer ceux des mots ci-dessus qui ne  
seraient pas absolument conformes aux con-  
ventions des parties. Les mots rayés nuls et  
ceux ajoutés devront être paraphés en marge.

L'auteur est invité à exiger du cessionnaire  
un double, certifié par lui conforme, de la  
quittance ci-dessus.

Cette pièce portera l'adresse de l'acquéreur, écrite au verso de la main de l'auteur, de façon à être pliée sur elle-même et remise à la poste pour que les timbres de l'Administration y attendant servent, le cas échéant, à établir une date certaine.

S'il y a des objets confisqués dont on puisse tirer parti, ils seront vendus et le prix en sera réparti sur les mêmes bases.

ART. 6. — **Durée et expiration du traité.**

*Paragraphe I.* — Les présentes conventions auront une durée de ..... années à partir de ce jour (1).

Elles se renouvelleront de plein droit pour une période égale, si elles ne sont pas dénoncées par l'une des parties, par lettre recommandée et au moins six mois à l'avance.

*Paragraphe II.* — A l'expiration du présent contrat, M. A. .... pourra racheter les modèles d'exploitation au prix net d'établissement diminué de la dépréciation commerciale usitée pour l'usage (2); si M. A. .... ne les reprend pas, ils seront montés en épreuves et vendus aux conditions ci-dessous indiquées pour lesdites.

M. A. .... pourra à son gré reprendre les épreuves restant en stock net d'établissement et dans le délai de trois mois. Si M. A. .... ne les reprend pas, il en sera fait inventaire et les droits d'auteur seront acquis aussitôt la vente de chacune des épreuves, mais dans un délai qui ne pourra dépasser deux années.

Au bout de ce laps de temps, les droits d'auteur restant dus seront versés à M. A. ....

*Paragraphe III.* — En cas de dénonciation anticipée du contrat ou de non-observation de ses clauses par M. E. ...., les modèles d'exploitation seront remis gratuitement à M. A. ...., à titre d'indemnité.

ART. 7. — **Cession de fonds, liquidation, décès.**

*Paragraphe I.* — En cas de cession de fonds, M. A. .... se réserve le droit de continuer le présent contrat avec les successeurs de M. E. ....

*Paragraphe II.* — En cas de liquidation, les modèles d'exploitation seront remis gratuitement à M. A. .... à titre d'indemnité et les droits d'auteur sur les épreuves vendues seront dus à M. A. .... selon les conventions délimitées par l'article 3.

*Paragraphe III.* — En cas de décès de M. A. ...., ses droits d'auteur seront dus à ses héritiers ou ayants droit, suivant le délai établi par la législation française (3).

Fait en double et de bonne foi.

Paris, le ..... 19 .....

NOTA. — Tout contrat doit être fait sur papier timbré, pour être légal.

VU ET APPROUVÉ :

Le Vice-Président  
président la section de sculpture :  
BOISSEAU.

Le Président du Syndicat :  
TONY ROBERT-FLEURY.

Le Secrétaire de la section de sculpture :  
FERRAND,  
35, rue Capron.

(1) Durée moyenne 20 années.

(2) Dépréciation commerciale usitée : 10 0/0 par année.

(3) Les droits d'auteur subsistent durant 50 ans après le décès de l'artiste.

*Paragraphe II.* — Un exemplaire de l'œuvre ci-dessus désignée sera toujours remis à M. A. .... sur sa demande et à condition pour être vendu ou exposé quand il le jugera convenable. En cas de vente d'un exemplaire par M. A. ...., il lui sera débité au prix courant de vente et il sera crédité de ses droits d'auteur augmentés de la commission usitée.

*Paragraphe III.* — L'exécution en matières fines ou précieuses fera l'objet de conventions spéciales et écrites (1).

### ART. 3. — Droits d'Auteur.

*Paragraphe I.* — En échange des droits qui lui sont concédés, M. E. .... s'engage à tenir compte à M. A. .... d'une somme de (2) ..... francs payable à la livraison du modèle original, somme qui, dans tous les cas, restera acquise à M. A. ...., plus :

(ou bien) Une prime de ..... francs (3), prime établie d'avance pour chaque grandeur prévue sur la base de ..... 0/0 (4) du prix net de vente.

(ou bien) Une prime de ..... 0/0 du prix net de vente pour chaque grandeur prévue.

*Paragraphe II.* — Si des modifications convenues et exécutées permettaient la mise en vente d'un nouveau modèle dérivé du premier, les droits d'auteur de M. A. .... seront proportionnés au nouveau prix de vente.

M. E. .... enverra tous les trois mois à M. A. .... le compte des primes, même quand rien n'a été vendu.

### ART. 4. — Contrôle.

*Paragraphe I.* — Il sera apposé une estampille (médaille ou poinçon) et un numéro d'ordre sur chaque épreuve; il sera tenu un livre spécial de ces numéros et des sommes y afférentes, dont copie certifiée conforme sera remise à chaque règlement de compte à M. A. .... ou à ses mandataires. Les estampilles seront apposées au fur et à mesure des besoins de M. E. .... par M. A. .... ou ses mandataires.

*Paragraphe II.* — Les livres de commerce de M. E. .... seront toujours à la disposition de M. A. .... ou d'un expert choisi par lui.

*Paragraphe III.* — En cas de contestations ou de procès, les contractants reconnaissent par les présentes la compétence des Tribunaux civils de la Seine, si l'entente amiable n'a pu s'établir.

### ART. 5. — Contrefaçon.

*Paragraphe I.* — En cas de contrefaçon par un tiers d'un modèle désigné au présent contrat, M. E. .... devra poursuivre à ses frais et au nom de M. A. .... Dans le cas où une indemnité serait allouée au demandeur, M. E. .... prélèverait sur ladite le montant des frais avancés par lui; sur le surplus il sera remis ..... 0/0 à M. A. (5).

(1) Pour l'édition en métal et en cas de vente d'un exemplaire en « Argent », la prime ne sera comptée que sur le double de celle d'un exemplaire en bronze.

(2) Inscrire en toutes lettres le montant de la somme convenue.

(3) Inscrire en toutes lettres le montant de la prime fixe convenue.

(4) Proportionner le tant 0/0 à l'importance de la somme versée.

Exemple: 1° Sans versement préalable, taux de la prime 20 0/0.

2° Avec versement de la moitié du prix total du modèle original, taux de la prime 10 0/0.

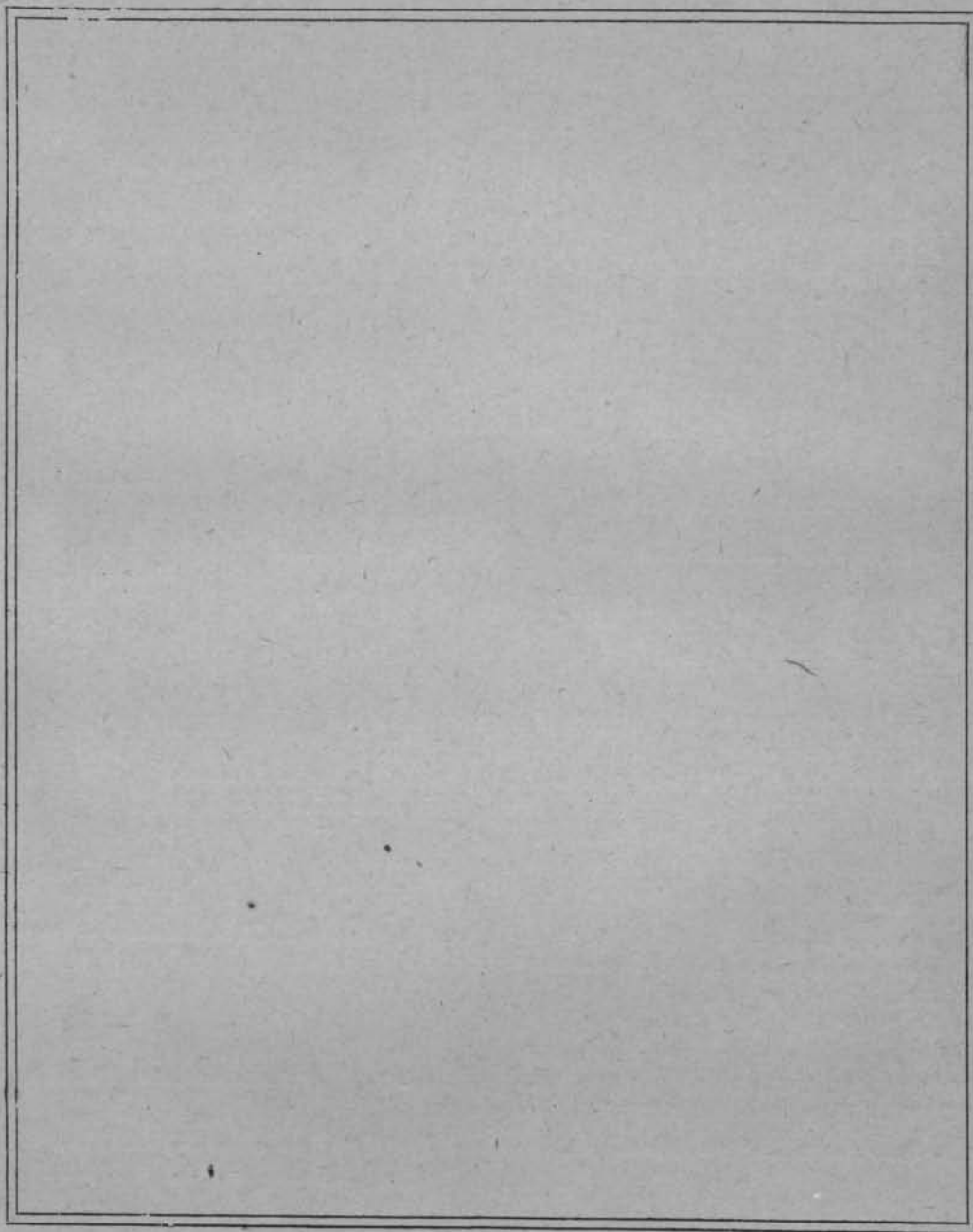
(5) Indiquer le taux habituel des droits d'auteur, soit 20 0/0.

ART. 2. — Vente.

*Paragraphe 1.* — Le délai maximum pour la mise en vente de la première reproduction est fixé à (1) ..... mois à compter du jour de la livraison du modèle original.

Un exemplaire de chacune des dimensions sera toujours en vente dans les magasins de M. E. ....

*Emplacement du dessin ou de la photographie.*



(1) Fixer exactement le délai nécessaire suivant l'importance de l'œuvre.

## Syndicat de la propriété artistique.

TYPE DE CONTRAT ÉTUDIÉ ET ADOPTÉ PAR LA COMMISSION PERMANENTE  
DE LA SECTION DE SCULPTURE.

*Ce projet type de contrat renferme un ensemble de clauses parmi lesquelles les intéressés  
pourront puiser celles qui s'appliqueront à leurs cas particuliers.*

### SOMMAIRE :

- ART. 1. — *Modèle.*
- ART. 2. — *Vente.*
- ART. 3. — *Droits d'Auteur.*
- ART. 4. — *Contrôle.*
- ART. 5. — *Contrefaçon.*
- ART. 6. — *Durée et expiration du Traité.*
- ART. 7. — *Cession de Fonds, Liquidation, Décès.*

Entre les soussignés :

1° M. A. ...., Auteur (nom, prénoms, profession, domicile),  
d'une part;

2° M. E. ...., Editeur (nom, prénoms, profession, domicile),  
d'autre part;

Il a été convenu et arrêté ce qui suit :

### ARTICLE PREMIER. — *Modèle.*

*Paragraphe I.* — M. A. .... cède à M. E. ...., qui accepte, le droit exclusif de reproduire et de vendre en : (1) ..... l'œuvre suivante : (2) ..... dont ci-contre la photographie ou dessin certifié.

*Paragraphe II.* — L'établissement du ou des modèles d'exploitation sera exécuté aux frais de M. E. ...., ainsi que les réductions qu'il jugera utiles à l'édition de l'œuvre.

*Paragraphe III.* — Le modèle original restant la propriété de M. A. ...., devra lui être remis en totalité par M. E. .... dans le délai maximum prévu par l'article 2, paragraphe I (Vente).

*Paragraphe IV.* — Les modifications du modèle original qu'exceptionnellement M. E. .... croirait pouvoir demander à M. A. .... ne seront effectuées qu'avec l'assentiment écrit de M. A. ...., par lui-même ou sa direction et aux frais de M. E. ....

(1) Désignation précise des matières autorisées. Si toutefois M. A. .... cède à M. E. .... le droit de reproduire son œuvre en « Marbre », M. A. .... se réserve le droit exclusif de signer lui-même ce marbre après examen favorable. Les retouches à ce marbre qui pourraient être nécessaires seront effectuées par M. A. .... ou sous sa direction et aux frais de M. E. ....

(2) Désignation de l'œuvre (titre, sujet, destination et dimensions du modèle original).

ART. 8.

Toute contravention à l'une des clauses sus-énoncées obligera le contrevenant à des dommages et intérêts envers la partie lésée, cette dernière pourra en outre demander la résiliation du traité si bon lui semble.

Art. 9.

Les frais de timbre des présentes seront supportés par moitié par chacune des parties et les frais d'enregistrement seront à la charge de celle des parties qui y donnera lieu.

Fait double à Paris, le .....

d ..... et gratuitement à M. .... neuf exemplaires carte album, six exemplaires  $24 \times 30$  et six exemplaires  $30 \times 45$ , si toutefois ils éditent le sujet dans ce format, lesdites épreuves tirées aux sels d'argent seront fournies montées ou non montées au gré de M. ....

4° Dans le cas où M. .... désirerait un nombre de reproductions supérieur à celui que lui accorde le paragraphe 3, il pourra toujours les obtenir aux prix de vente faits aux marchands et indiqués ci-dessus.

5° Le compte de remises sera payé en espèces à l'agent délégué au fur et à mesure de la remise au timbrage.

6° M. .... s'engage à ne céder le droit de reproduction dont il est parlé plus haut à aucun autre éditeur, il se réserve cependant le droit de traiter avec tous journaux ou publications illustrés.

Il reste bien entendu qu'aucune reproduction faite dans un journal illustré ou dans une publication avec texte ne pourra être vendue sans le texte.

7° MM. Neurdein frères s'engagent à remettre à l'Agence générale, pour y être timbrées, toutes les épreuves généralement quelconques tirées par eux, soit pour être mises en vente ou pour être distribuées gratuitement.

Le droit de timbre sera nul sur les épreuves destinées à M. ....

Toute épreuve mise en vente non revêtue du timbre de l'Agence générale sera saisie et considérée comme contrefaçon.

8° Chaque fois qu'il sera déposé à l'Agence générale des épreuves à timbrer, MM. Neurdein frères remettront un bon fait en double qui mentionnera le nombre et le format des reproductions. Ce bon en double exemplaire sera signé par M. Gebel et MM. Neurdein frères pour servir de contrôle en cas de contestation. Un exemplaire de ce bon sera conservé par M. Gebel et l'autre sera remis à MM. Neurdein frères.

9° MM. Neurdein frères sont exclusivement responsables des frais de publications et tous autres frais généralement quelconques, nécessités par l'affaire qui fait l'objet des présentes..

#### ART. 4.

Le présent traité est fait pour une période de cinq années commençant le ..... finissant le ....., et sera renouvelé de plein droit pour une même période, s'il n'est dénoncé par une des parties contractantes un mois avant son expiration.

#### ART. 5.

A l'expiration du présent traité les clichés photographiques seront détruits d'un commun accord, ou M. .... pourra les reprendre, moyennant les prix fixés ci-dessous et en tirer parti comme bon lui semblera.

Si MM. Neurdein frères venaient à céder leur maison de commerce pour une cause quelconque, leur successeur leur sera substitué pour toutes les clauses et conditions du présent traité.

Dans le cas où MM. Neurdein frères liquideraient leur maison de commerce pour une raison quelconque, M. .... se réserve le droit de racheter les clichés de s ..... aux prix à forfait suivants :

1° Cliché carte album, 10 fr. ; 2° Cliché  $24 \times 30$ , 25 fr. ; 3° Cliché  $30 \times 45$ , 35 fr.

#### ART. 6.

Si, par suite de l'acquisition par l'État de l'œuvre spécifiée à l'article 2 le droit de reproduction tombe dans le domaine public, le présent traité sera résilié.

Mais il reste bien entendu que dans ce cas M. .... ne pourra user des droits que lui confère l'article 5 et que MM. Neurdein frères resteront propriétaires des clichés qu'ils exploiteront à leur seul profit.

#### ART. 7.

En cas de décès de M. .... ses héritiers ou ayants droit lui seront substitués dans toutes les clauses et conditions du présent traité.

Entre les soussignés :

1° M. ...., artiste ..... , demeurant ..... , qui constitue comme mandataire et seul représentant M. CHARLES GEBEL, agent général du Syndicat de la propriété artistique, 3 bis, rue d'Athènes, à Paris, d'une part,

2° Et MM. NEURDEIN frères, éditeurs-photographes, demeurant à Paris, 52, avenue de Breteuil, d'autre part,

Il a été arrêté et convenu ce qui suit :

ARTICLE PREMIER.

Aux termes de la procuration donnée en tête du présent acte M. .... donne pouvoir à M. Charles Gebel ès qualité de, pour lui et en son nom, et pendant toute la durée du présent traité, faire toutes conditions avec MM. Neurdein frères, photographes-éditeurs, relativement à l'exécution du présent traité, surveiller la publication, poursuivre toutes contre-façons et faire en un mot tous actes utiles dans son intérêt; le représenter tant vis-à-vis desdits éditeurs qu'en justice.

ART. 2.

M. .... cède, exclusivement pendant la durée du présent traité, à MM. Neurdein frères qui acceptent, le droit de reproduction de s ..... ayant pour titre ..... par : les procédés de photographie aux sels d'argent, au charbon ou par la phototypie, lesquels procédés MM. Neurdein frères pourront employer à leur convenance sans être obligés à l'un plutôt qu'à l'autre.

Il est formellement entendu que M. .... se réserve tous les autres moyens ou procédés de reproduction, quoique dérivés des procédés sus-énoncés, qui ne sont pas spécifiés au présent traité, mais il ne pourra se servir des épreuves de MM. Neurdein frères pour la reproduction par procédé quelconque de photogravure ou autre.

ART. 3.

1° Les obligations de MM. Neurdein frères sont les suivantes :

Ils devront vendre les épreuves aux marchands aux prix maxima suivants :

|                                          |                  |      |          |     |
|------------------------------------------|------------------|------|----------|-----|
| Épreuves format carte album non montées. | procédé aux      | 0 35 | procédé  | "   |
| — dit 24 × 30 —                          | sels d'argent et | 0 55 | au       | 3 " |
| — dit 30 × 45 —                          | phototypie.      | 1 30 | charbon. | 7 " |

Toutefois MM. Neurdein frères ne s'obligent pas à éditer dans le format 30 × 45, ils s'en réservent seulement la faculté s'ils le jugent à propos.

Sur ces prix de vente aux marchands ils feront à M. .... la remise suivante :

|                                          |                  |      |          |      |
|------------------------------------------|------------------|------|----------|------|
| Sur les épreuves format carte album..... | procédé aux      | 0 10 | procédé  | "    |
| — — — 24 × 30                            | sels d'argent et | 0 10 | au       | 0 50 |
| — — — 30 × 45                            | phototypie.      | 0 25 | charbon. | 1 25 |

2° Ladite œuvre devra être éditée dans le délai de deux mois à dater de la signature du présent traité sauf pour les œuvres photographiées au Salon qui devront l'être dans la quinzaine qui suivra l'ouverture du Salon, si toutefois MM. Neurdein frères n'ont pas été empêchés par un cas de force majeure.

3° MM. Neurdein frères livreront immédiatement après la publication de la reproduction

Les épreuves ordinaires ne devront porter qu'un timbre à sec, et le contrôle sera le même que pour la photographie et la photogravure, et comme stipulé paragraphes 3 et 4.

10° M. J. Haitecœur s'engage à remettre gratuitement à M. .... à la publication de toute gravure sur cuivre ou sur acier d'un de ses tableaux, trois exemplaires de l'état ordinaire avec lettre, et un exemplaire de chacun des états de luxe (soit remarque, artiste et avant lettre, si toutefois il en est tiré): exception est cependant faite pour les épreuves dites d'état, tirées avant que la gravure ne soit terminée.

Si M. .... désire un plus grand nombre de gravures que celui auquel il a droit, il pourrait toujours les avoir contre paiement et avec les mêmes avantages stipulés au paragraphe 6.

11° M. J. Haitecœur se réserve de bénéficier du même droit qu'au paragraphe précédent en ce qui concerne les épreuves.

12° M. J. Haitecœur s'engage à supporter, à ses risques et périls, tous les frais de publication, photographie, photogravure, gravure, etc., sans avoir recours, au cas où une publication ne donnerait pas de bénéfices, contre M. .... et réciproquement.

13° En cas de décès de M. ...., ses droits d'artiste seraient réversibles à ses héritiers ou ayants droit pendant une période de dix années, à dater du jour du décès.

AVIS IMPORTANT. — M. J. Haitecœur rappelle à M. .... qu'en vendant ses tableaux il doit, si toutefois il désire conserver ses droits de reproduction, s'en faire la réserve expresse par écrit;

Jugement du 27 juillet 1878. Arrêt du 18 août 1879:

*Le droit de reproduction d'un tableau ne constituant pas une propriété distincte de la propriété de cette œuvre, la vente sans exception ni réserve d'un tableau confère à l'acquéreur le droit exclusif de reproduction.*

M. J. Haitecœur décline donc toute responsabilité à cet égard.

Signé en double à Paris, le ..... 19.....