

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)



**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

La collection
**Actes des Colloques des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**
a été créée par
Dominic Moreau
et est dirigée par
Claire Barillé, Esther Dehoux, Alban Gautier et Dominic Moreau

Les différentes contributions qui composent cet ouvrage découlent de communications qui ont
préalablement été évaluées par un comité scientifique composé de :

Claire Barillé, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stéphane Benoist, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Sandra Boehringer, Université de Strasbourg
Xavier Boniface, Université de Picardie Jules Verne
Anne Bonzon, Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis
Fabienne Burkhalter, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Pascale Chevalier, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand
Jean-Paul Deremble, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Benjamin Deruelle, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Janine Desmulliez, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Isabelle Enaud, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stephan Fichtl, Université de Strasbourg
Alban Gautier, Université du Littoral-Côte-d'Opale
Marie-Laure Legay, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg
Arthur Muller, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Chang-Ming Peng, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
François Robichon, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Bertrand Schnerb, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
William Van Andringa, Université de Lille – Sciences humaines et sociales

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)

**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

Publié sous le patronage de l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques
de l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales,
en collaboration avec les UMR
8164 – HALMA (CNRS, Univ. Lille, MCC)
et
8529 – IRHiS (CNRS, Univ. Lille)

UFR SHAP, Univ. Lille – SHS

Villeneuve d'Ascq

2017

© UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, Université de Lille – SHS, 2017
<https://www.univ-lille3.fr/ufr-histoire/>
Villeneuve d'Ascq
France

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X
ISSN : XXXX-XXXX
Livre produit en France

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 

PROTÉGER LES MODÈLES DE FABRIQUE : DE LA LÉGISLATION NATIONALE À L'APPLICATION LOCALE (NORD DE LA FRANCE, XIX^e SIÈCLE)*

Marjorie MOREL

Résumé – À l'heure où la question de la propriété intellectuelle suscite nombre de débats, il a été décidé de proposer une étude s'intéressant aux moyens mis en œuvre au XIX^e siècle pour protéger les produits manufacturés. Portant sur la protection des modèles textiles, elle tente une définition du phénomène au niveau national, pour apprécier ensuite, à la lumière des archives des conseils de prud'hommes et des tribunaux de commerce de Lille, Roubaix et Tourcoing, l'appropriation et l'interprétation des lois dans le Nord de la France.

Abstract – In a time when the issue of intellectual property raises many debates, it was decided to propose a study examining the means used in the XIXth century to protect manufactured goods. Focusing on the protection of textile designs, it attempts a definition of the phenomenon at the national level, and then discerns, with the help of the archives of the labour courts (*conseils de prud'hommes*) and commercial courts (*tribunaux de commerce*) of Lille, Roubaix and Tourcoing, the particular adaptation and interpretation of laws in the North of France.

* Article issu d'un mémoire de première année de master en histoire contemporaine, intitulé *Industrie textile et propriété industrielle : protéger les dessins et modèles de fabrique à Roubaix et Tourcoing au XIX^e siècle*, préparé sous la direction de Gabriel Galvez-Behar, avec la collaboration d'Audrey Millet, et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Depuis le XVIII^e siècle, la question de la propriété intellectuelle est régulièrement au cœur des débats suscités par l'industrialisation¹, qu'il s'agisse de la multiplication des objets manufacturés à bas coût ou de la contrefaçon des œuvres sur internet aujourd'hui. Avec l'émergence de la production de masse, les fabricants, le législateur et l'État s'interrogent sur les moyens d'assurer la protection des objets manufacturés contre la copie. À travers l'exemple des soyeux lyonnais, il est possible d'étudier les questionnements des fabricants en matière de protection de dessins et modèles textiles. En effet, les Lyonnais sont les premiers à obtenir un privilège royal garantissant la protection de leurs dessins. Ce besoin de protection, appuyé par les réflexions des philosophes des Lumières, conduisit le législateur à établir une législation en faveur de la propriété intellectuelle.

Après la présentation de la législation mise en place en France au XIX^e siècle, nous nous interrogerons sur les difficultés que rencontrent les fabricants et le législateur pour définir ce qu'il faut protéger. En pratique, il n'est pas simple de définir et de décrire un dessin. Une analyse de son application dans l'industrie textile à Roubaix et Tourcoing semble être pertinente pour mettre en lumière les pratiques et les difficultés spécifiques à la région. Quelles sont donc ces difficultés à juger la contrefaçon ? La contrefaçon est-elle une notion subjective ou concrète ? Pour répondre à ces interrogations il faut s'intéresser aux archives des conseils des prud'hommes (CP), notamment aux dépôts de dessins, ainsi qu'aux minutes des tribunaux de commerce (TC).

La mise en place d'un cadre législatif national

Une réglementation pour une industrialisation croissante

La révolution industrielle se traduit par une révolution des techniques qui permettent un accroissement continu de la productivité. C'est particulièrement le cas au XVIII^e siècle pour l'industrie textile. Le progrès, nécessaire à cette croissance, est d'autant plus facilité si les fabricants se sentent protégés du vol de leurs idées². Les fabricants n'ont aucun intérêt à investir temps et argent dans le développement de machines, de techniques ou de modèles si ces idées sont volées et utilisées par la concurrence, et cela bien souvent avant qu'ils aient pu en tirer des bénéfices. Une mauvaise protection des inventions et des inventeurs est donc, pour partie, un frein à l'essor des technologies. Au XVIII^e siècle, les grandes inventions permettant l'accroissement de la productivité dans le domaine textile viennent d'Angleterre. Le système anglais des *patents* semble favoriser et encourager la création.

À Lyon, le contexte est particulier puisque de nombreux soyeux font appel à des dessinateurs extérieurs à la fabrique. Les manufacturiers s'inquiètent car ils ne disposent d'aucun moyen leur garantissant que le même dessin ne sera pas proposé à un concurrent, en France ou à l'étranger, et le vol de dessin est monnaie courante. Certains fabricants étrangers, ne passant pas par l'étape de développement du produit et se procurant les dessins sous le manteau, sortent les textiles sur le marché plus rapidement que les Lyonnais. Dans ce contexte de concurrence et de demande accrue des consommateurs, la protection des dessins devient indispensable.

Lyon est un important centre manufacturier qui fabrique des produits textiles à forte valeur ajoutée. Grâce à ses revendications successives, elle est la première ville à obtenir du roi des privilèges garantissant la protection de ses dessins et modèles. Ce sont les soyeux qui sont les premiers à évoquer une cession de l'image à perpétuité. Une ordonnance consulaire datant du 25

¹ Gabriel Galvez-Behar, « La propriété industrielle est-elle une propriété ? Le débat sur la loi relative aux brevets d'invention à la Chambre des pairs (1843) », *Entreprises et histoire*, décembre 2007, n° 49, p. 108-110.

² Liliane Hilaire-Pérez, *L'invention technique au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000.

octobre 1711 donne une importance particulière à leurs dessins en interdisant à quiconque travaillant dans les manufactures de soies et se voyant confier des dessins de les contrefaire³. Cette ordonnance est confirmée par un arrêt du Conseil le 12 mars 1712, puis enregistrée au Parlement en 1717. Un second règlement vient répondre aux lacunes de la loi de 1717. Il s'agit d'un privilège royal datant du 1^{er} octobre 1737. Des sanctions sont également prévues. Aux amendes de la loi de 1717 viennent s'ajouter des punitions corporelles.

Cette intention royale d'encadrer et de régler les fabriques lyonnaises est réitérée en 1744. En effet, le règlement avait été brièvement suspendu par un arrêt du Conseil en 1739 pour être rétabli le 19 juin 1744. Il intègre alors une notion importante : pour prouver qu'il y a eu copie, il faut que le dessin ait préalablement été enregistré auprès de la corporation par le fabricant. Enfin, il faut attendre un arrêt du Conseil du 14 juillet 1787 pour voir ces dispositions étendues à toutes les fabriques de France⁴. Là encore, les Lyonnais sont à l'origine de cette demande, mais également – et c'est nouveau – des fabricants de soies tourangeaux. Ils demandent la protection de leurs dessins, anciens ou nouveaux, pour étoffes, ainsi que pour la mise en carte. On peut donc voir cet arrêt du Conseil comme l'expression de la volonté d'harmoniser, pour la première fois, la protection sur l'ensemble du territoire.

Ceci nous amène à faire un point rapide sur les lois révolutionnaires qui s'appliquent à la France entière. Le 7 janvier 1791, la première loi relative aux découvertes utiles et aux moyens d'en assurer la propriété à ceux qui seront reconnus en être les auteurs est votée⁵. Une seconde loi est promulguée le 25 mai 1791 et porte sur la propriété des auteurs d'inventions et découvertes en tout genre d'industrie⁶. Avec la loi du 19 juillet 1793 et son décret d'application du 24 juillet 1793⁷, la notion de propriété intellectuelle devient un acquis, définitivement, même si elle fait, ensuite, l'objet de remises en question. Cette loi s'applique à toutes les productions d'art, dont les dessins, sans distinction de genre ou de destination. Le droit de propriété reconnu comme inaliénable et naturel en matière d'inventions industrielles par la loi de 1791, est étendu aux propriétés littéraires et artistiques par la loi de 1793⁸. Cette dernière s'adresse donc plus particulièrement aux auteurs et aux artistes, parmi lesquels nous retrouvons les dessinateurs de fabrique.

Mais ces lois n'organisent pas directement la protection des dessins de fabrique. Il faut attendre 1806 pour qu'une loi soit consacrée spécifiquement à la protection des dessins et modèles de fabrique et s'étende de manière équitable à l'ensemble de la France.

La loi de 1806 : une première tentative durable

Une nouvelle fois, c'est grâce aux plaintes des Lyonnais que la législation progresse. Depuis 1791, les Lyonnais ne disposent plus de moyen de protection de leurs modèles et

³ Audrey Millet, « Les dessinateurs de fabrique en France (1750-1860) », Thèse de doctorat d'histoire dactylographiée, Université Paris 8-Université de Neuchâtel, 2015, chapitre 9.

⁴ Charles-Alexandre Thirion (dir.), *Congrès international de la propriété industrielle tenu à Paris du 5 au 17 septembre 1878*, n° 24 de la série Comptes rendus sténographiques, Congrès et conférences du Palais du Trocadéro, Exposition universelle internationale de 1878 à Paris, Paris, Ministère de l'Agriculture et du Commerce, Imprimerie nationale, 1879, p. 75.

⁵ Gérard Emptoz, Valérie Marchal, *Aux sources de la propriété industrielle, Guide des archives de l'INPI*, Paris, Institut National de la Propriété Industrielle, 2002, p. 202.

⁶ *Ibid.*, p. 202.

⁷ *Ibid.*, p. 226.

⁸ Valérie Marchal, « Brevets, marques, dessins et modèles. Évolution des protections de propriété industrielle au XIX^e siècle en France », *Documents pour l'histoire des techniques*, 2009, n° 17, p. 106-116.

proposent régulièrement des projets de règlement. La loi est finalement votée le 18 mars 1806. Elle porte sur la création d'un CP à Lyon. L'article n° 34 stipule que le même dispositif est possible pour d'autres « villes de fabriques » :

« Il pourra être établi par un règlement d'administration publique, délibéré en conseil d'État, un conseil de prud'hommes dans les villes de fabriques où le Gouvernement le jugera convenable. »⁹

Contrairement à celle de 1793, la loi de 1806 accorde la possibilité de protéger les dessins et modèles de fabrique à perpétuité, comme l'instauraient les précédents règlements lyonnais. Elle protège le dessin appliqué sur la surface de l'objet, ainsi que le dessin de la forme de l'objet. Selon le juriste Albert Vaunois¹⁰, c'est une loi avant tout commerciale car elle est une réponse au développement des industries. La loi de 1793, trop générale, n'était pas appliquée aux arts industriels.

L'extension faite aux autres « villes de fabriques » par les articles 34 et 35 étend par la même occasion la protection des dessins à toutes les industries. Les dessins de fabrique peuvent donc être protégés, quelle que soit leur nature.

À cause du conflit opposant beaux-arts et arts industriels, il a été plusieurs fois envisagé de supprimer la loi de 1806 et de se limiter à celle de 1793. Mais, pour certains juristes du début du XIX^e siècle, la loi de 1793 ne peut pas s'appliquer à une œuvre « qui ne fait pas partie du domaine des beaux-arts et qui est notamment le résultat d'une fabrication mécanique¹¹ ». Mesurer la part d'art et la part d'utile d'un objet est un problème insoluble. Ce dernier est encore plus inextricable si on combine la loi de 1793 et celle de 1806.

La loi de 1806 a été très largement critiquée, notamment sur la possibilité qu'elle offrait de protéger des dessins à perpétuité. Le secret du dépôt a été combattu également. Trop souvent les juges sont partagés lorsqu'il s'agit de trancher les questions de propriété, de nouveauté du dessin ou encore de la nature de l'œuvre qui n'est pas définie par la loi.

Chronologie des projets de lois avortés

Très rapidement le constat est posé : la loi de 1806 est incomplète. Tout au long du XIX^e siècle plusieurs projets de lois sont présentés. Leur analyse permet de relever l'évolution des mentalités et des concepts, mais aussi de pointer des problématiques récurrentes.

En 1841, le Ministre de l'agriculture et du commerce rédige une notice sur la législation des dessins de fabrique soumise aux conseils généraux de l'agriculture, des manufactures et du commerce¹². La même année, un projet de loi est en cours concernant la propriété littéraire. Dans cette optique, Lestiboudois confirme à la Chambre des députés que la loi doit aller plus loin dans la distinction et la précision entre dessins artistiques et dessins industriels¹³. Le projet est donc discuté et renvoyé en commission. Lamartine en est le rapporteur et parvient à faire accepter un article portant sur la question des dessins, mais le projet est finalement rejeté dans sa totalité.

⁹ *Bulletin des lois de l'Empire français*, 4^e série, Tome quatrième, contenant les Lois rendues depuis le 1^{er} Vendémiaire an XIV jusqu'au dernier jour du mois de Mai 1806, n° 59 à 95, Paris, Imprimerie impériale, Juin 1806, p. 358.

¹⁰ Albert Vaunois, *Les dessins et modèles de fabrique, Doctrine – Législation – Jurisprudence*, Paris, A. Chevalier-Marescq et Cie Éditeurs, 1898, p. XX.

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

¹² Ch.-A. Thirion, *op. cit.*, p. 67.

¹³ Gaspard, Thémistocle Lestiboudois, né le 12 août 1797 à Lille et décédé le 22 novembre 1876 à Paris. Député du Nord de 1839 à 1849 et docteur.

Le 31 janvier 1845, un projet de loi complet sur les dessins et modèles de fabrique est déposé à la Chambre des pairs par le Ministre de l'agriculture et du commerce, Laurent Cunin-Gridaine, mais le projet est avorté à cause des événements de 1848 qui ne permettent pas de continuer la discussion devant la Chambre des députés¹⁴. Ce projet de loi adopte un autre système, inspiré de la législation anglaise : la durée du droit d'exploitation est graduée suivant la nature des produits et un règlement d'administration publique devait déterminer le classement des produits pour la fixation de cette graduation. La Chambre des pairs accorde cinq ans de protection pour les étoffes combinées d'armure en soie, de laine ou de coton, pour l'ébénisterie, la bijouterie et la tabletterie ; dix ans pour les étoffes et tissus brochés ou façonnés, pour les gaufrages, velours, tapis, papiers de tenture et estampages, pour la cristallerie, les porcelaines et pour les objets de moulage en métaux ou autres matières ; enfin, trente ans pour les dessins ayant un caractère artistique et pour ceux appliqués à l'orfèvrerie, pour les bronzes, les tapis d'une seule pièce dits d'Aubusson, et pour les tapisseries pour meubles et tentures¹⁵.

En 1856, un projet de loi émanant du Département de l'agriculture, du commerce et des travaux publics n'est pas discuté et reste en suspens¹⁶.

En 1862, un projet de loi du Gouvernement ayant pour objectif de garantir la propriété des modèles et dessins de fabrique est présenté aux Chambres législatives. Il reçoit un accueil favorable, mais, suite à la dissolution des Chambres, le projet n'est pas discuté¹⁷.

En mars 1866 une pétition des fabricants de bronzes adressée au Sénat donne lieu à un projet de loi communiqué, fin 1869, aux Chambres de commerce et des manufactures ainsi qu'aux tribunaux civils et consulaires¹⁸. Une fois de plus, les événements politiques, en 1870, ont coupé court au projet.

Le projet de loi de 1877 concerne les dépôts de dessins et modèles industriels. La proposition de loi est déposée au Sénat le 6 novembre 1876 et reçoit un accueil favorable de la part de la commission d'initiative parlementaire. Ici, le sénateur Bozérian parle d'une révision générale de la législation¹⁹. Il ne s'agit pas de remettre en cause les droits de la propriété intellectuelle, mais de mieux organiser la protection des dessins et modèles, et, surtout, d'en donner une définition plus précise. Si ce projet est très complet et se fonde sur une longue réflexion afin de coller au plus près aux besoins des fabricants, il est sans cesse remis à la discussion. Le projet de loi de Bozérian est en concurrence avec le rapport de M. Philipon qui préconise de soumettre « à la loi des œuvres d'arts tous les dessins, quelle qu'en fût la destination²⁰ ».

La question de définir le dessin de fabrique revient souvent, ainsi que celle de la propriété. Le législateur, au cours du XIX^e siècle, connaît de fortes difficultés à résoudre ces problèmes, mais l'instabilité politique ne l'aide pas non plus. Au final, la loi de 1806 a bien des défauts, mais

¹⁴ A. Vaunois, *op. cit.*, p. 20.

¹⁵ *Journal Officiel de la République Française*, Neuvième année, n° 34, Dimanche 4 février 1877.

¹⁶ A. Vaunois, *op. cit.*, p. 20.

¹⁷ Ch.-A. Thirion, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹⁹ Jean, François, Jeannotte Bozérian, né le 28 octobre 1825 à Paris et décédé le 9 mars 1893 à Paris. Représentant du Loir-et-Cher à l'Assemblée Nationale de 1871 à 1876. Sénateur du Loir-et-Cher de 1876 à 1893. Avocat de profession, il déposa un important projet de loi sur les dessins et modèles industriels. Dans le cours de l'année 1878, il dirigea les travaux du congrès de la propriété industrielle.

²⁰ A. Vaunois, *op. cit.*, p. 21.

aucun autre projet de loi n'est venu la supplanter et elle n'a pas non plus été supprimée. Les fabricants se sont donc adaptés.

Définir les produits à protéger : hésitations et discussions

Qu'est-ce qu'un dessin de fabrique ?

La loi de 1806 ne donne pas de définition du dessin de fabrique et pose, là, problème. Elle parle uniquement de « dessins » et d'« échantillons ». Nous pouvons supposer que lors de l'établissement de la loi une définition ne semblait pas nécessaire puisque cette loi était initialement destinée aux soyeux lyonnais. Il était donc évident qu'il s'agissait de dessins textiles, d'échantillons de tissus, d'esquisses et de mises en carte. Mais la loi est, par la suite, étendue à toutes les industries : le manque de définition laisse place à une libre interprétation des juges. Or chercher à définir le dessin de fabrique mène forcément à l'opposer au dessin d'art. Les questions que se pose le législateur sont les suivantes : quelle est la différence entre les beaux-arts et les arts industriels ? Un dessin perd-t-il de sa valeur suivant sa destination ? Faut-il prendre en compte uniquement la destination du dessin sans tenir compte du travail de l'artiste ? Est-ce encore un dessin d'art s'il est reproduit à grande échelle à l'aide de techniques de reproduction ?

Pour Bozérien, l'art est partout ; il s'est démocratisé en même temps que l'industrie s'est aristocratisée. Bozérien propose donc d'employer la formule « dessins et modèles industriels », mettant ainsi l'accent sur la destination du dessin, et tente une définition :

« Sont réputés dessins industriels, tous arrangements, toutes dispositions ou combinaisons de traits, ou de couleurs, principalement destinés à une reproduction industrielle.

Sont réputées modèles industriels toutes œuvres en relief, principalement destinées, par une semblable reproduction, à constituer un objet ou à faire partie d'un objet industriel. »²¹

Les mots employés sont les mêmes que ceux que l'on trouve dans les descriptions faites lors des dépôts. La définition proposée par Bozérien est donc directement inspirée des pratiques des fabricants. L'art ne se définit pas en termes de supports matériels ; il s'agit d'une expérience personnelle.

Les dépôts des dessins et la propriété

En analysant les dépôts de dessins nous nous rendons compte d'une évolution. Dans la première moitié du XIX^e siècle, le contenu des procès-verbaux de dépôt de dessin est assez basique, mais, après 1850, les fabricants vont de plus en plus loin dans la description de leurs dessins.

Nous disposons des cahiers d'enregistrement des dépôts de dessins de la ville de Tourcoing à partir de 1827 (premier dépôt) jusque 1900 (fin de notre analyse), et des minutes des dépôts. Les cahiers sont exhaustifs tandis que les minutes sont lacunaires. Concernant Roubaix, nous ne disposons pas des minutes, mais de registres uniquement, pour une période beaucoup plus courte de surcroît, s'étendant de 1855 à 1876.

Les premiers dépôts de dessins sont donc très simples. Le contenu du paquet est décrit en une phrase indiquant le nombre de dessins déposés, leur nature (esquisses, échantillons ou dispositions) et, parfois, la composition du tissu. Au début des années 1860, les descriptions sont plus complexes. L'aspect global du produit fini est pris en compte. Les combinaisons possibles entre tissus, couleurs, dispositions et compositions du dessin sont aussi envisagées et protégées.

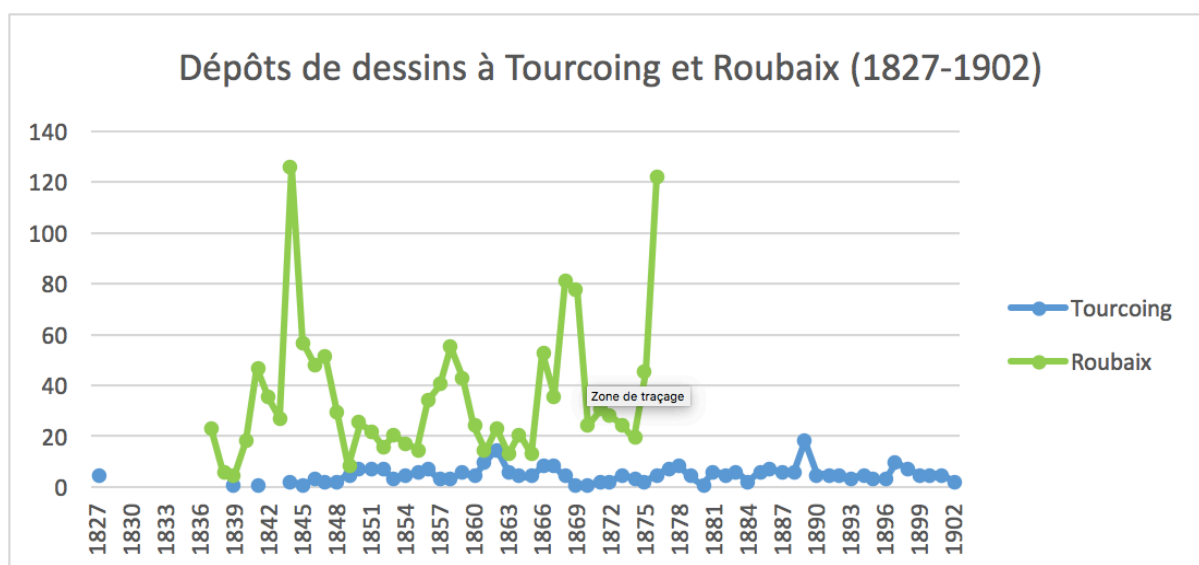
²¹ *Journal Officiel de la République Française*, Neuvième année, n° 34, Dimanche 4 février 1877.

Les fabricants fournissent des informations sur l'armure du tissu et sur sa trame. Les numéros des patrons sont donnés. Certains dessins reflétant la mode de l'époque sont également baptisés : « La promenade chinoise », « Le sultan » ou « Gladiateur ».

Les conditions nécessaires pour être reconnu propriétaire d'un dessin sont d'effectuer le dépôt, que le dessin ne soit pas au préalable dans le domaine public et qu'il possède un caractère de nouveauté. Bozérien rappelle que c'est la nouveauté de l'œuvre qui donne droit à la protection de la loi. L'auteur du dessin peut puiser des éléments dans le domaine public, mais il faut que, par un agencement, par une disposition ou par une combinaison, il imprime à son œuvre un cachet de nouveauté. Le dépôt ne constitue pas le droit, ni une preuve, mais plutôt une présomption, qui tombe devant la preuve du contraire et rend, le cas échéant, le dépôt nul. De même en cas de publicité car on ne pourrait plus dire que les dessins sont nouveaux.

Quels usages les fabricants font-ils de la loi ?

Les fabricants qui décrivent leurs dessins avec le plus de soin sont également ceux qui déposent le plus. Un dépôt peut contenir plusieurs dizaines de dessins, jusqu'à une centaine. Le plus souvent, les fabricants, probablement plus petits, déposent ponctuellement un dessin. Ils le font généralement parce qu'ils ont inventé un nouveau procédé, un nouveau tissu dont ils souhaitent tirer parti. À Tourcoing, le premier dépôt survient six ans après la création du CP, et jusque 1900 on compte 304 dépôts. À Roubaix, on dénombre en 1876 1182 dépôts de dessin²².



Les fabricants utilisent le dépôt à leur avantage. Dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, le dépôt auprès des CP ou des TC est devenu une pratique courante, que les fabricants maîtrisent. Ils ont compris que le meilleur moyen de protéger leurs dessins est d'envisager tous les cas de figures possibles et de les ajouter à la description du dessin qu'ils déposent.

D'un autre côté, les fabricants roubaisiens et tourquennois n'ont pas ou peu recours aux procès pour faire valoir leurs droits. Le faible nombre d'ouverture de paquets et de procès le suggère. Sur l'ensemble du XIX^e siècle, nous comptons quatre procès à Tourcoing et huit à

²² Ces chiffres sont donnés toutes industries confondues.

Roubaix. Le premier PV d'ouverture de paquet à Tourcoing, en 1850, décrit les tentatives d'arrangements amiables proposés par le fabricant incriminé. Nous pouvons supposer que ce fabricant n'est ni le premier, ni le dernier à vouloir éviter le procès. Comme les condamnations font souvent l'objet d'insertion dans les journaux, on peut aisément comprendre que les fabricants cherchent à prévenir une mauvaise publicité.

Enfin, dans la majorité des dépôts, la protection est demandée pour une période plutôt courte, d'un ou de trois ans, ce qui semble cohérent car les modes passent vite.

Les procès pour contrefaçon à Roubaix et Tourcoing (1840-1886)

Vers la mise en place d'une procédure judiciaire

Pour les villes de Roubaix et Tourcoing, les premiers conflits ne sont attestés que vers le milieu du XIX^e siècle : 1840 dans la première et 1850 dans la deuxième. Cela peut sembler étonnant quand on sait que Roubaix se dote d'un CP en 1810 et Tourcoing en 1821. Roubaix fait office de précurseur. Les besoins semblent y être plus importants.

Dès le premier procès, en 1840, nous constatons que la législation est mal maîtrisée. Le TC de Lille se trouve dans l'obligation d'annuler un jugement de conciliation rendu par le Bureau général du CP de Roubaix et de faire un rappel de la loi de 1806. Ce n'est pas dans les attributions des CP de statuer sur les contestations concernant la propriété de dessins. Le CP a uniquement pour rôle d'enregistrer les dépôts de dessins et d'émettre des certificats. En 1844, lors du procès opposant les frères Vernynck à Alexandre Delespaul, le TC de Lille rappelle les conditions nécessaires pour l'octroi du droit de propriété d'un dessin :

« Attendu que la loi qui a consacré le principe de la propriété des dessins de fabrique au profit de l'inventeur en subordonnant là les indications de cette propriété à la condition du dépôt préalable au conseil des prud'hommes, n'a imposé cette condition qu'à l'action à porter devant les tribunaux ; mais nullement à la propriété elle-même qui résulte du fait de l'invention. »²³

Ensuite, le TC ordonne au CP de procéder à l'ouverture des paquets de dessins déposés et de dresser un procès-verbal. Le premier et l'unique PV dont nous disposons pour Tourcoing est très complet et riche en informations. Les conseillers prudhommaux ouvrent les paquets puis donnent leurs avis sur la contrefaçon, mais ils ne disposent pas des compétences nécessaires en la matière. Dès 1840, apparaissent les premières nominations d'experts, dont peu de rapports, malheureusement, ont été conservés. Ces experts sont chargés de répondre aux questions posées par le TC afin d'établir la contrefaçon et sont choisis parmi les fabricants locaux.

La pratique se met en place aussi à travers la jurisprudence. De manière quasi systématique des experts sont mandatés afin de vérifier si le dépôt remplit les conditions nécessaires au droit de propriété.

Identifier la contrefaçon

Lors du premier procès, en 1840, le TC démontre que le dépôt ne vaut pas propriété si le dessin existait au préalable dans le commerce. La législation est mal maîtrisée par les fabricants ou détournée volontairement. Ici, il ne peut pas y avoir contrefaçon. La plainte du fabricant n'est donc pas recevable. C'est alors aux experts de se prononcer et de donner « leur avis sur le point

²³ Archives départementales du Nord (désormais ADN) 6 U 2 – 484, plunitifs et minutes du TC de Lille audience du 16 avril 1844.

de savoir si le dessin du sieur Masure Masure reproduit assez fidèlement les dispositions de celui déposé par Delfosse et Motte pour que dans le commerce on ait pu facilement les confondre²⁴ ».

En 1875, les experts, nommés dans un procès opposant le sieur Wibaux-Motte aux sieurs Morel et Dervaux, doivent identifier et mesurer la part de nouveauté d'un échantillon déposé :

« Le tribunal a ordonné la nomination de trois experts ayant mission de dire si les dessins déposés par Wibaux-Motte le 31 octobre 1874 au Conseil des prud'hommes à Roubaix offrent dans la disposition des fils des tissus ou dans la combinaison des couleurs le caractère de nouveauté nécessaire pour assurer au déposant la propriété exclusive au moyen du dépôt effectué. »²⁵

Les parties sont parfois appelées à être présentes lors de l'expertise. Dans un rapport d'expertise de 1844, nous constatons qu'il est compliqué de déceler la contrefaçon pour un motif à carreaux :



Échantillon Bulteau



Échantillon Defrenne

« 1° le carreau fabriqué par Monsieur Liévin Defrenne se trouve être d'environ trois millimètres plus grand que celui de l'échantillon déposé. Le premier est de quarante-six millimètres, l'autre de quarante-trois millimètres ; 2° la rayure blanche principale du tissu saisi est un peu plus forte que celle produite sur l'étoffe de Messieurs Bulteau frères ; et les filets blanc, au nombre de trois dans l'échantillon déposé, ne sont que deux dans ceux de Monsieur Liévin Defrenne.

Quant à la seconde question, nous avons trouvé que le tissu est du domaine public, que les dessins dans leurs formes ne sont pas neufs, mais que leur application sur cette étoffe en laquelle ils n'ont jamais été produits, constitue une nouveauté. »²⁶

De plus, en dernier recours, la question du support textile est prise en compte pour définir le caractère nouveau du dessin. En 1877, Bozérián rappelle ce qui constitue le délit de contrefaçon :

²⁴ ADN 6 U 2 – 480, plumitif des audiences du TC de Lille audience du 18 décembre 1840.

²⁵ ADN 6 U 4 – 299, plumitif des audiences du TC de Roubaix audience du 5 juillet 1875.

²⁶ ADN 6 U 2 – 455, TC de Lille rapport du 1^{er} mars 1844.

« Toute atteinte portée aux droits garantis aux auteurs, que la présente loi a en vue, soit par la reproduction, soit par l'imitation frauduleuse sur un produit de même nature ou de nature différente, d'un modèle ou d'un dessin industriels, dont les spécimens ont été régulièrement déposés, constitue un délit de contrefaçon. »²⁷

Les conclusions des procès

Il y a très peu de procès à Roubaix et Tourcoing et, parmi ces procès, certains connaissent des dénouements très surprenants. Dans ces conditions, les fabricants semblent hésiter à faire valoir leurs droits car ils n'en sont justement pas sûrs. La législation et, surtout, son application semblent complexes. Certains procès sont même radiés avant jugement. N'en connaissant pas la raison, nous pouvons nous demander s'il s'agit là du résultat d'arrangements amiables. Parfois le TC proroge la cause pendant plusieurs mois : il est probable qu'un arrangement parvienne à mettre tout le monde d'accord, d'autant plus lorsque les collections et les modes changent rapidement. Trouver un accord permet de limiter les dommages commerciaux. Sur les douze conflits identifiés dans les sources concernant Roubaix et Tourcoing au XIX^e siècle :

- Le demandeur obtient gain de cause dans quatre procès ;
- Le demandeur est condamné dans un procès ;
- Le demandeur est débouté et condamné aux frais dans un procès ;
- La cause est radiée sans justification dans quatre procès ;
- Et un procès n'a pas pu être analysé car il est illisible.

Les résultats sont donc très partagés et pas nettement en faveur des demandeurs. De plus, il y a réparation du préjudice seulement si les demandeurs en apportent la preuve, sinon le fabricant incriminé est simplement condamné à payer les frais de justice.

Conclusion

Au XVIII^e siècle, la notion de propriété des créations artistiques apparaît à Lyon et s'étend à toute la France avec la loi de 1806, mais cette loi est très imprécise et peu satisfaisante pour les fabricants qui sont obligés de s'adapter. Cette adaptation est longue, mais, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le système du dépôt est maîtrisé et la jurisprudence pour juger la contrefaçon est en place. Lors du dépôt aucune vérification n'est faite afin de savoir si le dessin est déjà dans le domaine public : la question n'est posée qu'en cas de conflit. Nous nous retrouvons alors avec des fabricants sûrs de leur bon droit découvrant à leurs dépens, lors de l'audience, qu'ils ne peuvent pas être reconnus propriétaires des dessins. Les difficultés sont présentes pour chaque procès. Chaque cas est différent et les juges s'appuient sur les conclusions des experts. Là aussi, le rôle d'expert n'est pas facile et nombreux sont ceux qui refusent la mission, peut-être aussi parce qu'ils font partie d'un même réseau de fabricants. L'analyse attendue porte sur l'aspect général du dessin, sa composition et sa disposition puis tient compte, le cas échéant, du support textile. La contrefaçon est une notion concrète car elle est parfois évidente, mais elle est, dans certains cas, beaucoup plus subjective : quand certains motifs sont semblables, l'expertise doit être poussée à son extrême et impliquer des mesures au millimètre près.

²⁷ *Journal Officiel de la République Française*, Neuvième année, n° 34, Dimanche 4 février 1877.

TABLE DES MATIÈRES

Michèle GAILLARD Avant-propos	7
Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ Introduction	9
Session : Histoire du monde romain	13
Alexis KELLNER Crues du Tibre à la fin de la République romaine et instrumentalisation politique	15
Julie LANDY Le statut juridique de l'épouse romaine au regard de son application, d'Auguste aux Sévères	23
Julie BEYAERT <i>Religiones</i> et <i>superstitiones</i> dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme	31
Session : Histoire contemporaine	41
Marjorie MOREL Protéger les modèles de fabrique : de la législation nationale à l'application locale (Nord de la France, XIX ^e siècle)	43
Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN Le Nord, une destination très recherchée	53
Samy BOUNOUA L'idée de défense de l'Occident à la fin des années trente. Charles Maurras devant la guerre civile espagnole	63
Session : Histoire de l'art contemporain	73
Lou HAEGELIN La collection du Dr Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, "un voeu en faveur de la création"	75

Léa PONCHEL Philippe Burty (1830-1890) : correspondance et collection	81
Session : Histoire et historiographie modernes	91
Agathe DESJONQUERES Hésitations confessionnelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce au XVI ^e siècle (1531-1598)	93
Nicolas CREMERY Causes célèbres et débat public. Le succès d'un livre judiciaire au XVIII ^e siècle	103
Isabelle DOUEK La communication du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne	111
Félice DANTAS L'appropriation de l'historiographie de l'Antiquité tardive dans le débat sur la formation des identités nationales, en France et en Europe depuis le XVIII ^e siècle	121
Session : Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec	129
Perrine HONDERMARCK Être athlète à l'époque impériale	131
Déborah POSTIAUX La réparation navale en Méditerranée : une nouvelle approche des épaves antiques	141
Baptiste ENAUD Le bestiaire fantastique et réel de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (de 700 av. J.-C. à 1453 ap. J.-C.)	151
Session : Histoire de l'art moderne	171
Chloé PERROT La Nouvelle Iconologie Historique de Jean-Charles Delafosse, faire parler l'ornement	173
Julie DELVALLE Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773) et les débuts d'une nouvelle ère de l'illustration française au XVIII ^e siècle	185
Lucie BERTAUT Les recueils gravés de vases au XVIII ^e siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration	195
Session : Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval	207
Aline WARIE La collégiale de Mantes : un grand monument gothique oublié ?	209
Marielle LAVENUS La représentation des genres féminin et masculin dans le <i>Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel</i> , un manuscrit enluminé du XV ^e siècle	217
Julie LAURENGE Les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie : une étude de cas, les deux aumônières dites d'une comtesse de Bar du musée de Cluny (Inv. N° Cl. 11787 et Cl. 11788)	239

Session : Histoire médiévale

247

Florence GAUDRY

L'influence de la société séculière sur le monde monastique, en Gaule, aux IV^e-VII^e siècles,
à travers l'exemple du travail monastique

249

Benjamin RENGARD

À l'extérieur du monastère : l'activité des moines dans le siècle, du V^e au VII^e siècle en
Gaule

259

Ouvrage composé par
Dominic Moreau
Maître de conférences en Antiquité tardive
Université de Lille – SHS / HALMA – UMR 8164

avec la collaboration de
Esther Dehoux et Claire Barillé
Maîtres de conférences en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine
Université de Lille – SHS / IRHiS – UMR 8529

Dépôt légal – mai 2017

Édité pour
l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques de l'Université de Lille – SHS
Villeneuve d'Ascq – France



Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master en Sciences historiques et artistiques de Lille

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est, fondamentalement, celui dont l'objet est d'introduire le candidat à la recherche et à son monde.

Le présent volume découle d'un colloque qui s'inscrit pleinement dans cette optique, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence de se soumettre à une première expérience de communication dans un cadre scientifique formel (une pratique qui est encore rare en France).

Les contributions ont été sélectionnées par un comité scientifique formé d'enseignants-chercheurs et les articles qui en émanent ont aussi été soumis à la critique, *via* une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un thème cohérent, mais de rendre compte de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

Contributeurs

- Lucie Bertaut (Master 2, Lille)
- Julie Beyaert (Licence 3, Lille)
- Samy Bounoua (Master 2, Lille)
- Nicolas Crémery (Master 2, Lille)
- Felipe Dantas (Master 2, São Paulo, Brésil)
- Julie Delvalle (Master 2, Lille)
- Agathe Desjonquères (Master 2, Lille)
- Isabelle Douek (Master 1, Lille)
- Baptiste Enaud (Master 2, Lille)
- Florence Gaudry (Master 2, Lille)
- Lou Haegelin (Master 1, Lille)
- Perrine Hondermarck (Master, Lille)
- Alexis Kellner (Master 2, Lille)
- Julie Landy (Master, Lille)
- Julie Laurence (Master 2, Lille)
- Marielle Lavenus (Master 2, Lille)
- Marjorie Morel (Master 1, Lille)
- Florian Moreau (Licence 3, Lille)
- Céline Paranthoën (Licence 3, Lille)
- Chloé Perrot (Master 2, Lille)
- Léa Ponchel (Master 2, Lille)
- Déborah Postiaux (Master 2, Lille)
- Benjamin Rengard (Master 2, Lille)
- Romane Salahun (Licence 3, Lille)
- Aline Warie (Licence 3, Lille)

Illustrations de couverture : Paris, BNF, fr. 574, fol. 27 (XIV^e siècle)

Die Philosophie : Die Schule des Aristoteles de Gustav Adolph Spangenberg (1883/8)

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X

ISSN : XXXX-XXXX

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 

 **Université
de Lille**

**HISTOIRE
ARCHÉOLOGIE
LITTÉRATURE
DES
MONDES
ANCIENS**
HELEMA – UMR 8184 CNRS/Univ. Lille 3



IRHiS
Institut de Recherches
Historiques du Septentrion
UMR CNRS 8529 Lille 3