Notre exposition à Genève

Autor(en): **C.A.L.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1911)**

Heft 114

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-625654

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Sous le terme de „Remaniements" on entend le droit d'apporter des modifications à l'œuvre originale, telle la présentation sous une forme nouvelle d'un objet littéraire et artistique.

Là-dessus Röthlisberger remarque textuellement que, dans la législation suisse, le droit de retouche n'a pas été particulièrement introduit. Cependant on le trouve dans la Convention de Berne (Art. 10, nouvel article 12), reconnu comme un droit de surveiller les appropriations directes d'un ouvrage (adaptations, arrangements), c'est-à-dire la reproduction dans la même forme ou sous une autre forme, sans qu'un nouvel ouvrage original ait été créé. Des exemples en sont expressément cités (transformation d'un roman, d'une nouvelle ou d'une poésie en pièce de théâtre, et réciproquement). Notre haute cour fédérale a déja trouvé la bonne voie et sanctionné ce droit à propos d'un cas intéressant (adaptation d'une œuvre de Dalcroze, du 27 septembre 1907) On devrait l'adopter dans notre législation, comme principal avantage de l'auteur, à l'instar de la législation allemande, pour que l'auteur soit protégé contre l'escamotage de son travail. Par là même, il sera à l'abri de ces manœuvres par lesquelles l'usurpateur réussit à s'approprier l'essence même de l'œuvre au moyen d'une forme extérieure donnant le change par des modifications apparentes.

Si ce droit de refonte a une importance directe pour une œuvre littéraire, il en doit être de même s'il s'agit de l'imitation de tableaux, sculptures ou motifs d'architecture, dans ce sens que des œuvres d'art plastique peuvent être illicitement reproduites sous une autre forme, d'où la nécessité de protéger l'œuvre originale d'un auteur.

La législation allemande autorise l'utilisation d'un ouvrage à condition qu'il soit une création propre; ce qui revient à dire que le nouvel ouvrage, malgré le libre emploi d'une idée primordiale, dans son ensemble peut revêtir le caractère d'une œuvre originale.

Dans cette question, il y a lieu, pour les spécialistes, de déterminer ceci: le second ouvrage aurait-il été possible sans le prototype?

A l'art. 15 de la loi allemande, Osterrieth dit dans son commentaire:

„Il n'y a pas utilisation, mais illicite contrefaçon quand un ouvrage tire ses éléments essentiels d'un premier ouvrage, encore qu'il y soit apporté diverses adjonctions sans cependant que l'ensemble dénote une propre individualité."

Droits de représentation.

Röthlisberger s'exprime ainsi (page 316):

d) Parmi les droits d'auteur, on classe aussi le droit de représentation que la loi allemande précise „au moyen d'installations mécaniques ou optiques". Nous choisissons le terme général parce que, selon la convention de Berne, on y subordonne aussi au contrôle de l'auteur, l'exécution d'ouvrages anciens et nouveaux, en tant qu'il s'agit de ceux créés en vue du cinématographe. Et précisement le tribunal civil de Bâle, par arrêt du 16 avril 1909, a établi que lors même qu'il manque de dispositions spéciales en ce qui concerne la protection contre le cinématographe, cette protection découle du sens et du but de la loi: „Selon ces dispositions particulières, non seulement sur la répétition d'œuvres dramatiques, musicales, et dramatico-musicales, mais aussi sur leur exécution, cette protection doit s'étendre par analogie à l'exécution comme à la répétition de tableaux cinématographiques. (Droit d'auteur, 1910, p. 12.)

Reproduction de plans d'architecture.

Parmi les droits d'auteur sur les œuvres d'architecture ceux de l'exécution des plans sont spécialement réservés. Il va sans dire que les dispositions générales sur la protection d'une œuvre d'art protègent l'auteur de plans contre la reproduction non autorisée de ceux-ci par des procédés graphiques et plastiques. Autre chose encore est l'exécution du plan, si comme le fait justement remarquer Röthlisberger, l'édifice une fois construit, l'architecte doit jouir de la garantie qu'un autre ne se servira pas de son œuvre pour la contrefaire, soit par l'imitation, soit par la copie. A lui appartient donc le droit exclusif de construire.

La loi allemande renferme expressément, en faveur de l'auteur, *le droit exclusif de l'exploitation industrielle.*

Röthlisberger estime que ce droit et si étroitement lié au droit de reproduction qu'il est superflu de le mentionner d'autre part. Mon opinion est différente, attendu que l'expérience enseigne que l'acquisiteur d'une œuvre d'art croit de bonne foi que par l'achat d'un tableau ou d'un article sculpté, il a aussi acquis sans autre un droit illimité sur ces objets et que l'artiste a perdu toute prétention sur les dits. En ce qui concerne les œuvres du sculpteur et du peintre, il règne dans ce domaine une conception autre que pour les œuvres littéraires. Qu'on admette comme exacte, théoriquement, la conception de Röthlisberger, il ne paraît pas moins que pour des raisons pratiques il est désirable d'introduire dans la loi des prescriptions touchant cette affaire. On détruira ainsi une fausse notion qui est très répandue.

(A suivre.)

Notre exposition à Genève.

Notre exposition de Genève fut inaugurée conformément au programme le 15 juillet au Musée Rath en présence d'un grand nombre d'invités, de membres passifs et d'artistes. Malgré la chaleur tropicale, nos membres passifs répondirent en grand nombre à notre invitation et nous honorèrent de leur présence. Ce fait nous montre, qu'actuellement beaucoup plus que par le passé, ils suivent nos efforts d'un œil attentif et bienveillant. C'est là un heureux présage, car avec le temps, c'est parmi les membres passifs que nous trouverons le public cultivé et amateur d'art, qui dans son entourage défendra notre caste et contribuera à nous ouvrir des voies nouvelles dans des milieux où actuellement on ne s'occupe pas des efforts artistiques et où l'on en jouit moins encore.

L'exposition dans son ensemble fait honneur à notre société. Le jury, comme le voulait son programme, a fait les concessions les plus larges au point de vue des différentes tendances, mais fut sévère en ce qui concerne la qualité des œuvres. De ce fait, notre exposition fut à la fois éclectique et homogène. Eclectique au point de vue des tempéraments qui y sont représentés et homogène au point de vue de la qualité et de l'inspiration. Nous n'y trouvons pas d'œuvre dénuée intérêt, voire mauvaise. Toute dénotent un travail artistique sérieux et approfondi et font preuve de cette belle énergie, qui ces dernières années permit aux Suisses de prendre une place à part dans les expositions, énergie qui forme la base de leur autonomie artistique.

La presse est unanime à reconnaître ce fait-là, quoique nos critiques ne manquent pas d'objecter bien des choses encore. Ils ne peuvent goûter tel et tel artiste ni ses visions et toujours encore ils donnent le bon conseil à celui-ci de devenir moins et à celui-là de devenir plus «moderne». Mais, en somme, de tous les articles sur notre exposition de Genève qui sont venus à ma connaissance, je n'en ai pas rencontré un seul qui ait méconnu la valeur de cette exposition comme ensemble et qui n'ait pas reconnu le bel effort qui en forme la base.

Cette amélioration qualitative de nos dernières expositions, nous la devons, tout en tenant compte de la base fondamentale consistant dans le sérieux effort de chaque exposant avant tout, à l'heureuse institution de notre jury annuel, lequel, malgré toute la sévérité de ses jugements, jouit de la pleine confiance de nos membres par le fait de sa composition hétérogène d'artistes de tendances les plus diverses. Par ce fait, son droit à l'existence est prouvé une fois pour toute de la manière la plus manifeste, et nous espérons que cette institution bienfaisante complétée rendra des services toujours plus précieux à l'ensemble des artistes suisses.

La fréquentation de l'exposition fut jusqu'à ce jour satisfaisante, mais les ventes laissèrent beaucoup à désirer, on vendit ridiculement peu. Ce fait était prévu des organisateurs, mais il n'en est pas moins décevant.

Il est évident que nos expositions doivent avoir un caractère plutôt démonstratif que mercantile et sans parler du fait que la ville de Genève ne compte jamais parmi les bonnes places de vente, il faut se rendre compte, qu'aujourd'hui encore la grande majorité du public aisé n'est pas toujours à même d'apprécier les produis de l'art pur. Un des principaux buts de nos expositions consistera donc justement et pour bon nombre d'années encore à developper chez le public la faculté de voir et de comprendre le beau.

Il serait aussi peu circonspect qu'injuste, si nos membres se laissaient décourager par cet état de choses et s'ils n'envoyaient plus à nos expositions. Car, ce sont justement nos expositions bisannuelles, qui doivent être fournies largement et supérieurement au point de vue qualitatif, si vraiment elles doivent atteindre le but pédagogique qui leur est préposé. Ce but une fois atteint, le succès matériel ne se fera pas attendre. Réserver nos meilleures œuvres aux expositions de notre société n'est pas seulement une question d'honneur pour tous nos membres, mais doit devenir de plus en plus une habitude bien établie et pondérée dans l'intérêt purement personnel de chacun de nous, et si l'on se plaint d'un côté non sans raisons, qu'il y a trop d'occasions d'exposer, il faut se rendre compte d'autre part, que l'artiste a tout intérêt à se rendre compte, laquelle de toutes ces occasions est la plus profitable aux artistes. Or, je considère qu'à part des salons nationaux qui reviennent tous les deux ans, les expositions de notre société sont les meilleures, puisqu'elles présentent nos efforts sous la forme d'un groupe solide des meilleurs d'entre nous. Nous devons à la considération et à l'importance de notre société de ne faire de nos expositions que des manifestations à tous points vraiment supérieures, et notre exposition de Genève nous demontre que nous sommes en bon chemin pour y arriver.

En ce moment même le secrétariat de l'exposition nous informe, que celle-ci a été prolongée jusqu'au 8 septembre à 6 heures du soir. Ceux qui ne l'auront pas encore vu en prendrons certainement bonne note, et ne laisseront pas s'échapper l'occasion de voir de leurs propres yeux l'une de nos manifestations des plus intéressantes. C. A. L.

Du texte dans les affiches.

Le concours ouvert pour la fourniture de l'affiche de l'Exposition nationale suisse de 1914, concours auquel pendront part sans doute un grand nombre d'artistes, me fournit l'occasion d'appeler l'attention de MM. les membres du jury sur un point qui me paraît de toute première importance, — je veux parler du **texte**. L'efficacité d'une affiche, comme moyen de réclame, dépend de deux choses: du sujet traité et du texte. Ces deux éléments sont d'égale valeur. Si le sujet représenté attire les regards, c'est le texte qui dit de quoi il s'agit, l'article que l'on recommande, l'occasion qu'il ne faut point laisser passer. On ne conçoit pas une affiche sans aucun texte, tandis que l'on en voit fréquemment qui se composent uniquement d'une réclame écrite. Si donc il fallait absolument se prononcer c'est au texte qu'il faudrait attribuer la plus grande importance. C'est lui qui est la partie essentielle.

Mais tandis que l'on connaît les exigences auxquelles doit répondre l'image d'une affiche et qu'il s'est formé au cours des temps un goût et un style déterminés, le texte a été presque toujours négligé, sacrifié. Certes l'imprimerie a fait, au point de vue de l'art, d'incontestables progrès.

Ces progrès cependant, ce ne sont pas les artistes, les peintres qui les ont réalisés, mais les ouvriers du métier. Les artistes du pinceau et du crayon, considérant presque toujours le texte comme ne chose accessoire, ont cherché le succès dans le dessin et dans la couleur, c'est-à-dire dans ce en quoi ils pouvaient le plus aisèment exceller.

Nous ne voulons pas dire par là qu'ils n'aient pas fait des efforts pour créer un type d'écriture qui ait un caractère artistique. Mais en général leur infériorité s'est appliqué uniquement à insérer adroitement le texte dans le dessin et à débarrasser les lettres de cette roideur qui gâte les affiches les plus belles. Cela ne suffit évidemment pas. L'écriture exige une étude spéciale et approfondie à laquelle se livrent parfois les calligraphes et les lithographes mais rarement les artistes-peintres. Il faut, pour mettre une inscription à sa place et choisir les caractères qui conviennent, connaître les lois de l'optique, savoir dans quelles conditions doit se présenter le mot pour qu'il frappe l'œil, etc. etc. Celui qui ignore cela arrive peut-être à composer une affiche qui ait une certaine valeur artistique, mais non pas une affiche qui porte et qui atteigne son but.

Aucune personne tant soit peu compétente en cette matière, n'admettra par exemple l'emploi exclusif de majuscules, à moins qu'il ne s'agisse d'un titre, d'un mot sur lequel doit se concentrer toute l'attention. Le texte destiné à être lu doit se présenter à l'œil facilement, dans les conditions normales, n'exiger nul effort de reconstitution, ni quant au mot ni quant à la phrase. Un texte composé de lettres et de syllabes éparses ne se lit pas, n'existe pas.

Il est donc de toute nécessité que l'artiste ne considère pas son texte comme une partie négligeable de sa tâche. Il a d'ailleurs d'autant moins de raisons de procéder ainsi que les arts graphiques se tiennent et peuvent tous lui fournir des motifs intéressants. Mais on peut concevoir qu'un artiste qui aura réussi à faire une belle affiche s'abstienne, parce qu'incompétent, d'y mettre le texte. Dans ce cas je proposerais qu'il soit tenu de s'entendre avec un artiste-calligraphe, avec lequel il travaillerait comme le statuaire travaille avec l'architecte. Plus d'une fois la maison qui a commandé une affiche s'est vue dans l'obligation de laisser abîmer par un lithographe routinier une affiche qui eût convenu sur tous les rapports quant à l'image, ou d'admettre une inscription ne répondant ni aux lois de l'optique ni au but de propagande que l'on se propose. Dans le premier cas c'est l'artiste qui a lieu d'être mécontent, et dans le second c'est le commettant. Et c'est ce qu'il faut éviter. **H. Behrmann.**

Communications personnelles.

Exposition de Hans Widmer. Mr. Hans Widmer à Brienzwyler organise dans les locaux du Musée des Beaux-Arts à Berne une exposition de 27 de ses œuvres. Cette exposition sera ouverte au public aux heures ordinaires et