

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale : MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE. **ALLEMAGNE**. Publications concernant l'accession de divers États à la Convention de Berne revisée de 1908 et au Protocole additionnel de 1914 (des 4 et 5 mai, 6 et 30 septembre 1924), p. 37. — **AUTRICHE**. Publication concernant l'accession du Canada à la Convention de Berne revisée de 1908 et au Protocole additionnel de 1914 (du 26 février 1924), p. 37.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales : ÉTATS-UNIS. LA GUERRE MONDIALE ET SON INFLUENCE SUR LES RAPPORTS, EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR, AVEC L'ALLEMAGNE, L'AUTRICHE ET LA HONGRIE (Richard C. De Wolf), p. 37.

Chronique : *Deuxième partie*. Quelques plagiats récents : le médium plagiaire ; les « réminiscences » d'un historien des arts ; un imposteur démasqué ; une adaptation théâtrale non autorisée. Wells et Édouard Rod. Le dictionnaire biographique mexicain. Une poëtesse imaginaire ; un traducteur indélicat ;

le dernier drame de M. Maurice Rostand et le « Guynemer » de M. Henry Bordeaux.

Le droit moral : adaptations cinématographiques incorrectes ; Molière accommodé au goût du jour. L'obligation de principe pour les acteurs de respecter le texte qu'ils récitent. Musiciens et directeurs de théâtre : fermeté de Camille Saint-Saëns. Les débuts d'Émile Zola ; son plaidoyer pour le droit moral dans une lettre à Henry Houssaye. Les susceptibilités juridiquement légitimes d'un statuaire de Meaux. L'anéantissement du droit moral, lorsque l'auteur loue son talent à un tiers, p. 43.

Jurisprudence : FRANCE. Plan d'usine déposé par l'auteur entre les mains du commettant. Appropriation frauduleuse du plan par la copie servile du dépositaire. Application de l'article 408 du Code pénal ; dommages-intérêts, p. 46. — ITALIE. Oeuvre russe publiée en Allemagne. Droit de traduction en Italie protégé par la Convention de Berne (version de 1896) et le traité italo-allemand, plus favorable, de 1907. Dénonciation du traité, applicabilité de la seule Convention de Berne. Computation du délai d'usage de dix ans, p. 47.

Faits divers : Auteurs débonnaires, p. 48.

Bibliographie : Publication nouvelle, p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne revisée

ALLEMAGNE

PUBLICATIONS concernant

L'ACCESSION DE DIVERS ÉTATS À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE DE 1908 ET AU PROTOCOLE ADDITIONNEL DE 1914

(Des 4 et 5 mai, 6 et 30 septembre 1924.)

L'adhésion de divers États à la Convention de Berne revisée du 13 novembre 1908 et au Protocole du 20 mars 1914 additionnel à cette convention a donné lieu en Allemagne aux mesures suivantes :

1. Publication du 4 mai 1924 concernant l'adhésion de la Grèce au Protocole de 1914, parue dans le n° 18 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 15 mai 1924, p. 20.
2. Publication du 5 mai 1924 concernant l'adhésion — notifiée par la Grande-Bre-

tagne — du Canada à la Convention revisée de 1908 et au Protocole de 1914, publication parue dans le n° 18 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 15 mai 1924, p. 120-121.

3. Publication du 6 septembre 1924 concernant l'adhésion — notifiée par la France — du groupe des États de la Syrie et du Liban à la Convention revisée de 1908, publication parue dans le n° 34 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 23 septembre 1924, p. 369.
4. Publication du 30 septembre 1924, concernant l'adhésion — notifiée par la Grande-Bretagne — de la Palestine à la Convention revisée de 1908 et au Protocole de 1914, publication parue dans le n° 39 de la Feuille des lois (*Reichsgesetzblatt*) du 17 octobre 1924, p. 386.

AUTRICHE

PUBLICATION concernant

L'ACCESSION DU CANADA À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE DE 1908 ET AU PROTOCOLE ADDITIONNEL DE 1914

(Du 26 février 1924.)

L'adhésion du Canada à la Convention de Berne revisée du 13 novembre 1908 et au

Protocole additionnel du 20 mars 1914, avec la réserve faite conformément aux dispositions dudit Protocole, a donné lieu en Autriche à la mesure suivante :

Publication du 26 février 1924, parue dans le *Bundesgesetzblatt für die Republik Oesterreich* du 10 mars 1924, sous le n° 61, p. 87.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

ÉTATS-UNIS

LA GUERRE MONDIALE ET SON INFLUENCE SUR LES RAPPORTS, EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR, AVEC L'ALLEMAGNE, L'AUTRICHE ET LA HONGRIE

par
RICHARD C. DE WOLF

Bucarest, ou plutôt celui d'un médium de qui cette aimable jeune fille avait trop aisément accepté les services. En 1923, M^{me} Stefanescu publiait dans une revue les premiers chapitres d'un roman égyptien dont l'action se passait au temps d'Amenophis IV. Cette haute antiquité était tout justement à la mode en raison des fouilles pratiquées par Lord Carnarvon. M^{me} Stefanescu avait à peine eu le temps de se réjouir du succès obtenu par le début de son récit, qu'elle eut le chagrin de voir paraître, sous le titre de *La reine Taia*, un roman étrangement pareil au sien. Les ressemblances étaient accablantes : il ne pouvait être question que d'un plagiat. Et la jeune femme de lettres roumaine possédait manifestement la priorité, puisque son œuvre lui avait été dictée en 1916 par un médium. L'auteur de *La reine Taia*, M. Maurice de Waleffe, fut actionné comme plagiaire. Mais les spirites et médiums sont des alliés perfides qui desservent sournoisement leurs fidèles. Il s'est trouvé que *La reine Taia* n'était que la reproduction sous un nouveau titre du *Peplos vert*, roman publié par M. de Waleffe en 1906, soit dix ans avant les « lucidités » du médium collaborateur de M^{me} Stefanescu. Le plagiaire devenait plagié : il intenta au père de la jeune fille une action reconventionnelle en 100 000 fr. de dommages-intérêts. Il en obtint 1000. Ainsi les premiers feux de la gloire se sont vite éteints pour la jeune romancière roumaine qui, si elle persiste à écrire, fera bien de ne plus écouter que sa propre inspiration, son démon personnel.

RICHARD C. DE WOLF,
membre du barreau de Washington.

Chronique

DEUXIÈME PARTIE

Quelques plagiats récents : le médium plagiaire ; les « réminiscences » d'un historien des arts ; un imposteur démasqué ; une adaptation théâtrale non autorisée. Wells et Edouard Rod. Le dictionnaire biographique mexicain. Une poétesse imaginaire ; un traducteur indélicat ; le dernier drame de M. Maurice Rostand et le « Guynemer » de M. Henry Bordeaux. Le droit moral : adaptations cinématographiques incorrectes ; Molière accommodé au goût du jour. L'obligation de principe pour les acteurs de respecter le texte qu'ils récitent. Musiciens et directeurs de théâtre : fermeté de Camille Saint-Saëns. Les débuts d'Emile Zola : son plaidoyer pour le droit moral dans une lettre à Henry Houssaye. Les susceptibilités juridiquement légitimes d'un statuaire de Meaux. L'anéantissement du droit moral, lorsque l'auteur loue son talent à un tiers.

Notre chronique n'est pas seulement un petit musée périodiquement renouvelé de la contrefaçon. Nous y accueillons toutes les atteintes au droit d'auteur. Nous avons commencé par les plagiats. Quelques-uns, de fraîche date, nous attendent encore.

Voici celui de M^{me} Miini Stefanescu, de

M. Paul Souday, qui a raconté cette histoire dans le *Temps* du 9 janvier 1925, observe très justement que le procédé de M. de Waleffe de republier après quelques années sous un titre nouveau une œuvre ancienne n'est pas à l'abri de toute critique. L'auteur favorise ainsi la confusion dans l'esprit des lecteurs qui croient acquérir une œuvre nouvelle, tandis qu'il n'en est rien. Il paraît logique de demander à l'écrivain une complète franchise. Dans la première partie de cette chronique, nous avons insisté sur le principe de politesse qui devrait pousser les auteurs à ne pas se citer eux-mêmes sans avouer cette espèce particulière d'emprunts. Pareillement, un roman ancien réédité sous un nouveau titre — ce qui est absolument licite — devrait porter une mention indiquant qu'un pavillon neuf couvre une marchandise connue. Nous nous souvenons qu'il y a trois ou quatre ans, M. Paul Bourget publiait en librairie un récit reproduit d'abord dans les *Annales*. Guidé par nous ne savons quel motif, il changea le titre, au moment de faire paraître son œuvre en volume. Il y eut une réclamation d'un lecteur qui avait lu le roman dans les *Annales* et qui s'étonnait de

retrouver le même texte offert sous une autre enseigne. Assurément, il y a là quelque chose qui ne satisfait pas la raison. Les éditeurs allèguent, paraît-il, à l'appui de cette coutume que le public n'achète plus d'œuvres anciennes et qu'il faut lui donner l'illusion que tout ce qu'il acquiert vient de paraître. L'excuse, comme le remarque M. Paul Souday, serait médiocre: plutôt que de céder aux caprices du public, les éditeurs auraient tout intérêt à éduquer leur clientèle et à lui faire comprendre qu'un livre qu'elle ne connaît pas sera toujours inédit pour elle, fût-il vieux de vingt ans ou de plusieurs siècles.

Dans une de ses récentes chroniques, M. Abel Hermant parlait sans le nommer d'un écrivain très fécond «mais que l'on soupçonnait de n'avoir à sa propre abondance qu'une part extrêmement réduite»⁽¹⁾. Ce jugement, dont la sévérité se couvre d'un voile de grâce, s'appliquerait comme un gant à M. Louis Gillet, historien et critique d'art apprécié qui vient de recevoir un important prix de l'Académie française. Le *Mercure de France* du 15 mars 1925 démasque un certain nombre d'emprunts ou de réminiscences du nouveau lauréat, qui sont assez troublants. M. Gillet est un maître dans l'art de s'approprier les images et les formules heureuses d'autrui. Sans doute ne l'accuserait-on pas de démarquage, si l'on ne découvrait dans son œuvre que des rencontres peu nombreuses avec d'autres auteurs. Mais la vérité est bien différente: M. Gillet n'est jamais plus brillant ni plus «original», si l'on peut dire, que lorsque sa phrase s'appuie sur la métaphore ingénue ou la réflexion pénétrante d'un confrère. Nous ne pouvons citer ici les exemples que M. Latreille donne dans le *Mercure de France*; ils sont d'une indéniable et fâcheuse éloquence. Le plus singulier de l'affaire, c'est que M. Gillet «se souvient» avec une ingénuité désarmante. On pourrait penser que, pareil au lion de la fable, il ait eu besoin de plus petits que lui. Mais non! M. Gillet ne craint pas de mettre à contribution (sans le dire) des écrivains aussi connus qu'Eugène Fromentin, Jacob Burckhardt, Fustel de Coulanges, Camille Jullian. Et ce sont toujours d'excellents passages qu'il reprend, parfois en les modifiant un peu, de telle sorte que l'emprunt n'est plus littéral. Cependant le mouvement de la phrase, les trouvailles du style sont à ce point semblables que l'idée d'une imitation consciente s'ancre peu à peu dans l'esprit du lecteur. La preuve *irréfutable* des plagiats de M. Louis Gillet n'est pas faite; néanmoins l'intime conviction des honnêtes gens le condamne. En parcourant le très

intéressant ouvrage de MM. André Billy et Jean Piot sur *Le monde des journaux*⁽²⁾, nous sommes tombés sur un code d'honneur du journaliste où figure la règle suivante: «Un «journaliste digne de ce nom ne se rend «coupable d'aucun plagiat, cite les confrères «dont il reproduit, dans sa forme ou dans «son esprit»⁽³⁾, un texte quelconque.» L'honneur d'un écrivain ne doit pas être moins chatouilleux que celui d'un journaliste. Au contraire: le travail hâtif des agents de la presse constitue dans bien des cas une circonsistance atténuante qui ne saurait profiter à l'homme de cabinet, affranchi de la servitude de paraître à heure fixe. — Souhaitons à M. Gillet de se laver promptement et complètement de l'accusation qu'a portée contre lui M. Jules Latreille et qu'a amplifiée la voix tonitruante de M. Léon Daudet⁽³⁾. Sinon il ne pourra plus écrire une ligne bien venue sans éveiller le soupçon d'un nouveau larcin. Telle est la rançon d'une conduite peu scrupuleuse.

Plus désagréable encore, puisqu'elle s'est terminée devant les tribunaux, est l'aventure de M. Conrad-Emile Fischer, «écrivain et compositeur». M. Fischer avait commencé par être instituteur en Suisse, mais, pédagogue excentrique, dut abandonner l'enseignement. Il partit pour Berlin où il se mit à offrir aux revues, d'un geste infatigable, des proses non moins infatigablement refusées. L'ancien régent avait eu beau s'improviser auteur, il n'avait pas, dans la métamorphose, acquis de talent. Acculé bientôt à la misère il s'avisa d'un stratagème. Ayant appris que la société des écrivains suisses consentait des avances aux jeunes auteurs en mal d'une œuvre inachevée ou en quête d'un éditeur, il se fit confier par une femme-écrivain très douée, mais aussi démunie que lui d'argent, plusieurs ouvrages qu'il envoya à la société avec quelques écrits de sa façon. Bien entendu, il déclara que tous les manuscrits étaient de lui et ne cacha pas son désir de recevoir un prêt de 5 à 7000 francs. La société des écrivains suisses transmit la requête au romancier Jacob Bosshardt qui sépara le bon grain de l'ivraie dans un rapport d'une perspicacité magistrale. Les œuvres volées par Fischer furent déclarées excellentes, tandis que les propres productions de l'indélicat personnage révélèrent par contraste toute leur incurable banalité. Entre temps la femme de lettres qui, telle sœur Anne, ne voyait rien venir, porta plainte. Le pot aux roses apparut. Fischer, traduit en justice à Zurich, se vit condamné à un séjour de 7 mois dans une maison de

travail sous déduction de deux mois de prison préventive⁽⁴⁾. La victime sera sans doute rentrée en possession de ses manuscrits mais n'aura pas tiré bénéfice des agissements de l'escroc, attendu qu'il faut être suisse pour avoir droit à un subside de la Société des écrivains suisses.

Une autre femme de lettres, Miss Ida Vera Simonton, atteinte également dans ses prérogatives d'auteur, a été plus heureuse. Miss Simonton avait écrit une nouvelle qui fut adaptée sans son autorisation à la scène et obtint sur les planches un éclatant succès. Uniquement à New-York les représentations se chiffraient par 500. A Londres il y en eut plus de 350. Miss Simonton fit établir par le tribunal que sa nouvelle et la pièce de théâtre incriminée étaient en fait un seul et même ouvrage et qu'elle avait par conséquent le droit de participer aux recettes que les adaptateurs non autorisés tiraient de leur version théâtrale. Elle évaluait sa part à 500 000 dollars: une bagatelle⁽²⁾.

Et voici une accusation assez grave portée contre un des princes de la littérature anglaise contemporaine, M. H. G. Wells. Dans son *Nouveau Machiavel* qui n'est pas encore traduit en français, l'auteur des *Anticipations* aurait suivi pas à pas l'intrigue de *La vie privée de Michel Teissier d'Edouard Rod*, roman paru en 1893. M. Marcel Pagnol, qui dénonce cet emprunt donne des citations que le *Journal de Genève* du 8 avril 1924 estime être autant de preuves. D'autre part, les deux romans se termineraient «par le même chapitre, dans le même cadre, avec les mêmes paroles et les mêmes sous-entendus». Nous ignorons ce que Wells aura pu dire pour sa défense. Espérons qu'il sera parvenu à expliquer d'honorables façons ces étranges ressemblances.

Un seigneur mexicain, occupant une place officielle en vue, a fait mieux encore: il a publié sous son nom et vendu à son profit un dictionnaire biographique composé par un confrère pour la commission mexicaine des investigations historiques. Le plagiaire était président de cette commission, laquelle a supporté les frais d'impression du dictionnaire⁽³⁾... Belle désinvolture et d'autant plus surprenante qu'elle devait nécessairement être découverte. On a peine à comprendre les mobiles d'une pareille conduite. Que d'obscurs pluminis essayent de saisir la renommée par surprise et qu'ils escomptent que leurs larcins resteront ignorés d'un public dont ils exagèrent peut-être la crédulité, c'est humain sinon très respectable. Mais plagier dans les conditions où

(1) Voir *Temps* du 13 mars 1925.

(2) Paris, Crès, 1924.

(3) C'est nous qui soulignons.

(4) Voir *L'Action française* du 15 mars 1925.

(1) Voir *Thurgauer Zeitung* du 26 février 1925.

(2) Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 5 mars 1925.

(3) Voir *La Revue de l'Amérique latine* du 1^{er} octobre 1924.

se trouvait M. le président de la commission mexicaine des investigations historiques, c'est pousser décidément trop loin le culte de l'art pour l'art ou du vol pour le vol.

Nous ne nous arrêterons pas aux plagiats des journalistes. Ils sont hélas innombrables. Nous connaissons le cas d'un rédacteur de talent aujourd'hui décédé qui n'hésitait pas à mettre son nom sous des articles empruntés tels quels au *Journal des Débats*. Il se bornait à les encadrer de quelques lignes de son cru. On s'occupe aujourd'hui de recueillir les meilleures pages de ce journaliste qui, nous le répétons, honoraît par d'autres côtés sa profession. Puisse-t-on ne pas lui attribuer des chroniques rédigées par d'autres.

Ces sortes d'erreurs sont possibles ; l'exemple suivant le montrera. Madame Régine Friedländer, la veuve du fondateur de la *Nouvelle Presse libre* de Vienne, avait une fille qui mourut en pleine jeunesse, laissant parmi ses papiers un cahier de poésies. La mère, frappée d'admiration à la lecture de ces vers, les communique à un ami qui en subit également le charme. On décide de les publier avec une préface de l'ami. Le volume paraît et bientôt le mystère de ce talent caché se dévoile : la jeune fille, qui passait de son vivant pour très cultivée et spirituelle, mais dont personne n'aurait deviné la veine poétique, avait simplement copié des poésies peu connues d'auteurs célèbres. Elle se trouvait ainsi avoir composé un recueil d'une certaine unité, car toutes les pièces du cahier correspondaient à quelque fibre intime de son être. Le volume fut promptement retiré de la circulation ; il est à cette heure une rareté bibliographique⁽¹⁾.

Tout est bien lorsqu'on peut ainsi remettre les choses au point avant qu'il soit trop tard. S'il faut publiquement avouer sa méprise, on passe par des instants plutôt désagréables. C'est ce qui est arrivé à un journal de St-Gall, qui avait commencé par recommander à ses lecteurs son nouveau feuilleton dû à la plume d'un jeune écrivain suisse, M. A. Schmucki. Peu de jours après la rédaction déclarait : « Nous avons été victimes d'un plagiat en choisissant notre roman-feuilleton actuel qui est tout au plus traduit du français. » Et, en effet, le journal saint-gallois avait pris pour une œuvre originale la version allemande d'un récit d'Émile Gaboriau⁽²⁾.

On ne nous dit pas comment M. Schmucki s'est tiré d'embarras. Sans doute n'eut-il pas tout l'esprit de ce journaliste qui, lors de ses débuts, avait publié dans une gazette du Midi une nouvelle peu connue de Balzac.

Un lecteur révèle la supercherie et notre plagitaire, soumis de s'expliquer, trouve une habile échappatoire. « Bravo, dit-il. J'ai pu « blier, sous mon nom, une nouvelle presque « inconnue de Balzac, pour voir si l'on s'aper- « cevrait de la chose. Des centaines de lec- « teurs ont dénoncé ma volontaire impos- « ture. Cela prouve que notre journal est lu « par l'élite intellectuelle du département, « et c'est ce que je voulais démontrer. »⁽¹⁾

Au moment de terminer cette revue des principaux plagiats contemporains, un cas tout récent s'impose à notre attention. M. Maurice Rostand vient de faire jouer au théâtre Sarah Bernhardt une pièce intitulée *L'Archange* et qui est une glorification de l'aviateur. Or, les épisodes marquants du drame sont presque tous empruntés au *Guynemer* de M. Henry Bordeaux. « Dans cet admirable livre, écrit M. André Rivoire⁽²⁾, M. Maurice Rostand a puisé à pleines mains et je suis bien étonné qu'il ne l'ait pas proclamé... » L'étonnement de M. Rivoire est aussi le nôtre. Il semble que les mœurs littéraires s'affaissent et qu'on ne prenne plus la peine de reconnaître ce qu'on doit aux autres lors même qu'on est assuré de ne tromper personne. Évidemment, M. Maurice Rostand ne se piquait pas de dissimuler ses emprunts au grand public. Il y a donc chez lui plus de négligence que de dol. M. Sacha Guitry avait été plus correct dans une circonstance analogue et que rappelle M. Rivoire : ayant écrit une pièce sur Pasteur, il rendit hommage à M. Vallery-Radot à qui l'on doit une biographie très détaillée du grand savant.

Le plagiat porte toujours atteinte au droit moral de l'auteur et parfois aussi à son droit pécuniaire. Cependant toutes les atteintes au droit moral ne sont pas des plagiats. On peut, au vu et au su de tout le monde et muni des autorisations requises, se servir de l'œuvre d'autrui, — rien ne sera plus légitime, — mais on peut le faire sans ménagement, dans un esprit d'indifférence ou même d'hostilité. La violation du droit moral est alors consommée, parce que l'auteur est blessé dès que l'individualité propre de son ouvrage n'est plus respectée. Au fur et à mesure que l'œuvre d'art (dans son sens le plus large) devient susceptible d'utilisations plus nombreuses, les dangers se multiplient qui menacent son intégrité. Le cinématographe et le phonographe, par les fréquentes adaptations qu'ils provoquent, sont présentement la cause indirecte d'une notable partie de ces offenses à la personnalité et à la dignité de l'auteur. La *Gazette de Lausanne* du 31 mars 1924 raconte comment *Monna Vanna*, le drame de Maeterlinck, a

été mis à l'écran par un régisseur allemand. C'est à peine s'il subsiste, par-ci par-là, un vague vestige de l'œuvre originale au milieu d'une débauche d'épisodes tous plus vulgaires les uns que les autres. Des affronts du même genre furent infligés par des metteurs en scène de mauvais goût aux deux romans de Zola *Au bonheur des Dames* et *Le Réve*, à *Madame Bovary* de Flaubert, à la *Cousine Bette* de Balzac. La compagnie américaine William Fox s'est attaquée à la *Divine comédie* de Dante et en a fait, paraît-il, un film de chez la portière. Dante et Virgile parcourent un enfer de carton où des apparitions lamentables sèment le ridicule au lieu de l'horreur. Le poète du moyen-âge italien tient du clercyman de comédie, tandis que le cygne de Mantoue, affublé d'un ample peignoir de bain, semble évadé des rayons d'un grand magasin⁽¹⁾.

D'autres abus, pour être moins grossiers, sont tout aussi nuisibles à l'essor et au renom de l'art cinématographique. Ce sont les déformations que le film subit quand le projectionniste n'observe pas les règles d'une saine présentation. Les musiciens ont grand soin d'indiquer le mouvement qui convient à leurs ouvrages, et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est intervenue récemment afin d'interdire aux amateurs de danses modernes de transformer le clair de lune de *Werther* en fox-trott et la *Marche funèbre* de Chopin en tango. Des métamorphoses de ce genre sont malheureusement fréquentes sur l'écran. M. Emile Vuillermoz note dans le *Temps* du 31 mars 1923 que certains films sont projetés en province française avec une impératrice qui équivaut à un véritable sabotage. On sait l'effet irrésistiblement comique du « ralenti cinématographique ». Un rythme qui ne s'adapte pas à l'épisode représenté peut en détruire toute la poésie, en altérer le sens de fond en comble.

Les pièces de théâtre sont exposées à des risques du même genre. Le metteur en scène les accommode parfois au goût du jour ou du public devant lequel elles sont représentées. *L'Avare* a été joué en Allemagne avec des personnages et des monologues inédits, *Le bourgeois gentilhomme* sans Madame Jourdain, *Tartuffe* en costumes de 1922⁽²⁾.

On pense bien que les acteurs prennent à l'occasion des libertés avec le texte qu'ils récitent. Souvent ils ont l'excuse de la nécessité : tel M. Lugné-Poë qui, voyant tomber une console au milieu d'une scène d'amour, appela l'artiste qui jouait le rôle du domestique et lui dit : « Ce meuble vient de tomber, veuillez le remettre en place. » Mais il

(1) Voir *Argentinisches Wochenblatt* du 26 avril 1924.
(2) Voir *Berner Tagwacht* du 9 avril 1924.

(1) Voir *Gazette de Lausanne* du 25 septembre 1924.

(2) Voir *Temps* du 30 mars 1925.

(1) Voir *Journal de Genève* du 9 mars 1925.

(2) Voir le *Temps* du 27 août 1923.

arrive aussi que le comédien brode par caprice ou affollement, ce qui n'est pas admissible. Un acteur très apprécié du public parisien avait ajouté plusieurs répliques à son rôle au cours d'une représentation agitée. Un tribunal professionnel composé de deux directeurs et de deux artistes dramatiques lui donna tort, établissant que le comédien avait le devoir strict de respecter la pensée de l'auteur⁽¹⁾.

La même obligation incombe à tous ceux qui contribuent à monter une œuvre dramatique-musicale. Souvent le musicien accepte de modifier sa partition sur les instances d'interprètes médiocres ou de régisseurs impérieux. En général il a tort; son opportunisme sera promptement connu et jugé. On spéculera même sur sa faiblesse, comme ce directeur de théâtre qui s'amusait à imposer aux compositeurs, pour les éprouver, les changements les plus absurdes. Un jour qu'il avait obtenu d'une de ses victimes des modifications particulièrement ridicules, il lui proposa, dans un éclat de rire, d'aller se faire couper la tête si elle voulait bien y consentir⁽²⁾. Cet entrepreneur de théâtre était légèrement sadique car il abusait, dit-on, de son petit jeu. Mais il avait trouvé un moyen original et infaillible d'exaspérer la résistance des auteurs conscients de leur talent.

Camille Saint-Saëns était de ce nombre. Invité par Guillaume II à une représentation de gala de *Samson et Dalila*, il refusa de s'y rendre parce qu'il avait constaté, lors d'une répétition, que son œuvre n'était pas exécutée telle quelle. Guillaume II eut l'esprit de céder. Il enjoignit à l'intendance de l'*Opernhaus* de se conformer entièrement aux désirs du maître français. La représentation eut lieu en présence de l'empereur et de Saint-Saëns: elle obtint un grand succès⁽³⁾.

On ne saurait trop louer pareille fermeté chez un artiste. Cependant il faut tenir compte des situations difficiles où se trouvent quelquefois les débutants pris entre la nécessité de gagner leur pain et le légitime souci de sauvegarder leur droit moral. A vingt-sept ans Émile Zola commençait à peine à être connu; il ne pouvait traiter d'égal à égal avec les éditeurs et directeurs de revues auxquels il offrait sa copie. Aussi bien ne se montre-t-il nullement hostile aux retranchements que pourrait exiger Arsène Houssaye, directeur de *L'Artiste, revue du dix-neuvième siècle*, où *Thérèse Raquin* parut pour la première fois sous le titre de *Un mariage d'amour*. Toutefois — et ceci est très caractéristique — les concessions

de Zola ont une limite. Le 4 mars 1867, il écrit au fils d'Arsène Houssaye:

« J'ai autorisé M. Houssaye à supprimer tout ce qui l'effraierait, non seulement des phrases, mais des pages entières, s'il le jugeait convenable. On ne peut pas, ce me semble, être plus coulant. Seulement je l'ai prié de ne pas ajouter une seule ligne⁽⁴⁾. J'ai l'entêtement, ridicule peut-être, de ne pas vouloir introduire un mot de prose étrangère dans mon œuvre... Je tiens à ce que ma position soit nettement indiquée, pour qu'on ne me rende pas responsable des éventualités que paraît craindre M. Houssaye. Je n'impose nullement tel ou tel passage, j'accepte à l'avance toutes les coupures, je consens à ce que l'on châtre mon roman de façon à lui ôter la virilité qu'il peut avoir et qui le rend, dites-vous, si dangereux. Seulement, je vous le répète, je désire qu'on conserve intactes les phrases qui seront jugées innocentes; et qu'on n'introduise pas parmi elles d'autres phrases, des inconnues que je refuse à l'avance, si fières, si nobles, si parées qu'elles soient. »⁽⁵⁾

Cette dignité simple du jeune Zola prouve que le plus modeste homme de lettres peut affirmer jusqu'à un certain point sa personnalité devant les puissants du jour. En un temps où l'on ne parlait guère du droit moral, le futur auteur de *Rougon-Macquart* en donnait, d'une manière assez éloquente, une définition partielle.

La même répugnance à subir les additions des tiers a conduit tout récemment un statuaire à protester contre un projet de la municipalité de Meaux, laquelle manifestait l'intention d'élever un mur de fond derrière un monument dont il était l'auteur. On aurait gravé sur ce mur les noms des enfants de Meaux morts pour la France et glorifié à peu de frais 450 soldats de la grande guerre. A notre époque de vie chère ne convenait-il pas de faire d'une pierre — ou d'un mur — deux coups? M. Maurice de Waleffe, l'auteur déjà cité de *La reine Taïa*, s'attache à le démontrer⁽⁶⁾. Il confesse à la vérité qu'un sculpteur est un artiste comme un écrivain ou un musicien, et rappelle le jugement rendu en faveur de Francis Jammes dont l'orthodoxie catholique avait eu à se plaindre des procédés antoclériaux d'un compilateur de lycée⁽⁷⁾. Mais il estime que la statuaire et l'architecture, qui sont des beaux-arts édilitaires, devraient être soumis par la jurisprudence à un traitement spécial, c'est-à-dire soustraites au contrôle absolu de l'auteur. En l'espèce, le monument menacé d'une annexe se composait d'un lion montant la garde au pied d'une statue de la renommée. Évidemment, ce symbole ne s'accordait pas mal avec un hommage à rendre à des héros. L'artiste objectait que le mur

du fond gâterait la perspective de l'ensemble.

Fallait-il céder à ce qui n'était peut-être que la lubie d'un amour-propre froissé? Nous le pensons. On peut, en toute bonne foi, trouver exagérés les scrupules du statuaire. Celui-ci n'en reste pas moins seul juge du soin que réclame sa « renommée ». La sculpture qu'il a livrée aux autorités municipales de Meaux forme un tout: il n'est pas obligé d'accepter qu'elle soit modifiée après coup par décision unilatérale du propriétaire. Le droit moral naît et subsiste dès que l'artiste signe son œuvre, en d'autres termes dès qu'il s'en reconnaît le père. Nous ne voyons à cette règle qu'une dérogation possible: si, précisément, l'auteur ne déclare pas sa paternité, s'il consent à travailler pour un tiers auquel il céde la prérogative de signer. Sa réputation n'est alors plus en jeu; il renonce à toute susceptibilité noble ou mesquine. Voire même, il s'expose à une action de l'acquéreur s'il trouble ce dernier dans sa jouissance. Le cas s'est présenté⁽⁸⁾: un acteur millionnaire avait acheté à un écrivain nécessiteux le manuscrit d'un roman. La transaction passée, l'écrivain publie l'œuvre sous son nom. L'acteur, qui avait engagé de grosses dépenses de publicité, actionne son vendeur en dommages-intérêts et pour abus de confiance. Sans doute, il n'est pas véritablement l'auteur, mais il a acquis le droit de l'être aux yeux du monde. C'est ici l'occasion de rappeler le plaisant quatrain attribué à Boileau:

On dit que l'abbé Roquette
prêche les sermons d'autrui.
Moi qui sais qu'il les achète
je soutiens qu'ils sont à lui.

(*La fin au prochain numéro.*)

Jurisprudence

FRANCE

PLAN D'USINE DÉPOSÉ PAR L'AUTEUR ENTRE LES MAINS DU COMMETTANT. APPROPRIATION FRAUDULEUSE DU PLAN PAR LA COPIE SERVILE DU DÉPOSITAIRE. APPLICATION DE L'ARTICLE 408 DU CODE PÉNAL FRANÇAIS (ABUS DE CONFIANCE); DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Cour de Poitiers [Ch. corr.], audience du 2 décembre 1921. — Établissements Bringer c. Bussac et Daydé et Société des ciments et matériaux du Poitou.)⁽⁹⁾

La Cour,

Attendu que la Société anonyme des ciments et matériaux du Poitou, représentée par Bussac, son directeur, et Daydé, administrateur délégué, voulant édifier une usine à Airvault, commanda le mécanisme à la

(1) Voir *La Presse* du 14 mai 1923.

(2) Anecdote rapportée par M. Doret dans la *Gazette de Lausanne* du 7 février 1925.

(3) *Ibid.*

(4) C'est nous qui soulignons

(5) Voir le *Temps* du 3 février 1925.

(6) Voir le *Publicateur de Meaux* du 7 janvier 1925.

(7) Voir *Droit d'Auteur*, 1925, p. 32.

(8) Voir le journal *La Bulgarie* du 29 août 1924.

(9) Voir le texte complet dans les *Annales de Patialle*, fascicule de janvier 1924, p. 14 et suiv.

maison Buhler et se mit en rapport avec la maison Bringer, en vue de l'édification des bâtiments destinés à recevoir les machines ; que, sur un plan initial élaboré par la maison Buhler, Wirtz, ingénieur de la maison Bringer, établit le plan d'ensemble des constructions à édifier ; que, le 14 janvier 1921, à Airvault, Fromont, directeur technique des travaux des Établissements Bringer, remit ce plan à Bussac et à Daydé, qui devaient l'examiner ; qu'il leur recommanda de ne communiquer ce plan à personne autre ; que, le 31 janvier, Fromont était avisé qu'en raison de l'élévation du prix qu'il demandait, l'enlèvement ne pouvait lui être confié ;

Attendu que, quelques jours après, Durand, entrepreneur à Angers, chargé d'exécuter les travaux, se présentait aux Établissements Buhler pour avoir des explications sur les détails de la machinerie et la destination des bâtiments ; qu'il montra un plan d'ensemble présentant avec celui de la maison Bringer de telles similitudes qu'il n'en pouvait être qu'une copie ; que Fromont, avisé du fait, fit saisir et photographier le plan Durand et qu'il est facile de constater, en effet, que, sauf quelques modifications, ce plan n'est que le décalque du plan Bringer ; qu'au surplus, Bussac et Daydé ont reconnu, dans leur interrogatoire à l'audience du 25 novembre 1921, que le plan leur avait été confié par Fromont, qu'ils en avaient fait prendre une copie à Durand, avec lequel ils ont traité pour l'édification des bâtiments de leur usine ;

Attendu qu'à raison de ces faits, les Établissements Bringer, partie civile, ont cité Bussac et Daydé devant le Tribunal correctionnel de Parthenay, et, prétendant qu'ils avaient contrevenu, soit à l'article 408, soit à l'article 425 du Code pénal, leur ont réclamé fr. 50 000 de dommages-intérêts ; que, par jugement du 6 juin 1921, le tribunal a acquitté les deux prévenus et débouté la partie civile de sa demande ; qu'appel de cette décision a été régulièrement interjeté par la maison Bringer ; que, bien que le Ministère public n'ait pas lui-même relevé appel, la Cour doit examiner si les éléments juridiques de l'un des délits reprochés aux prévenus existent en la cause, et si, par suite, la juridiction correctionnelle a été compétentement saisie ;

Attendu que les constatations de fait ci-dessus relatées impliquent qu'il y a eu dépôt de plan, consenti par Fromont à Bussac et Daydé pour leur permettre de décider en toute connaissance de cause s'ils confieraient ou non l'édification de leur usine aux Établissements Bringer ; qu'ils devaient donc assurer la garde du plan tant qu'ils l'auraient entre les mains et le restituer ensuite, soit que la maison Bringer fut chargée de l'entreprise, attein-

qu'elle put s'en servir pour l'exécution des travaux, soit surtout qu'ils traitassent avec une maison concurrente ; que l'obligation de garder et de restituer caractérise le contrat de dépôt, dans les termes de l'article 1915 du Code civil et qu'il résulte de la combinaison de ce texte avec l'article 1928 que le dépôt peut être fait dans l'intérêt commun du déposant et du dépositaire, ce qui est le cas en l'espèce ;

Attendu que le plan dressé par l'ingénieur Wirtz, en vue de la construction de l'Usine d'Airvault, répondait pleinement aux desiderata de la Société des ciments et présentait pour elle une valeur marchande certaine, puisqu'il la dispensait d'en faire dresser un autre ; qu'au lieu de s'adresser à la maison Bringer, propriétaire de ce plan, et de lui en proposer l'achat, Bussac et Daydé ne craignirent pas d'en faire faire une copie à l'insu de cette maison et de remettre ladite copie à leur entrepreneur, le sieur Durand, qui s'en servit ; qu'en procédant ainsi, ils n'ont pas seulement commis un détournement d'usage, mais une véritable appropriation frauduleuse du plan, au détriment de la maison Bringer ; qu'à la vérité, ils ont, plus tard, à la suite d'une mise en demeure, retourné l'original du plan à la maison Bringer, mais que cette remise d'une chose préalablement dépouillée de toute utilité et de toute valeur n'est pas une restitution au sens juridique du mot ; qu'ainsi Bussac et Daydé ont détourné au préjudice du propriétaire une marchandise qui ne leur avait été remise qu'à titre de dépôt et à charge de la rendre ou représenter ; que toutes les conditions d'application de l'article 408 se trouvant réunies, la juridiction correctionnelle est compétente pour statuer sur la demande de dommages-intérêts, sans qu'il soit utile de rechercher si la maison Bringer doit être considérée comme un architecte protégé par le décret du 19 juillet 1793, modifié par la loi du 11 mars 1902, que sanctionnent les articles 425 et suivants du Code pénal ;

Attendu que le préjudice subi par la maison Bringer est égal à la valeur du plan détourné ; que l'élaboration de ce plan a nécessité des études assez longues, des conférences, des démarches, des voyages à Airvault, mais qu'il a été dressé d'après un projet initial de la maison Buhler et aussi à l'aide de données fournies par Daydé lui-même ; qu'il n'y a eu qu'un plan d'ensemble et aucun plan de détail ; que, tenant compte de ces diverses considérations, la Cour est suffisamment édifiée pour fixer à fr. 5 000 le montant de l'indemnité due à la partie civile ;

Attendu que la Société anonyme des ciments et matériaux du Poitou est civilement

responsable des condamnations qui vont être ci-après prononcées contre ses préposés ;

PAR CES MOTIFS, etc.

ITALIE

OEUVRE RUSSE PUBLIÉE EN ALLEMAGNE. PROTECTION DU DROIT DE TRADUCTION EN ITALIE EN VERTU DE LA CONVENTION DE BERNE (VERSION DE 1896), ET DU TRAITÉ ITALO-ALLEMAND, PLUS FAVORABLE, DE 1907. DÉNONCIATION DU TRAITÉ : APPLICABILITÉ DE LA SEULE CONVENTION DE BERNE. DÉLAI D'USAGE DE DIX ANS ; POINT DE DÉPART : JOUR OÙ LE TRAITÉ DE 1907 A CESSÉ D'ÊTRE EN VIGUEUR.

(Tribunal de Venise, audience du 5 février 1924. Affaire Balbi.)⁽¹⁾

Bartolomeo Balbi, éditeur à Venise, avait été cité devant le préteur urbain de cette ville pour avoir publié abusivement, avec la collaboration d'un sieur Gurewich demeuré inconnu, le drame *Anfissa* par Andrejew sans l'autorisation de l'éditeur Cesare Castelli, à Milan, auquel les droits sur cet ouvrage avaient été cédés par la maison d'édition Ivan Ladyschnikow, à Berlin. Balbi, condamné à une amende de 500 lires, interjeta appel.

Le Tribunal, considérant en droit :

Balbi affirme que Gurewich lui a déclaré que le drame *Anfissa* avait été publié pour la première fois en 1908 en Russie, dans la revue « *Zname* ». Dès lors, l'ouvrage ne peut être protégé en Italie, soutient-il, puisqu'il n'existe point en Russie de protection des œuvres littéraires. En fait, la traduction publiée par Balbi est qualifiée dans le bulletin de sa maison d'édition « *L'Estrenno oriente* » et sur la page de titre du volume de « seule traduction autorisée », alors que toute autorisation fait défaut. Cette indication est qualifiée par Balbi de moyen de réclame. Balbi déclare lui-même ignorer d'après quel original la traduction a été faite, n'avoir jamais vu la revue dans laquelle l'œuvre a été publiée, et, ce qui est très important, avoir appris de Gurewich qu'elle avait été publiée en 1909 en Allemagne. (*Anfissa* a été, en effet, publié par l'éditeur I. Ladyschnikow, à Berlin, en 1909 et le volume contient l'interdiction expresse de toute traduction : « *Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Uebersetzungsrecht in fremde Sprachen.* »)

Or, un éditeur tel que Balbi, qui publie surtout des traductions d'œuvres étrangères et notamment russes, ne pouvait pas ignorer que les auteurs moscovites ont très souvent recours à l'expédient de publier pour la première fois leurs ouvrages chez un éditeur allemand pour remédier à l'absence de protection des œuvres de l'esprit dans leur pays. Il devait savoir que cette précaution

(1) Voir l'arrêt complet dans le *Monitore dei Tribunali*, année 1924, p. 598 et suiv. Cf. aussi *Journal du droit international* (Clunel), janvier-février 1925, p. 228.

place les auteurs russes sous la protection de la loi allemande et les met au bénéfice de la Convention de Berne. Dès lors, il devait effectuer les recherches nécessaires et non pas accepter telles quelles les déclarations de Gurewich. Le Tribunal estime donc que l'attitude de Balbi révèle le caractère volontaire de ses agissements et entraîne sa responsabilité pénale.

L'appelant soutient, par ailleurs, que même si l'on admet que *Anfissa* a été publié pour la première fois en Allemagne en 1909, cet ouvrage n'était plus protégé en Italie en 1921 en ce qui concerne le droit de traduction.

Cette thèse ne semble pas soutenable.

En effet, la Convention de Berne s'exprime dans son article 6 comme suit :

« Les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays, jouissent, dans ce pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux et dans les autres pays de l'Union des droits accordés par la présente Convention. »

En ce qui concerne spécialement le droit de traduction, l'article 2 de la loi du 4 octobre 1914, n° 1114⁽¹⁾, en vertu de laquelle ladite Convention a été rendue exécutoire en Italie, prescrit l'application de l'article 5 de la Convention de Berne primitive de 1886, tel qu'il a été modifié par l'article 1^{er}, III, de l'Acte additionnel de Paris, du 4 mai 1896. Voici le texte en cause :

« Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union (ou ceux qui ont fait publier pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays) ou leurs ayants cause jouissent dans les autres pays du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale. Toutefois, le droit exclusif de traduction cessera d'exister lorsque l'auteur n'en aura pas fait usage dans un délai de 10 ans à partir de la première publication de l'œuvre originale, en publiant ou en faisant publier, dans un des pays de l'Union, une traduction dans la langue pour laquelle la protection sera réclamée. »

L'Italie et l'Allemagne ont conclu, d'autre part, la Convention particulière du 9 novembre 1907⁽²⁾, dont l'article 2, § 1^{er}, a la teneur suivante :

« Les auteurs des œuvres publiées pour la première fois sur le territoire de l'une des deux parties contractantes jouiront, sur le territoire de l'autre partie, pendant toute la durée de leur droit sur l'œuvre originale, du droit exclusif de traduire leurs œuvres ou d'en permettre la traduction, sans qu'il soit nécessaire que l'auteur ait fait usage de son droit exclusif de traduction dans le délai de 10 années prévu par l'article 5 de la Convention de Berne. »

Cette convention a été dénoncée le 23 avril 1916 par suite de la guerre. Elle a donc cessé de déployer ses effets, aux termes de l'article 8, le 23 avril 1917, et depuis lors elle n'a pas été remise en vigueur.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1914, p. 141.

⁽²⁾ *Ibid.*, 1908, p. 41.

Ainsi, à partir du 24 avril 1917, la Convention de Berne est seule à régler les rapports entre l'Allemagne et l'Italie en matière de propriété littéraire et partant le droit exclusif de traduction est subordonné, en Italie, en ce qui concerne l'Allemagne, aussi bien que les autres États contractants, à la condition que l'auteur en ait fait usage dans ledit délai de 10 ans. Toutefois les droits privés acquis en vertu du traité bilatéral du 8 novembre 1907 ne peuvent pas être atteints par le fait que celle-ci a été dénoncée. La période de temps durant laquelle ladite convention a été en vigueur ne doit donc pas être imputée sur le délai de dix ans prévu par la Convention de Berne. S'il en était autrement, on aboutirait à affirmer, ce qui est absurde, que ladite période de dix ans aurait pu être plus ou moins réduite, voire même complètement absorbée, par la durée plus ou moins longue de la validité du traité particulier. Celui-ci, qui tendait justement à délivrer les auteurs ayant publié pour la première fois leurs œuvres sur le territoire de l'une des parties contractantes de l'obligation de faire usage de leur droit exclusif de traduction dans le délai de dix ans, aboutirait donc à les priver totalement de ce droit ! Ainsi, d'après la thèse de Balbi, si le traité du 9 novembre 1907 avait été mis hors d'effet plus de 10 ans après la publication d'*Anfissa* en Allemagne, le droit exclusif de traduction eût été perdu par le fait qu'il n'aurait pas été utilisé durant dix ans, alors que le traité particulier supprimait justement cette exigence. L'absurdité de la thèse est évidente. Balbi affirme encore qu'aux termes de l'article 8 du traité du 9 novembre 1907, la publication de la traduction d'*Anfissa* en Italie aurait dû être faite pendant l'année qui s'est écoulée entre la date de la dénonciation (23 avril 1916) et celle de l'abrogation (23 avril 1917). Ce délai une fois écoulé, le droit exclusif est, d'après Balbi, définitivement perdu. Cette deuxième thèse est en contradiction avec la première, qui veut l'application exclusive de la Convention d'Union de Berne, sans tenir le moindre compte de la période de temps couverte par la protection spéciale accordée par le traité particulier du 9 novembre 1907. Elle aboutit, elle aussi, à l'absurde, car si le traité de 1907 avait été dénoncé le 22 octobre 1910, soit une année après la publication d'*Anfissa* en Allemagne, il aurait fallu, suivant cette thèse, publier la traduction de cette œuvre en Italie avant le 22 octobre 1911, alors qu'aux termes de la Convention de Berne, seule applicable d'après la première théorie de Balbi, il eût été possible de différer la publication de la traduction jusqu'au 22 octobre 1919 sans perdre pour cela le droit exclusif de traduction.

Ainsi, le traité particulier, cependant plus favorable, aurait pu créer une situation plus défavorable en comparaison de celle créée par la Convention de Berne. Cela aussi serait absurde.

PAR CES MOTIFS, rejette...

NOTE DE LA RÉDACTION. — Ce jugement a été confirmé par arrêt de la Cour de cassation du 19 décembre 1924 (voir le *Moniteur dei Tribunali* du 21 mars 1925, p. 237).

Faits divers

Auteurs débonnaires. — Voici deux traits singuliers et touchants qui montrent combien les auteurs gardent parfois de générosité et d'humilité. Non contents de rester pauvres, quelques-uns se dépouillent pour leurs lecteurs et vont jusqu'à leur offrir une indemnité. On n'est pas plus galant.

Un bibliophile achetait récemment à Londres une édition rare et ancienne de *Paul et Virginie*. Vers le milieu de l'ouvrage il rencontre deux feuillets collés ensemble. Il les détache avec soin l'un de l'autre, et quelle n'est pas sa surprise d'apercevoir entre les pages ouvertes plusieurs billets de banque et une note disant que la personne qui aurait lu le récit jusqu'à cet endroit était autorisée à garder l'argent. Était-ce Bernardin de St-Pierre qui avait déposé cette gratification dans son œuvre ? On peut le supposer ; l'histoire ne le dit pas.

Il y a mieux encore. A Paris, sur les quais, un client acquiert un volume de vers signé d'un nom plutôt obscur. Mais les vers n'étaient pas mauvais et l'amateur y prend goût. Parvenu à la fin du recueil, il tombe sur deux feuillets réunis, les sépare et découvre deux billets de mille francs et un troisième ainsi conçu : « Ami, qui que tu sois, je te remercie d'avoir lu ce livre jusqu'ici. Accepte comme récompense cet argent ; en cinquante années de travail je n'ai point gagné d'autres honoraires. Veuillent les muses t'être plus propices ! »⁽¹⁾

Bibliographie

PUBLICATION NOUVELLE

CATALOGUE SYSTÉMATIQUE DES OUVRAGES PRINCIPAUX DE DROIT INTERNATIONAL PUBLIC (DROIT DES GENS). 3^e édition, revue et considérablement augmentée. La Haye, 1924, Martinus Nijhoff. Une brochure de 106 pages, 13 × 20.

Ce petit répertoire rendra de bons services aux juristes désireux de se documenter sur tel ou tel point de droit international public. La guerre, les traités de paix et la Société des Nations forment des rubriques spéciales où sont énumérés une foule d'ouvrages intéressants. Souhaitons que ce catalogue soit tenu à jour. Le fait qu'il en est déjà à sa troisième édition semble prouver qu'il répond à un véritable besoin du monde scientifique.

⁽¹⁾ Source : *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* n° 36, du 12 février 1925. Souhaitons que la relation du *Börsenblatt* soit rigoureusement exacte et que l'amateur de vers si noblement récompensé n'ait pas commencé le recueil par la fin...