

**Académie Royale**  
**de Langue et de Littérature**  
**Françaises**



BULLETIN

TOME V — N° 4  
JANVIER 1927

## SOMMAIRE

<b>Concours triennal de Littérature dramatique française</b> (période 1922-24). — Rapport fait au nom du Jury à Monsieur le Ministre des Sciences et des Arts . . . . .	91
<b>Les anthologies et le droit d'auteur . . . . .</b>	100

---

# CONCOURS TRIENNAL DE LITTÉRATURE FRANÇAISE

(17<sup>e</sup> Période: 1922-1924)

## RAPPORT

FAIT, AU NOM DU JURY, A  
MONSIEUR LE MINISTRE DES SCIENCES & DES ARTS

---

*Monsieur le Ministre,*

La tâche du Jury chargé de décerner le prix triennal de littérature française pour la période de 1922-1924, a été particulièrement laborieuse. Jamais la production littéraire ne fut, en notre pays, plus abondante ni plus variée ; jamais la qualité des œuvres et le mérite des auteurs ne créèrent plus de perplexité chez des juges qui prétendent rester impartiaux. Ce n'est pas que, parmi les œuvres à couronner, il y en eût dont la valeur transcendante risquât de produire ces conflits de goût et d'opinions qui, au gré du public, rendent les décisions des jurés ou stupides ou injustes ; ce n'est pas que l'un de ces livres marquât chez un auteur médiocre un tel progrès sur son œuvre antérieure, et si décisif, que l'on courait le danger, en le couronnant, de ne pas récompenser tel autre écrivain dont le passé littéraire méritait, en dépit de l'infériorité de son dernier ouvrage, la consécration légitime d'un prix triennal. Non, les livres sur lesquels le jury eut à se prononcer en dernier ressort, après un triage aussi consciencieux que possible, dépassaient très sensiblement cette « moyenne proportionnelle » qu'une critique bienveillante qualifie généralement d'honnête et à laquelle nous ne songeons pas à les rabaisser indistinctement. Mais aucun d'entre eux ne dominait, par des qualités éminentes ou une originalité tranchante, la production des écrivains excellents qui sollicitaient notre suffrage.

Nous aurions voulu obliger un romancier comme *André Baillon*, écrivain âpre, tout ensemble pathétique et humoristique, sincère

jusqu'au cynisme, qui, dans une littérature dont le défaut est, si l'on ose dire, d'être trop littéraire à force de conscience artistique, s'inspire de la réalité brute qu'il transcrit en des livres (*En sabots*, *Zonzon Pèpèle*, etc.), palpitants comme des chairs scarifiées.

En suivant l'ordre alphabétique et au risque de procéder à la façon d'un palmarès, nous signalerons particulièrement parmi nos romanciers : Madame *Simone Bersou*, dont *La Nouvelle Camille* fut une révélation en ce que, en dehors de fortes qualités de fond et de forme, ce livre se distingue des autres livres belges par une entente de la composition, qui n'est pas la première qualité de tous nos écrivains, plus préoccupés de la perfection du détail et du choix de l'épithète que de l'ordonnance générale de leurs œuvres, plus peintres également que psychologues et dont les œuvres font penser à ces miniatures des anciens manuscrits flamands et allemands où le décor, grandiose, écrase les personnages, tout petits, alors que, dans les manuscrits français, les personnages dominant, par leur stature et leurs gestes, le milieu ambiant.

M. *Henri Davignon*, cet écrivain qu'on lit et qui, à l'exemple de la plupart des maîtres, désire toucher le public et y parvient parce qu'il écrit des œuvres « intéressantes », dans le sens très précis et le plus flatteur du terme, des romans qui joignent à l'attrait du récit une pensée, parfois une thèse, dont la démonstration, il est vrai, compromet, parfois, la vraisemblance des situations et la vérité psychologique.

M. *Max Deauville*, auteur de romans et de fantaisies à tendances satiriques. Ce Belge, d'esprit indépendant, rappelle Edmond Picard par sa verve caustique, et, par son humour, Jean-Paul Richter, mais un Richter moins métaphysicien et qui ne craint pas des plaisanteries de carabin.

M. *Edouard de Keyser* est l'auteur d'une série de romans d'aventures et d'amour, dont l'aisance élégante et la sensualité à fleur de peau feraient douter que l'auteur est Belge si, de loin en loin, un belgicisme ne le trahissait, mais encore ce belgicisme faut-il le chercher pour s'assurer que l'auteur ne s'est pas dépouillé de sa race au point de se neutraliser totalement.

M. *Richard Dupierreux* a écrit un roman, *La Certitude amoureuse*,

qui fut un événement dans notre petit monde littéraire, et même ailleurs, tant il était bien composé, écrit en un style alerte et solide, et qui donna à un certain public, habitué des « palace » et des « sleeping », l'idée la plus avantageuse de la mondanité de l'auteur, et, à tout le monde, la surprise d'un roman belge qui se lit avec agrément.

M. *Georges Duvigneaud* présente cette particularité d'être un auteur belge humoristique, ni vulgaire, ni patoisant. Son *Cadavre n° 5* est l'œuvre d'un Edgard Poë, bon enfant, qui, anachroniquement, aurait été influencé par Labiche et les conteurs gais du second empire.

Madame *Cécile Gilson* a publié peu de temps avant sa mort un livre, *Le Merveilleux Été*, qui a soulevé l'attention la plus compréhensible. Ce livre, véritable roman lyrique, étonna par l'ardeur de l'amour sauvage qu'il exprimait et par une exaltation panthéistique de la nature qui fait penser à la comtesse de Noailles. Ce roman se classerait honorablement parmi les grandes œuvres de la littérature amoureuse si l'héroïne, une Bruxelloise enflammée, mais une Phèdre ménagère et trop prudente, avait eu le courage de céder à la folle passion qui l'emportait, ou d'y résister héroïquement, à la façon d'une princesse de Clèves.

M. *Edmond Glesener* a complété par *Les Dyltiques* sa série des contes de guerre. Le public ne comprit pas, semble-t-il, les intentions de l'auteur. D'autres avaient montré les horreurs de la guerre ou les drames humains qui la traversèrent. M. Edmond Glesener, reprenant le point de vue et la méthode de sa *Chronique d'un petit pays*, décela la vie quotidienne, avec ses mesquineries et ses menus épisodes, se déroulant, selon un parallélisme éternel, à côté d'un des plus formidables événements de l'histoire, et même s'y mêlant et le pénétrant. C'est la manière de Maupassant dans *Boule de Suif* ; mais ce procédé choquera toujours les gens qui sacrifient volontiers l'intelligence et le souci de la vérité à leur idéal.

M. *Herman Grégoire* est l'auteur d'un livre auquel on a fait un succès mérité, *Makako, singe d'Afrique*, que suivit *La Leçon de cinéma*, qui est presque illisible. M. Herman Grégoire a beaucoup

de talent, un œil qui perçoit les nuances chatoyantes du monde extérieur et du monde de l'âme, une ironie légère qui spiritualise sa pensée et son émotion ; mais, s'il nous est permis d'un peu dogmatiser, il paraît ignorer ces deux conditions essentielles de la composition, l'unité d'intérêt et la loi de progression. Ses romans sont écrits par fragments, par couplets, par tableaux, sans cohérence ni fusion. M. Herman Grégoire procède un peu à la manière des Goncourt dans certains de leurs livres et l'on voit aujourd'hui, par le discrédit — injuste en partie — qui frappe ces écrivains, ce que cette méthode présente d'imparfait.

M. *Frans Hellens* est un artiste fort bien doué, mais qui, dirait-on, n'a pas encore trouvé sa voie. Chez lui également la composition laisse à désirer. On pourrait surtout lui reprocher, ainsi qu'à M. *Horace Van Offel*, d'obéir avec trop de hâte à l'engouement esthétique du moment, à certaines modes éphémères, à un besoin d'originalité purement extérieure. Quand on a le tempérament de MM. Hellens et Van Offel, et lorsqu'on a acquis la virtuosité de style qui les recommande aux critiques les plus difficiles, il faut s'abandonner sans réserve à son tempérament et vouloir être soi-même, intégralement, avec confiance, et même avec un certain orgueil. Nous faisons ces restrictions avec toute la bienveillance possible : MM. Frans Hellens et Horace Van Offel — ce dernier surtout s'est imposé au public français — ont écrit une œuvre qui se passe d'encouragements et de conseils, et qui prête à la discussion.

M. *Hubert Stiernel* nous a donné, pendant la dernière période, deux ouvrages : *La Grâce de la folie*, suite de contes qui rappellent les fantaisies de Charles Nodier, et le *Roman du tonnelier*, que l'on peut considérer comme la meilleure œuvre d'un de nos écrivains les plus sincères.

M. *T'Serstevens* appartient à ce groupe d'écrivains composé de MM. Baillon, Davignon, Dupierreux, Glesener, Hellens, Stier net et Van Offel, qui s'est signalé, en définitive, à l'attention du jury. M. T'Serstevens, esprit curieux, âme inquiète et romanesque, a écrit, au cours de cette dernière période du prix triennal, un livre, *La Légende de don Juan*, qui avait à lutter contre des souvenirs

redoutables. Et cependant la critique a reconnu l'intérêt de cet ouvrage et y a même relevé des traits originaux qu'on aurait pu croire impossibles. Est-il plus bel éloge à faire de cette *Légende de don Juan* et preuve plus sûre du talent de l'auteur ? Nous aurions tort d'oublier *Le Don du maître*, de M. d'Orbaix, recueil de contes pédagogiques illustrant, dans un style qui rappelle, avec insistance, la manière de Jules Renard, les aptitudes spéciales et l'activité idéale du parfait instituteur. Nous ne manquerons pas, à notre tour, de signaler que ce livre valut à l'auteur les compliments épistolaires de M. Gustave Lanson.

A côté de cette floraison d'œuvres en prose, s'est produit le plus bel épanouissement de poésie. Ce rapport devant être succinct, nous ne parlerons pas de M. Albert Giraud (*Le Miroir caché*), ni de M. Max Elskamps (*Chansons d'amures*), ni de M. Fernand Severin (*La Source au fond des bois*)<sup>(1)</sup>. Nous ne prétendons pas que tout a été dit de ces poètes, tous trois lauréats du prix triennal, tous trois initiateurs, avec quelques autres, de la renaissance littéraire en notre pays ; mais leur œuvre, étudiée depuis longtemps par la critique, divulguée par les anthologies belges et étrangères, les cours et les conférences, peut se passer d'appréciations nécessairement sommaires et, en tout cas, parfaitement inutiles.

Dans la production en vers des trois dernières années, on a surtout distingué *Les Muses latines* de M. Franz Ansel, *Pour Axel* de Madame Marie Mercier-Nizet, et *L'Urne penchée*, *L'Ombre et le Soleil*, *Le Musicien du cœur*, de M. Noël Ruet.

M. Franz Ansel, continuant la tradition parnassienne de la *Jeune Belgique*, a célébré, en vers miraculeusement rimés, selon le rythme solennel de la lyre latine et par des images nettes et brillantes, l'Italie et la Grèce, l'Italie surtout, ses dieux immortels et les rites de leur culte vénérable, ses nobles paysages, ses mers lumineuses, ses héros et ses grands hommes, et spécialement Virgile, Horace et Dante. Ecrivain de haute race, M. Franz Ansel est le poète d'aujourd'hui, qui manie avec le plus d'éclat le vers parnassien, sonore

(1) L'auteur du présent rapport devra se contenter de signaler en son nom personnel M. Albert Mockel, auteur de *La Flamme immortelle*.

magnifique et coloré. En cette époque d'improvisateurs et de boussilleurs, certains ne lui pardonnent pas cette supériorité et sa conscience d'artiste probe. Le recueil des *Muses latines*, outre les sonnets consacrés à l'Italie païenne et chrétienne, comporte des poèmes d'une facture plus moderne dans lesquels M. Ansel glorifie, avec des accents pathétiques de piété filiale, la mémoire de Fogazzaro.

Madame *Mercier-Nizet* a chanté en strophes ardentes le souvenir sensuel que lui laissa un grand amour. Ce thème de la sensualité est, avec celui du patriotisme, un des plus périlleux pour un artiste et pour un homme de goût. Il est fécond en lieux communs et en effets faciles. Aussi *Pour Axel* nous paraît-il d'autant plus remarquable. Madame *Mercier-Nizet* a eu toutes les audaces qui ne relèvent pas de l'obscénité, et elle les a exprimées avec une sincérité complète, absolument exempte d'hypocrisie, en des effusions d'une telle grandeur et parfois d'une telle mélancolie, qu'il n'y a pas lieu de s'étonner qu'une femme ait pu confesser lyriquement de tels émois sans alarmer les pudeurs intelligentes.

M. *Noël Ruel* est le plus agréable joueur de flûte. Personne, en ce pays, ne déroule, ne plisse et ne déplisse avec plus de grâce des vers printaniers, fluides, souples, chatoyants, parfumés, joliment mélancoliques ou allègres, amoureux et badins. Il est le Fantasio de notre poésie. Ses premiers recueils éveillèrent la curiosité la plus sympathique : un poète venait de se manifester qui allait donner à notre littérature une élégance et une fraîcheur qui ne sont pas ses qualités principales. Puis cet enchantement décrut quand, dans les recueils subséquents, on s'aperçut que cette flûte répétait avec trop d'insistance les mêmes airs. Mais M. Noël Ruel est jeune : sans aucun doute il évoluera et se renouvellera.

A ces noms il convient d'ajouter celui de Madame *Claude Bernières*, âme profonde et méditative, écrivain solide, dont *Le Visage des heures* révèle d'admirables qualités d'inspiration et d'émotion ; de Mademoiselle *Jeanne Gosselin*, dont *L'Anxieux visage* est d'un véritable poète, frémissant et délicat, mais qui se contente trop souvent d'approximations ; de Madame *Marie Gevers*, qui, en des poèmes tout baignés de grand air, a célébré la beauté religieuse ou sauvage des arbres ; de Madame *Yvonne Herman-Gilson*, dont les



vers ont la douceur intime d'une ancienne sonate entendue d'aventure, un soir de printemps, dans quelque très vieille rue de province ; de M. *Gaston Heux* qui, dans des poèmes où presque chaque vers est un vers magnifique, éclatant en un ensemble dont la cohésion nous échappe, sait exprimer, comme Mallarmé, une émotion sensuelle ou sentimentale suscitant, par une correspondance réflexe, une émotion cérébrale qu'elle s'assimile aussitôt ; de M. *Kochnitzky*, de qui les *Elégies bruxelloises* sont d'un Laforgue brabant, bonhomme et malicieux, avec des tendances superflues à l'« esthétique » ; de M. *Georges Ramaekers*, enthousiaste et inspiré, poète assurément si la poésie n'est que la sincérité et la flamme d'une âme ardente ; mais, malheureusement, écrivain trop fougueux pour maîtriser et ordonner sa parole.

Vous le voyez, Monsieur le Ministre, notre tâche était malaisée. Nous avons l'embarras du choix et le sentiment que notre décision, quelle qu'elle fût, léserait des écrivains de valeur. Finalement, notre préférence est allée au beau livre, *Du côté de l'ombre, Carnet d'un médecin de prison*, de M. Louis Delattre.

Nous avons voulu récompenser une œuvre qui, outre ses grandes qualités intrinsèques, comporte près de vingt-cinq volumes, et honorer une carrière consacrée aux lettres, de la façon la plus désintéressée.

M. Louis Delattre n'est pas un écrivain qui soulève des questions d'esthétique et de philosophie. Il n'appartient à aucune école, il ne se réclame d'aucune doctrine littéraire, il ne prétend pas, à propos des histoires très simples et très touchantes qu'il conte si bien, débattre des problèmes de métaphysique, de sociologie et de morale. Cette réserve n'implique ni une critique, ni un blâme. Elle serait plutôt un éloge si l'on considère l'abus qui se pratique actuellement en littérature de la pure intelligence et de ces préoccupations scientifiques qui, aux dépens des qualités essentielles de sincérité et de vérité, aboutissent le plus souvent à des enfantillages ou au pédantisme.

Dès lors, l'appréciation de cette œuvre est des plus simple. Pourquoi alambiquer à propos de tant de fraîcheur naïve ? Abandonnons-nous au charme pénétrant de ces livres, et, sans fausse

honte, laissons couler cette larme que fait jaillir le pathétique de ces histoires de pitié et de détresse d'amour ; et que notre esprit, plus allègre, se rythme à la chanson que chante, par un matin d'avril, sur la grand'route sonore, ce gars de Wallonie qui passe, une fleur à la main. Cette chanson qui s'approche, emplit l'horizon et s'éloigne, gaie ou mélancolique, selon la couleur de l'air, ou son écho dans le fond des combes ; souvent aussi selon l'oreille qui l'entend. Cette chanson, c'est la poésie, toute spontanée et vibrante, des livres de M. Delattre, depuis les *Croquis d'écolier* et les *Contes de mon village* jusqu'à *Du côté de l'ombre*, en passant par les *Miroirs de jeunesse*, *Le Roman du Chien et de l'Enfant*, les *Petits contes en sabots*, le *Parfum des Buis* et les autres qui ne sont pas les moindres. Elle est cette chanson, joyeuse ou triste, l'expression ingénue de notre sensibilité lorsque, libérés des trivialités quotidiennes, nous écoutons en nous-mêmes la voix profonde de notre âme et lorsque le bonheur ou le chagrin d'autrui trouve dans notre intimité la plus naïve l'accord d'un esprit qui comprend et la sympathie d'un cœur resté jeune.

Cette sympathie, cette pitié, nous les relevons surtout dans *Du côté de l'ombre*, série de contes consacrés aux détenus. A M. Delattre les prisonniers n'apparaissent pas comme ils se montrent à un fonctionnaire, à un savant ou à un profane qui ne voient en eux que des numéros, des documents ou des coupables. Ce poète, ce « vates », sait combien précaire et relative est la moralité et quelle peut être la trahison du Destin. Sans tomber dans l'apitoiement excessif — tout au moins nous le jugeons tel — de certains écrivains russes, qui s'occupèrent des prisonniers, il s'est rendu compte de certaines contingences ; il a vu que toutes les fautes, et les plus grosses et les plus néfastes, ne s'expiant pas dans un cachot et que tous les criminels ne sont pas des délinquants. Il s'est dit surtout que « c'est être innocent que d'être malheureux ». De là cette miséricorde qui inspire ces histoires dont les héros sont, la plupart, des âmes obscures, des consciences troubles, des malheureux plus impulsifs que prudents, plus instinctifs que réfléchis. De là, aussi, en lisant ces contes, notre compassion pour la fille mère, victime de sa confiance

ou de la brutalité de l'homme, pour le mauvais garçon insuffisamment averti, pour le dévoyé auquel n'est apparue nulle lumière dans la nuit.

Nous nous sommes également déterminés pour ce livre, parce qu'il nous a paru marquer un progrès sur l'œuvre antérieure de M. Delattre, ou, pour parler avec plus de précision, parce que tous les contes de *Du côté de l'ombre* peuvent être comparés sans désavantage aux meilleurs des recueils précédents.

Le style y est aussi plus serré, sans ces « couplets » — fort beaux d'ailleurs si on les considère isolément — qui, dans certains contes de M. Delattre, retardent la marche de l'action, sans ces descriptions parfois trop poussées qui, dans les autres recueils, encombrant le récit. La langue nous a paru plus ferme et plus nerveuse ; et le dialogue, hormis certains passages assez rares, plus naturel et plus délié. Nous dirons enfin, et nous ne croyons pas exagérer, que quelques-uns des contes de *Du côté de l'ombre* figureraient très honorablement dans une anthologie bien établie des conteurs de tous les pays.

Telles sont, Monsieur le Ministre, les raisons qui nous ont déterminés à vous proposer d'accorder le prix triennal de littérature en langue française, pour la période de 1922 à 1924, à *Du côté de l'ombre*, de M. Louis Delattre.

Nous vous prions d'agréer l'hommage de notre profond respect.

*Le rapporteur :*  
Alfred DUCHESNE.

Bruxelles, le 15 avril 1926.

Le jury était composé de : MM. Hubert Krains, président, Charles Delchevalerie, Maurice Dullaert, Albert Mockel et Alfred Duchesne, secrétaire-rapporteur.

---

## LES ANTHOLOGIES ET LE DROIT D'AUTEUR

---

L'Académie, saisie par un de ses membres de la question du droit d'auteur en ce qui concerne la reproduction d'œuvres ou de fragments d'œuvres dans les anthologies, a demandé l'avis de M. Léon Hennebicq, bâtonnier du barreau de Bruxelles. M. Léon Hennebicq a bien voulu lui adresser cette intéressante consultation.

1. **Position de la question.** — L'Académie Royale de Langue et de Littérature Française veut bien me consulter sur le point de savoir de façon précise comment et dans quelle mesure, la Loi protège la propriété littéraire en ce qui concerne la reproduction de fragments d'œuvres littéraires dans les anthologies ? Je la remercie de cet honneur et vais m'efforcer d'être, comme vous voulez bien me le demander, précis et bref.

2. **Rétroactes.** — Le droit d'auteur est de formation récente. Nous sommes partis de la notion romaine de propriété des choses matérielles pour concevoir peu à peu, aux temps modernes, un droit analogue sur les œuvres de la pensée.

Longtemps les juristes n'ont connu que la division tripartite et matérielle des droits selon leur objet personnels, réels et d'obligation. C'est Edmond Picard qui, chez nous, a libéré le Droit d'Auteur de cette matière où il était confondu avec la propriété des choses tangibles et lui a donné un objet particulier, idéal, invisible, d'une nature propre, étant *inventionnelle*, douée de monopole et de durée limitée.

Le dernier état de l'évolution juridique est marqué chez nous par la récente loi Destrée, qui consent un droit de suite sur l'idée attachée à l'œuvre d'art. Nous sommes loin du régime de la « contrefaçon belge » d'avant 1886 et de sa piraterie artistique et littéraire.

3. **Nature et étendue du droit.** — L'objet du droit d'auteur, tel que l'a reconnu la loi belge de 1886, est une invention ou création de travail intellectuel. C'est « la conception même de l'auteur, la chose qu'il a pensée, la découverte qu'il a faite, œuvre qu'il peut

communiquer ou non au public » ainsi que le précisait M. le Ministre Devolder, dans les Travaux préparatoires au Sénat.

La forme extérieure que l'auteur lui donne n'est pas l'objet même de son droit, mais seulement la condition de sa reconnaissance ou sa preuve. Cependant cette forme est protégée indivisiblement avec le fond dont elle est inséparable. Cette conception et sa forme peut être originale et personnelle, mais elle peut aussi, et c'est le cas le plus fréquent, ne présenter qu'une adaptation nouvelle de moyens connus.

Les copies elles-mêmes peuvent individualiser, par le tempérament variable du copiste, de manière différente, la même œuvre d'art. Si l'œuvre est dans le domaine public, il pourra y avoir, en cette copie, une véritable création. Et si l'œuvre n'est pas dans le domaine public, l'auteur de l'original pourra dépendre lui-même de son copiste ou de son commentateur ou traducteur, dont il ne pourra reproduire l'adaptation sans leur intervention. « L'auteur d'un arrangement, dit un arrêt de la Cour de Paris du 29 juillet 1857, possède sur cet arrangement, que les motifs en soient pris au domaine public ou privé, un droit privatif identique à celui de l'auteur d'une œuvre originale ».

Tels sont les principes généraux.

**4. Critiques, citations, anthologies.** — A s'en tenir aux principes que nous venons de rappeler, les citations étendues, les reproductions partielles, les choix d'œuvres variées ou anthologies seraient interdites à moins du consentement commun et concordant des auteurs des fragments et de l'auteur de l'anthologie.

Mais il y a, dans la loi de 1886, un article spécial, l'article 13, qui dit expressément : « Le droit de l'auteur n'exclut pas le droit de faire des citations lorsqu'elles ont lieu dans un but de critique, de polémique ou d'enseignement ».

Tel est le texte qui s'appliquerait aux anthologies.

A première vue, « faire une citation » exprime un acte passager et exceptionnel ; tandis que dans une Anthologie, la citation est la règle. On a essayé de soutenir le contraire en se basant sur une opinion manifestée par M. Woeste à la Chambre, en termes généraux, et d'après laquelle ce genre de publication ne serait pas interdit. Pareille opinion ne nous paraît pas pouvoir modifier le texte légal.

« Le point délicat, disent les Pandectes Belges V°. Droit d'Auteur, N° 130, ne sera pas tant de s'attacher à la longueur des extraits que de vérifier s'ils ont été bien faits dans un but de critique, de polémique ou d'enseignement. Il ne faudrait pas que cette tolérance dégénérait en stratagème pour copier un ouvrage dans ses parties principales ou en donner des extraits adaptés de telle manière qu'ils constituent un véritable résumé de l'œuvre primitive ».

Pour apprécier donc si les citations additionnées en anthologie rentrent dans l'exception visée par l'art. 13, il faut qu'elles soient reliées les unes aux autres par un lien commun, soit de critique ou d'analyse littéraire, soit de polémique, ou d'attaques contre une école, soit enfin d'enseignement, ou d'exposé historique ou didactique. C'est ce lien qui est l'essentiel, les passages choisis n'étant que des « citations » ou exemples, c'est-à-dire l'accessoire.

Si, au contraire, l'anthologie n'est qu'une collection d'extraits cousus les uns aux autres par un texte d'importance secondaire, on peut se demander sur quel texte baser une exception au droit d'auteur. Il en serait de même de l'abrégé d'un auteur déterminé. Il aurait le droit de subordonner pareille publication à son autorisation préalable, parce que ce ne seraient plus des citations au sens de l'article 13. A cet égard j'estime que l'Académie pourrait prendre la défense des auteurs et s'émouvoir des licences prises par les éditeurs autant qu'elle pourrait déplorer l'indigence des manuels à l'usage de la jeunesse.

Assurément, l'instruction populaire et la diffusion de la pensée ont leurs droits. Il y eut, à propos de l'Anthologie belge publiée par le groupe de *l'Art moderne*, en 1887, une polémique entre les éditeurs de cette anthologie et certains auteurs qui refusaient d'y figurer. Mais on ne put mettre en sérieuse contestation le refus de ceux-ci. « La loi, disait l'Art moderne autorise les articles critiques avec citation. Si par l'effet de quelque coterie nous nous trouvions devant un tel obstacle nous le tournerions par une étude sur l'auteur récalcitrant ».

L'expédient confirme la règle.

Dans notre droit positif, en toute anthologie qui n'est ni œuvre de critique, de polémique ou de didactique, le grand principe de l'autorisation préalable doit être jalousement respecté. Certes, nous comprenons cet Anglais, auteur de « *Plutarch's life of Alexandre* »

qui, en 1923, poursuivait un éditeur de Bombay, en soutenant que lui, Parr, auteur de l'abrégé scolaire d'une œuvre datant d'un peu après Jésus-Christ, avait droit à la protection légale de leurs Seigneuries les Juges, au même titre que le compilateur d'une anthologie, la somme de discernement et de travail nécessités par son livre méritant le « Copyright », c'est-à-dire le droit d'autoriser ou de défendre la reproduction. Mais si le compilateur peut devenir un auteur, en rassemblant des éléments du domaine public, il ne peut disposer du droit intellectuel d'autrui, de son monopole, sans son consentement formel.

5. **Traités internationaux.** — Cet exemple nous mène à jeter un coup d'œil sur la situation de cette question en droit international.

Le statut mondial de l'anthologie y est bien mal précisé. La codification de Berne, qui pose des principes opportuns, contenait dans son projet primitif, la condamnation des appropriations non autorisées d'un ouvrage littéraire ; mais l'opposition de certains délégués suffit pour que la convention laissât toute liberté au pays signataire et elle renvoya à la *lex fori* par son article 8 : « en ce qui concerne la faculté de faire licitement des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour les publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies, est réservé l'effet de la législation des Pays de l'Union et des arrangements particuliers existants ou à conclure entre eux. »

A cette absence de règles, certains Etats substituèrent des accords particuliers ; un pays interdit formellement la reproduction à but de lucre, tel l'Italie ; un autre reste muet, comme la France. Citons à cet égard l'article 4 de la Convention du 12 décembre 1883, entre la Belgique et l'Allemagne : « sera réciproquement licite la publication, dans un des deux pays, d'extraits ou de morceaux entiers d'un ouvrage ayant paru pour la première fois dans l'autre pourvu que cette publication soit spécialement appropriée et adaptée pour l'enseignement, ou qu'elle ait un caractère scientifique. Sera également licite la publication réciproque des chrestomathies composées de fragments d'ouvrages de divers auteurs, ainsi que l'insertion dans une chrestomathie ou dans un ouvrage original publié dans l'un des deux pays, d'un écrit entier de peu d'étendue publié dans l'autre. »

Il est entendu qu'il devra toujours être fait mention du nom de l'auteur et de la source à laquelle seront empruntés les morceaux, fragments ou écrits dont il s'agit dans les deux paragraphes précédents.

Exception à ce qui précède est faite pour les compositions musicales.

Rappelons à ce propos que, dans la discussion de l'art. 13 de notre loi, les dispositions de ce traité furent rappelées pour en expliquer le texte.

Citons encore l'article 9 du traité belgo-portugais du 11 octobre 1886 : « sera réciproquement licite la publication dans chacun des deux pays, d'extraits ou de morceaux entiers d'ouvrages ayant paru pour la première fois dans l'autre pourvu que ces publications soient spécialement appropriées et adaptées à l'enseignement ou à l'étude et soient accompagnées de notes explicatives ou de traductions interlinéaires ou marginales dans la langue du pays où elles sont publiées. »

Ces exemples sont intéressants parce qu'ils montrent que si le principe de l'autorisation de l'auteur est à la base du régime, la nature des choses, surtout en matière d'enseignement, mène à certaines dérogations qu'une large interprétation du texte même de notre loi, (art. 13) pourrait éventuellement consacrer.

**6. Jurisprudence.** — La jurisprudence en la matière est peu abondante. Dalloz en son anthologie de jurisprudence rapporte une décision de 1827 du Tribunal de la Seine, disant que la reproduction sans autorisation d'une leçon sur l'âge du cheval, dans un *Manuel du vétérinaire*, constitue une violation du droit de l'auteur. De même, la Gazette des Tribunaux de 1836 rapporte une sentence condamnant l'éditeur d'un *Manuel de l'Herboriste* pour avoir publié sans permis un mémoire sur la culture du poivre.

Victor Hugo fut moins heureux ; en 1835, il obtint des poursuites contre un éditeur qui avait glané sur son compte dans les *Feuilles d'Automne* ; le Tribunal acquitta le pillard, mais, quelques années plus tard, le poète prit sa revanche, obtint justice contre un écrivain qui avait mis en vers sa prose et transformé en livret d'opéra l'un de ses premiers drames.

La Jurisprudence belge ne contient que peu de décisions en la matière, et peu intéressantes pour le cas spécial que nous examinons.



Elles visent en général le point de savoir si une compilation peut être considérée comme susceptible de protection, et y répondent affirmativement, mais elles ne touchent pas à l'interprétation de l'article 13, à l'autorisation préalable des auteurs compilés, et à la portée qu'il faut attribuer au but didactique des anthologies dans le cadre de l'enseignement.

De même que chez nous, en 1887, l'Art Moderne avait défendu la thèse de la liberté des auteurs d'anthologie contre les auteurs cités en 1923, la Société des Gens de Lettres de Paris s'est ralliée à un principe analogue, mais limité par l'opposition possible des auteurs en cas d'abus. Système assez peu juridique ainsi qu'il apparut quand la Suisse expédia en France des anthologies, importation contre laquelle protesta, en 1924, le Syndicat de la propriété intellectuelle en réclamant une protection légale.

**7. Conclusions.** — Après en avoir délibéré comme ci-dessus, j'ai l'honneur d'émettre l'avis suivant :

a) les anthologies qui sont des livres de critique, de polémique ou d'enseignement et qui comportent des citations accessoires à la démonstration qu'elles se proposent, sont couvertes par l'article 13 de la loi belge, bien qu'elles constituent des compilations.

En ce qui les concerne, le droit des auteurs cités cède devant le droit de l'auteur de l'Anthologie qui n'a pas à leur demander leur autorisation.

b) Les Anthologies qui se composent uniquement d'extraits ou d'abrégés d'œuvres compilées, même reliées par un commentaire d'ordre accessoire, ne jouissent pas de la protection de l'article 13 de la loi, et en ce qui les concerne, le droit de choisir des extraits dépend entièrement de l'autorisation préalable de l'auteur.

Cette dernière condition, qui est indispensable, ne présente pas de graves inconvénients.

c) Il serait à désirer que l'on précisât jusqu'à quelle limite, les citations faites dans un but d'enseignement et couvertes par la liberté de l'art.13, peuvent s'étendre à des Anthologies où les extraits forment l'essentiel de l'ouvrage et où le but didactique résulte uniquement du choix arbitraire du compilateur.

Tel est mon avis en tant qu'Avocat. Puisque vous voulez bien vous souvenir également de ma qualité d'écrivain, laissez moi rappeler

que l'un des vôtres, mon ami Dumont-Wilden, avait commencé, pendant la guerre, la publication d'une excellente anthologie des écrivains belges et qu'il serait désirable qu'étendant au passé plus lointain comme au présent, une aussi heureuse initiative, votre Académie, publiant un choix de nos auteurs, mette son autorité officielle au service de la juste renommée qui leur est due légitimement, et qu'une opinion ingrate et sourde leur fait si malheureusement attendre.

Croyez, Monsieur le Secrétaire Perpétuel, à mes sentiments dévoués.

LÉON HENNEBICQ.

Bâtonnier de l'Ordre des Avocats.

Le 26 juin 1926.

L'Académie après avoir pris connaissance de cette consultation et remercié M. Léon Hennebicq, a émis le vœu de voir les éditeurs d'anthologies consulter tout au moins les auteurs sur le choix des œuvres à reproduire.

---

## LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

---

### Membres belges :

- MM Alphonse BAYOT, rue Marie-Thérèse, 5, Louvain.  
H. CARTON de WIART, chaussée de Charleroi, 137, Bruxelles.  
Gustave CHARLIER boulevard Militaire, 44, Bruxelles.  
Albert COUNSON, boulevard des Martyrs, 140, Gand.  
Léopold COUROUBLE, rue du Mont-Blanc, 43, Bruxelles.  
Louis DELATTRE, rue Beeckman, 28, Uccle.  
Jules DESTRÉE, rue des Minimes, 45, Bruxelles.  
Auguste DOUTREPONT, rue Fusch, 50, Liège.  
Georges DOUTREPONT, rue des Joyeuses Entrées, 26, Louvain.  
Louis DUMONT-WILDEN, 111, avenue de Paris, Rueil (Seine et Oise) France.  
Georges EEKHOUD, rue du Progrès, 407, Bruxelles.  
Max ELSKAMP, avenue de la Belgique, 138, Anvers.  
Jules FELLER, rue Bidaut, 3, Verviers.  
George GARNIR, rue du Cadran, 7, Bruxelles.  
Valère GILLE, rue Lens, 18, Bruxelles.  
Albert GIRAUD, rue Henri Bergé, 34, Bruxelles.  
Edmond GLESENER, rue Alphonse Hottat, 21, Bruxelles.  
Arnold GOFFIN, avenue Montjoie, 60, Bruxelles.  
Jean HAUST, rue Fond-Pirette, 75, Liège.  
Hubert KRAINS, avenue Emile Max, 68, Bruxelles.  
Maurice MAETERLINCK, villa « les Abeilles », Les Baumettes, Nice.  
Albert MOCKEL, avenue de Paris, 109, Rueil (S. et O.).  
Fernand SÉVERIN, boulevard Albert, 120, Gand.  
Henri SIMON, à Lincé-Sprimont.  
Paul SPAAK, rue Jourdan, 84, Bruxelles.  
Hubert STIERNET, 149, rue Stéphanie, Bruxelles.  
Emile VAN ARENBERGH, 46, Boulevard Militaire, Bruxelles.  
Gustave VANZYPE, rue Félix Delhasse, 24, Bruxelles.  
Maurice WILMOTTE, rue de l'Hôtel des Monnaies, 84, Bruxelles.

### Membres étrangers :

- MM. Gabriele D'ANNUNZIO, Gardone (Italie).  
Ferdinand BRUNOT, rue Leneveux, 8, Paris.  
Edouard MONTPETIT, 180, rue Saint-Jacques, Montréal (Canada).  
M<sup>me</sup> DE NOAILLES, 40, rue Scheffer, Paris.  
MM. Kr. NYROP, 11, Store-Kannikestraede, Copenhague.  
J. J. SALVERDA DE GRAVE, 206, Valerius straat, Amsterdam.  
Benjamin VALLOTTON, Nouveau Marché aux Poissons, 4, Strasbourg.  
Brand WHITLOCK.
-

## PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE

---

*Charles Van Lerberghe.* — Esquisse d'une biographie, par M. Fernand SEVERIN.

*Littérature et Philologie,* par M. Jules FELLER.

*La Langue scientifique en Belgique,* par M. Albert COUNSON.

*Le Premier Tartuffe,* par M. Gustave CHARLIER.

*Le Français à Gand,* par M. Albert COUNSON.

*Michel Ange,* par M. Arnold GOFFIN.

*Eugène Demolder,* par M. Hubert KRAINS.

*Qu'est-ce que la civilisation ?* par M. Albert COUNSON.

*La Clef de « Clitandre »,* par M. Gustave CHARLIER.

*Les Sources de Bug Jargal,* par M. Servais ETIENNE.

*Ronsard et la Belgique,* par M. Gustave CHARLIER.

*De Babel à Paris ou l'Universalité de la Langue française,* par M. A. COUNSON.

*L'Évolution du type de Pierrot dans la littérature française,* par M. Georges DOUTREPONT.

---