

Cela ne signifie point que la Cour se serait trouvée en présence de cette thèse, qu'un contrefacteur qui

a su se faire un front qui ne rougit jamais

n'est pas, juridiquement parlant, un contrefacteur.

Cela signifie qu'il n'est pas indispensable, pour qu'il y ait contrefaçon, que l'œuvre contrefactrice doive, aux yeux d'un observateur d'intelligence artistique moyenne, apparaître la même que l'œuvre originale et vice versa.

Il suffit que l'œuvre originale ait été l'objet d'un emprunt important, et il appartiendra aux tribunaux de décider de son importance.

Un sieur B..., auteur et éditeur d'une médaille intitulée *L'Angelus*, inspirée d'un tableau de Reynolds, représentant quatre têtes d'anges entourant une cloche, a jugé son œuvre contrefaite par un sieur S..., malgré que celui-ci ait réduit le nombre des anges à trois.

Mais, tandis que sur la médaille B... les anges « groupés autour d'une cloche formant le centre, et, descendant jusqu'au bas de la composition, paraissent être en quelque sorte les gardiens de la cloche et prendre intérêt à son existence et à sa fonction, les trois têtes de S... sont groupées dans le demi-cercle inférieur avec une attitude en quelque sorte hiératique, figée et tout à fait indépendante de la cloche, qui, comme une sorte d'ornement superfétatoire, occupe le demi-cercle supérieur... »

En résumé, différence dans l'allure générale, l'aspect et la composition des deux médailles..., lesquelles n'ont(eu de revers que pour le sieur B..., déclaré mal fondé en ses demandes, fins et conclusions.

### §

De la propriété artistique passons à la **propriété musicale**.

La morale du procès que résumant un jugement en date du 12 mars 1914 du Trib. de la Seine et un arrêt de la Cour de Paris du 6 mars 1920 (*Gaz. Trib.*, 26-27 mars 1920) est contenue dans ce vers :

La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.

En désignant, par écrits réunissant, quant à la forme, les conditions de testaments réguliers, M<sup>lle</sup> Lucy Arbell, de l'Opéra,

pour *créer* les rôles d'Amadis et de Cléopâtre dans les opéras de ces noms, fruits de sa mûre vieillesse, Massenet a donné à « cette remarquable artiste » un précieux témoignage de la haute opinion qu'il avait de son talent. Mais il ne lui a pas donné autre chose.

Ainsi le Maître a-t-il agi cette fois comme sa musique souvent... — dira quelqu'un. Mais restons dans le domaine juridique, s'il vous plaît.

L'exécution de la manière de legs que constituent les *trois écrits* de Massenet, datés de janvier et de mai 1912, ne tendrait à rien de moins qu'à rendre impossible toute représentation de *Cléopâtre* et d'*Amadis* sans la participation de la cantatrice. L'arrêt de la Cour l'a constaté, mais c'est à tort qu'à ces mots *sans la participation*, l'arrêt ajoute *ou l'agrément*, car il ne résulte en rien des écrits que Massenet ait voulu permettre à M<sup>lle</sup> Lucy Arbell de monnayer, le cas échéant, la faveur qu'il lui octroyait. Il m'apparaît, au contraire, que c'est au seul point de vue de l'art que l'auteur d'*Amadis* et de *Cléopâtre* s'est placé, qu'il a voulu seulement faire bénéficier ses opéras du talent de la cantatrice et la renommée de la cantatrice du lustre que lesdits opéras devaient projeter.

Or, permettre à Lucy Arbell d'interdire de *créer* les deux opéras, si elle n'y jouait point, la chose se pourrait encore envisager, étant donné les termes très nets des prescriptions massenetiennes, si le seul Massenet eût été propriétaire d'*Amadis* et de *Cléopâtre*. Mais ces œuvres sont du genre *mixte*, dont j'ai parlé dans une chronique précédente, et le musicien avait pour collaborateurs : Jules Claretie pour *Amadis*, MM. Payen et Henri Cain pour *Cléopâtre*.

Massenet ne pouvait donc, vu l'indivisibilité de la propriété des œuvres mixtes, confier à M<sup>lle</sup> Lucy Arbell, sans l'assentiment de ses collaborateurs, un droit qui mettait obstacle à l'exercice de leurs droits.

En fait, le procès se présentait de la sorte : création de *Cléopâtre* par l'Opéra de Monte-Carlo, malgré la défense de Lucy Arbell.

Le tribunal de la Seine, soucieux de concilier le respect dû à la volonté de Massenet et le principe de l'indivisibilité de l'œuvre mixte, avait tourné, de façon qui, sentimentalement, paraîtra fort équitable, la difficulté. En désignant Lucy Arbell (disait-il), le

musicien a imposé à ses héritiers l'obligation de faire tout ce qui dépendait d'eux pour que sa volonté fût exécutée. Ils n'ont pas rempli cette obligation. Ils n'ont pas fait ce qu'il fallait pour que le directeur de l'Opéra de Monte-Carlo représente *Cléopâtre* avec Lucy Arbell. Ils ont ainsi dérogé à l'art. 1147 du Code civil.

D'où condamnation, par le Tribunal, des héritiers Massenet à 30.000 fr. de dommages-intérêts en réparation du préjudice causé à la cantatrice par les représentations de Monte-Carlo ; le jugement réservant en outre à Mlle Arbell le droit de réclamer de nouveaux dommages-intérêts pour le cas où le rôle de *Cléopâtre* serait créé sans elle à Paris et pour le cas où, sans elle, le rôle d'*Amadis* serait créé à Paris ou ailleurs.

L'arrêt de la Cour repousse cette solution en se basant sur l'indivisibilité de la propriété de l'œuvre mixte. Par le fait seul que l'un des librettistes de *Cléopâtre*, M. Payen (l'autre s'est galamment retiré) mettait obstacle à l'exercice du prétendu droit de Lucy Arbell, les héritiers Massenet se trouvent déchargés de toute responsabilité pécuniaire. L'exécution de la volonté de Massenet n'étant pas en leur pouvoir, — *puisque elle n'aurait pas été au pouvoir de Massenet lui-même*, l'art. 1147 qui condamne le débiteur « à raison de l'inexécution de l'obligation toutes les fois qu'il ne justifie pas que cette inexécution provient d'une cause étrangère qui ne peut lui être imputée », — ne saurait s'appliquer ici, a jugé la Cour.

MARCEL COULON.

### QUESTIONS MILITAIRES ET MARITIMES

**L'artillerie pendant la guerre.** — L'artillerie a joué, pendant la dernière guerre, un rôle beaucoup plus important que dans les guerres du passé. Il y a plus d'un million de Français, à l'heure actuelle, qui ont été artilleurs, servants ou conducteurs, au cours de ces quatre ans de bombardement presque continuels. Un matériel nombreux et varié a été mis en service. On a assisté à une sorte de course aux calibres, assez semblable à celle que les marines ont connue avec la course aux tonnages ; on en a parcouru toute la gamme en partant du 37 m/m pour s'arrêter au 450 m/m. Et, après s'être porté d'enthousiasme vers les calibres les plus élevés, il a été estimé urgent de revenir aux petits calibres, pour la raison très simple qu'ils étaient plus meurtriers. Il