

# GAZETTE DES TRIBUNAUX

## JOURNAL DE JURISPRUDENCE ET DES DÉBATS JUDICIAIRES.

### FEUILLE D'ANNONCES LÉGALES.

BUREAUX:

115 RUE MARY-LAURE, 2

en coin de la rue de l'Horloge,

à Paris.

(Les lettres doivent être affranchies.)

#### ABONNEMENT:

PARIS ET LES DÉPARTEMENTS:  
Un an, 72 fr.  
Six mois, 36 fr. | Trois mois, 18 fr.  
ÉTRANGER:  
Le port en sus, pour les pays sans  
échange postal.

#### AVIS.

Nous rappelons à nos abonnés que la suppression du journal est toujours faite dans les deux jours qui suivent l'expiration des abonnements.

Pour faciliter le service et éviter des retards, nous les invitons à envoyer par avance les renouvellements, soit par un mandat payable à vue sur la poste, soit par les Messageries impériales ou générales, qui reçoivent les abonnements au prix de 18 francs par trimestre, sans aucune addition de frais de commission.

#### Sommaire.

JUSTICE CIVILE. — Tribunal civil de la Seine (1<sup>re</sup> ch.): M. Victor Hugo contre M. Calzado, directeur du Théâtre-Italien; le Roi s'amuse; Rigoletto.  
JUSTICE CRIMINELLE. — Cour d'assises du Var: Meurtre suivi de vol; condamnation à mort. — Tribunal correctionnel de Rouen: Abordage de l'Union; mort de M. Dupin, conseiller référendaire à la Cour des comptes; demande en 30,000 francs de dommages-intérêts.

#### JUSTICE CIVILE

TRIBUNAL CIVIL DE LA SEINE (1<sup>re</sup> ch.).

Présidence de M. Benoit-Champy.

Audiences des 21 et 28 janvier.

M. VICTOR HUGO CONTRE M. CALZADO, DIRECTEUR DU THÉÂTRE ITALIEN. — Le Roi s'amuse. — Rigoletto.

Le délit de contrefaçon n'est pas un délit successif, il est des-lors couvert par le laps de temps de trois ans, et la preuve n'en saurait être admise.

M<sup>e</sup> Crémieux, avocat de M. Victor Hugo, s'exprime en ces termes:

Messieurs, vous avez à juger une question qui n'est pas nouvelle, mais que relève le nom de celui qui vient vous demander justice. Victor Hugo fait défense à M. le directeur du Théâtre Italien de jouer l'un de ses drames, Le Roi s'amuse. Que fait alors M. Calzado? Il change le titre et il prétend passer outre, soutenant que Rigoletto est l'œuvre d'un Italien, M. Piave. En réferé une question de propriété est soulevée, et M. le président nous renvoie à l'audience. Je me présente à cette barre pour la troisième fois. D'abord on nous dit qu'on avait par erreur envoyé le dossier à M. Paillard de Villeneuve, qui avait récemment plaidé pour le Théâtre Italien l'affaire Verdi, mais qui, dans plusieurs circonstances, avait plaidé pour M. Victor Hugo, et qui, dans cette situation, devait s'abstenir des deux côtés. Je le compris parfaitement. Mais, à l'audience suivante, vendredi dernier, mon adversaire, qui certainement était prêt à plaider, me demandait Rigoletto en communication: Rigoletto que M. le directeur des Italiens connaît par cœur. Ce qu'on voulait, messieurs, c'était jouer la pièce, malgré l'auteur armé de la loi de 1791. Et, en effet, Rigoletto a été joué hier; il a été joué hier, et j'ai applaudi à cette magnifique musique, qui est certainement le chef-d'œuvre de Verdi. Et l'on annonce la troisième représentation pour demain, et la quatrième pour samedi. Voilà ce qui s'appelle faire une invasion hardie dans la propriété d'autrui; voilà ce qui s'appelle violer audacieusement notre droit et manquer de respect au Tribunal qui avait ajourné le débat.

Messieurs, j'ai à établir d'abord que Le Roi s'amuse et Rigoletto sont en réalité la même pièce.

Il y a vingt-quatre ans, le 22 novembre 1832, Victor Hugo assistait à la première représentation d'un de ses drames, où il avait traduit en admirables vers les situations les plus éloquentes. Ce drame s'appelait Le Roi s'amuse. Un librettiste italien, il s'appelait Piave, a pris ces beaux vers, les a habillés de paroles italiennes, et a donné à ce travail le titre de Rigoletto. Il a changé le lieu de la scène, et ce qui se passe dans Le Roi s'amuse, à Paris, se passe dans Rigoletto, à Mantoue. Les personnages ont subi les variantes que je vais faire connaître. Le Roi François 1<sup>er</sup> s'appelle le duc de Mantoue; Triboulet, le bouffon du roi; Rigoletto, le bouffon du duc (suo buffone di corte). Blanche, fille de Triboulet, est devenue Gilda; Saltabattilo, un homme qui fait métier de tuer, a nom Sparafucile; sa sœur Magelonne, qui facilite singulièrement cette besogne en attirant et en retenant les gens chez elle, s'est transformée en Maddalena; dame Berarde, gardienne de Blanche, a été baptisée Giovanna. Autour du roi François 1<sup>er</sup> se groupent, dans la pièce française, de grands personnages: M. de Saint-Vallier, père de la jeune fille déshonorée; M. de Piennes, M. la Tour-Landry, M. et M<sup>me</sup> de Cossé; dans la pièce italienne, les seigneurs qui entourent le duc s'appellent: il conte de Montevrone; Marullo, cavalieri; Borsia Matto, cortigiano; enfin il conte di Caprano avec sa femme, la contessa, sua sposa.

Quant à l'analyse de la pièce, je laisserai parler la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, à laquelle, au nom de Victor Hugo, je suis heureux de rendre un témoignage public de reconnaissance. Voici le rapport que j'ai entre les mains:

« La commission des auteurs et compositeurs dramatiques, consultée par M. Victor Hugo, auteur du Roi s'amuse, sur la question de savoir s'il existait des points de ressemblance entre le drame et le libretto du drame lyrique intitulé Rigoletto; »  
« Après un examen approfondi des deux ouvrages, ladite commission a reconnu qu'il n'y avait pas seulement une sorte de similitude entre eux, mais bien que la pièce italienne était le décalque servile de l'œuvre française: des deux parts, mêmes sujet, même artifice théâtral, mêmes mouvements scéniques; Triboulet (Rigoletto), bouffon de François 1<sup>er</sup> (d'un duc de Mantoue), élève en secret sa fille, orpheline de mère, et qui vit dans l'ignorance de la position infâme de son père. Triboulet, le preneur pour complice de l'enlèvement de sa fille, se livre au roi (c'est-à-dire au duc); les douleurs paternelles sont les mêmes des deux parts: Triboulet (Rigoletto) est le bras d'un spadassin pour le faire assassiner et venger l'honneur de sa fille; Blanche (Gilda), la fille du bouffon, se dévoue à son père; elle s'offre en victime à l'assassin. Celui-ci accepte l'échange, attendu qu'il ne demande pas à tuer de préférence tel ou tel, mais à pouvoir mettre un cadavre dans le sac qu'il doit

livrer plein à l'homme qui le paie. »  
« Blanche (Gilda), assassinée et rendue ainsi à son père, le bouffon, abusé d'abord, savoure sa vengeance; puis il entend au loin la voix du roi (du duc); épouvanté, il déchire l'enveloppe funèbre et reconnaît sa fille. Blanche (Gilda) meurt en priant son père de pardonner au roi de France (au duc de Mantoue). Dans l'une et dans l'autre pièce, c'est la malédiction d'un père outragé, Saint-Vallier (Monterone), qui pèse sur le bouffon et le poursuit partout. »  
« Ce rapide exposé suffit pour prouver que l'invention tout entière appartient au poète français et que l'auteur italien n'a fait à peu près que mouler avec plus ou moins d'adresse un masque sur un visage. »

« La division par actes ne porte pas le même chiffre dans les deux pièces. Mais si le librettiste n'accuse que trois actes, il a soin cependant d'annoncer que le rideau se baisse entre le premier et le second tableau du premier acte. Enfin, au dernier acte, le moment où la scène reste inoccupée après le meurtre de la jeune fille complète la division en cinq actes du drame français. Quant au dialogue de l'ouvrage italien, la commission s'est assurée qu'on ne scoupait traduire exactement Rigoletto que par un mot à mot scrupuleusement emprunté au Roi s'amuse. Elle a fait ce travail; et la source française dans laquelle elle puisait ne lui a fait défaut que lorsqu'il s'est agi de reproduire les lieux communs qui constituent une œuvre lyrique italienne. »

« La commission estime donc que Rigoletto, drame lyrique en trois actes, signé Piave, n'est autre que Le Roi s'amuse, drame en cinq actes et en vers de M. Victor Hugo. »

« MAQUET, président; Eugène LABICHE, vice-président; Anicet BOURGEOIS, vice-président; Michel MASSON, rapporteur; MARC-MICHEL, archiviste; Raimond DESLANDES, secrétaire; Amédée LEFEBVRE; Léon BATTU. »

J'ai dit tout le procès en lisant ce rapport au Tribunal, ajoute M<sup>e</sup> Crémieux.

M. Michel Masson, rapporteur, s'est livré pour le dialogue à un travail dont il me permettra de le remercier bien vivement et bien sincèrement; il a eu la patience de placer chacun des vers italiens en regard des vers italiens traduits. Vous verrez, messieurs, que le libretto italien est entièrement calqué sur le drame français. C'est une reproduction complète; seulement il y a, entre la poésie de M. Piave et celle de Victor Hugo, la même distance qu'entre Paris et Milan.

Tout est copié, même la description de la scène. On lit dans Le Roi s'amuse: « Fête de nuit au Louvre. Salles magnifiques pleines d'hommes et de femmes en parure. Flambeaux, musique, danses, éclats de rire... La fête tire à sa fin... » Ouvrez maintenant la pièce italienne: « Salle magnifique dans le palais ducal; foule de cavaliers et de dames en grand costume dans le fond de la salle. La fête est dans son plein, musique lointaine; éclats de rire de temps en temps. »

« Comte, je veux mener à fin cette aventure. »  
« Une femme bourgeoise... »

Telles sont les premières paroles qu'on lever du rideau le roi adresse à M. de Latour-Landry, dans le drame français.

Dans le libretto italien, le duc s'exprime ainsi: »  
« De la mia bella incognita borghese »  
« Toccare il fin dell'avventura io voglio. »

Cela n'a pas besoin d'être traduit.

La première partie de ma défense est complète. J'ai montré que Rigoletto et Le Roi s'amuse ne sont qu'un seul et même ouvrage, et que Rigoletto a été copié sur Le Roi s'amuse. J'ai prouvé, comme l'a dit si pittoresquement la commission, que M. Piave n'a fait que mouler, avec plus ou moins d'adresse, un masque sur un visage.

Je gagnerai ma cause légalement; mais je veux répondre d'abord à une impression qu'éprouveront tous les amis des arts, et dont je n'ai pu moi-même me défendre, car l'avocat, en prenant sa robe, ne dépose pas ses émotions.

Si vous faites entendre Rigoletto, dit-on à M. Victor Hugo, vous faites entendre la partition de Verdi. Ce reproche ne sied pas à notre adversaire, et mon client le repousse avec énergie. Je le disais il y a quelques jours, la partition du maestro italien est une œuvre magnifique; après l'avoir entendue, hier, aux Italiens, je dis: C'est le chef-d'œuvre de Verdi. Eh bien! M. Calzado joue ce chef-d'œuvre malgré celui qui l'a créé. Il fait chanter la musique malgré Verdi, comme il fait chanter les paroles malgré Victor Hugo.

Un arrêt récent, je le sais, a donné au directeur du Théâtre-Italien le droit de représenter les opéras de Verdi, bien que celui-ci s'y oppose. Qu'il me soit permis de regretter que des décisions judiciaires aient admis une doctrine qui se résume en ces mots: « Qu'il y ait sur la surface du globe un pays qui n'accorde pas au musicien français un droit d'auteur, quand on joue les productions françaises sur les théâtres de ce pays, le compositeur, sujet de ce pays, dont les œuvres seront jouées en France, n'aura pas de droits d'auteur à réclamer. »

Ainsi, parce que dans un pays étranger on jouera les œuvres des auteurs français sans leur autorisation, on aura le droit de jouer en France, malgré eux, les ouvrages des auteurs étrangers. Et nous qui depuis 89 avons aboli le droit d'aubaine, nous qui avons aboli les lois de réciprocité en matière de succession, nous les ressusciterons lorsqu'il s'agira des œuvres de l'esprit, et lorsque, pour un miracle du génie, on viendra réclamer des droits écrits dans la conscience de tous, nous répondrons: « Nous ne payons pas le génie italien à Paris, parce qu'on ne paie pas le génie français à Milan. » Ah! notre vœu, notre vœu le plus ardent, c'est que Verdi trouve en France ce qui lui serait peut-être refusé en Italie!

Mais revenons au procès actuel. A côté de l'auteur italien, il y a l'auteur français. Victor Hugo vous dit, messieurs: « J'ai écrit une pièce, on a mis ma pièce en musique, je m'y oppose. » Ne dites pas à Victor Hugo qu'entendre sa réclamation serait porter un coup fatal à l'art musical, dont Verdi est un des plus éminents représentants; ne le dites pas, car cela n'est point vrai; car cela n'est pas la question actuelle.

Une fois déjà ce reproche a été adressé à celui dont je revendique les droits. C'était lorsqu'il poursuivait en contrefaçon le libretto de Lucrèce Borgia, et qu'il gagnait sa cause, interdisant ainsi la belle musique de Donizetti. Berryer fit entendre alors de magnifiques paroles que je veux citer, parce qu'elles sont la principale objection que j'ai à combattre: »  
« Le procès actuel, s'écriait-il, serait ruineux pour l'art musical; les arts doivent se soutenir, s'encourager, s'inspirer l'un par l'autre. Est-ce donc à M. Victor Hugo à craindre cette noble et grande émulation qui saisit le compositeur à la perception des pensées dramatiques du poète! Voyez la statue de Laocoon: qui a copié l'autre? le statuaire ou le poète? Y a-t-il sur le marbre un seul mouvement qui ne se retrouve dans la poésie? Y a-t-il dans la poésie une seule émotion qui ne soit gravée dans le groupe? Qui a copié? Personne. A chacun son génie, à chacun son inspiration, et la gloire de l'un se reflète et s'enrichit à la gloire de l'autre. Ainsi Donizetti, quand il a vu se dérouler devant lui ces émotions dramatiques enfantées par votre génie, il s'est inspiré, il a voulu lutter avec son art contre le vôtre; il a voulu reproduire dans ses chants les angoisses de l'amour maternel que vous avez si bien trouvées. »

« Et vous-même, monsieur Victor Hugo, vous, nature si élevée et si délicate, vous génie si méditatif et si profond, ne vous êtes-vous jamais inspiré aux mélodies de la musique? Lorsque là, dans un coin de la salle, vous écoutez les chants immortels de Beethoven, votre imagination ne s'enflamme-t-elle pas de ces divins accords? N'est-ce pas alors que vous écrivez au fond de votre pensée les plus sublimes pages qu'a produites votre génie. »

Il y eut, dit la Gazette des Tribunaux, des bravos dans l'auditoire. Je ne m'en étonne pas. C'était l'éloquence de Berryer par laquelle nous sommes si heureux de nous laisser ravir. C'était de l'éloquence, mais c'était un raisonnement faux. Hélas! que devient le génie mutilé dans un misérable libretto? En offrant cette pauvreté au public on lui dit: « Que t'importe? le poète est absent de l'œuvre, il est vrai; mais les chants de Verdi te consolent de l'absence du poète. » Et l'on parle de Laocoon. Oui, je comprends; lorsqu'à côté de l'œuvre des trois statues vous placez l'immortelle peinture de Virgile, on peut hésiter, on peut se demander: « Qui donc a créé le chef-d'œuvre, la sculpture ou la poésie? Mais ici vous enlevez au poète son merveilleux dessin, son divin langage, tout ce qui lui appartient: les choses sont-elles égales? Ah! si vous pouviez saisir le drame, le prendre tel qu'il est, et dire: « Voilà deux chefs-d'œuvre, la musique et la poésie; le quel des deux est le plus sublime: celui de Verdi ou celui de Victor Hugo? » Si vous pouviez dire cela, nous nous inclinons, et nous ne réclamons plus de mouvement oratoire. Ce qui est vrai, c'est que M. Piave a produit une œuvre que les applaudissements ont accueillie; c'est qu'un jour le cœur du poète a pu battre d'un légitime orgueil; ce qui est vrai, c'est que l'homme qui a enfanté cette œuvre a bien le droit d'exiger qu'on ne la mutilé pas, qu'on n'en fasse pas un squelette, une chose qu'il est impossible de lire sans dégoût.

Messieurs, Victor Hugo est exilé. L'exil n'ôte rien à sa gloire; mais ses œuvres sont prosrites comme lui; on ne le joue plus sur aucun théâtre français et on le déchire sur un théâtre étranger; cela du moins ne devrait pas être permis. La jeune génération ne connaît plus que Rigoletto! Mais elle lira, nous dira-t-on, le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Hernani. Les drames sont faits pour être joués, et non pour être lus. Ah! du moins, si le poète doit se résigner à ce que ses œuvres ne soient pas représentées, qu'il n'ait pas la douleur de les voir travesties.

Il ne le souffrira pas. Qu'on ne dise pas que c'est une question d'argent et qu'il veut qu'on le paie. Non, il est au-dessus d'un pareil reproche, et sa situation matérielle, même dans l'exil, ne permet pas qu'on le lui adresse. C'est sa renommée qu'il défend. Il ne dit pas à son adversaire: « Je vous autorise à jouer Rigoletto, mais à condition que vous me paierez mes droits d'auteur; » il lui dit: « Je ne veux pas de mes droits d'auteur, je vous défends de jouer Le Roi s'amuse sous le titre d'auteur de Rigoletto. » Et il dit cela la loi de 1791 à la main; il le dit avec l'article 3 qui est conçu en ces termes: « Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur. »

Victor Hugo est vivant, grâce au ciel, il est à nos portes, et il ne veut pas qu'on le joue. Pour faire respecter son droit, nous avons assigné en référé; la notre adversaire nous a dit: « Ce n'est pas votre pièce que je joue, et l'on nous a renvoyés devant vous. Plus tard, on nous a demandé une remise; nous l'avons accordée en disant: « Au moins, ne jouez pas dans l'intervalle. Et lundi, on affichait Rigoletto pour le soir même; on l'affichait: Par ordre. Mais ces mots ne se metent sur l'affiche que lorsque l'Empereur ordonne que l'on joue. Or, ni l'Empereur ni l'Impératrice ne sont allés ce jour-là aux Italiens. De deux choses l'une, ou l'ordre n'a pas été donné, et alors votre conduite est inqualifiable; ou il a été donné, et dans ce cas, je dis que ma propriété n'en a pas moins été envahie par M. Calzado. Et vous vous préparez à l'envahir encore, car vous jouerez Rigoletto demain, vous le jouerez samedi. »

Si l'on discute, je dirai ce de visu et de auditu on peut s'assurer que Rigoletto n'est autre chose que Le Roi s'amuse, moins le mouvement et l'essor du poète; c'est le drame de Victor Hugo dont certains vers ont été retranchés, et auquel on en a ajouté d'autres bien dignes de figurer dans une pareille copie.

Objet-à-t-on le changement du titre, des personnages, du lieu? Je me borne à renvoyer sur ce point au rapport de la commission.

Mon droit n'est-il pas d'une évidence extrême? J'ai cité la loi qui le crée; voici un arrêt de la Cour de cassation qui le consacre hautement. »  
Il s'agissait de la Fille du Régiment, représentée par Lumley au Théâtre-Italien, sous ce titre: la Figlia del Reggimento. Les paroles françaises étaient de Saint-Georges et de Bayard; la musique de Donizetti. La pièce française avait été jouée à l'Opéra-Comique; MM. Bayard et Donizetti réclamaient seulement leurs droits d'auteur de M. Lumley, qui refusait de les leur payer. Le directeur du Théâtre-Italien fut condamné en première instance et en appel; il se pourvut en cassation. M. Hardouin, un de ces magistrats dont le souvenir ne s'efface pas, fut chargé du rapport. Permettez-moi, messieurs, de vous donner lecture d'un extrait de ce rapport; je n'aurai rien à ajouter.

M<sup>e</sup> Crémieux donne lecture de divers passages de ce rapport.

La Cour de cassation, conformément aux conclusions de ce rapport, rendit l'arrêt suivant le 12 janvier 1853:

« La Cour, »  
« Attendu qu'aux termes de la loi du 18 février 1791, les ouvrages des auteurs vivants ne peuvent être représentés sur aucun théâtre public sans le consentement formel et par écrit des auteurs; »

« Attendu qu'il est établi, en fait, par l'arrêt attaqué, que l'opéra intitulé la Figlia del Reggimento, représenté par Lumley sur le Théâtre Italien, est le même que celui qui a été écrit et composé pour le théâtre de l'Opéra-Comique, par Bayard pour les paroles, et par Donizetti pour la musique, sous le titre de la Fille du Régiment; »

« Qu'il est de plus constaté que la musique de Donizetti a été transportée au Théâtre-Italien, telle qu'elle est sortie des mains du compositeur; que, quant aux paroles, la traduction du français en italien ne met entre les deux pièces qu'une différence insignifiante; »

« Qu'il suit de là que la reproduction matérielle faite par Lumley de l'œuvre des sieurs Bayard et Donizetti, sans le consentement de ceux-ci, constitue une atteinte formelle à la propriété des auteurs et une infraction à la loi précitée; qu'en conséquence dans ces circonstances Lumley a préparé le préjudice qu'il a causé, l'arrêt attaqué s'est conformé à la loi; »

« Rejette. »  
Je n'ai pas un mot à ajouter. Le dernier arrêt de la Cour de Paris ferait perdre son procès à Donizetti, mais l'auteur du Roi s'amuse a le droit de s'appuyer de l'arrêt de la Cour suprême que je viens de lire. Malgré le changement du titre, des noms des personnages, du lieu de la scène, changement dont le Tribunal sait ce qu'il faut penser, il est évident qu'on peut faire au procès actuel l'application de ces paroles de M. le

conseiller Hardouin: « La pièce italienne est donc la reproduction pour ainsi dire matérielle de la pièce française; il n'y a dans la pièce jouée au Théâtre-Italien rien qui, soit pour les situations, soit pour la composition du plan et des scènes, n'appartienne en propre à Victor Hugo. »

Des conclusions qu'on vient de joindre il y a quelques minutes à la demande d'apprentissage qu'on entend invoquer la prescription, Rigoletto n'est qu'une imitation, une reproduction, une contrefaçon; soit, disent les adversaires, le délit de contrefaçon se prescrit par trois ans. Or, la musique de Verdi a été faite sur les paroles de M. Piave, et ces paroles sont imprimées depuis plus de trois ans; donc M. le directeur du Théâtre-Italien ne saurait être poursuivi.

En fait, je réponds qu'il se passe des choses étranges dans cette affaire. Je lis sur la première page du libretto cet avertissement de l'éditeur: »  
« Le présent libretto étant la propriété exclusive de l'éditeur Giovanni Ricordi, ainsi que l'ont annoncé la Gazette de Milan et d'autres journaux italiens, MM. les imprimeurs et les libraires sont avertis de s'abstenir de toute réimpression et de l'introduction, et de la vente de toute édition réimpressionnée sans l'autorisation de l'éditeur propriétaire. Ledit éditeur leur déclare en même temps qu'il poursuivra, avec toute la rigueur des lois, quiconque se rendra coupable de semblables infractions contre les droits de propriété qu'une légitime acquisition a acquis aux divers États d'Italie. »

Ainsi, il sera interdit de contrefaire M. Piave; et quand Victor Hugo réclamera, M. Piave lui répondra: « Mais vous n'avez rien à dire, car ma contrefaçon date de trois ans. »

Voilà qui est bizarre; mais, au moins, prouve-t-on que la contrefaçon remonte à trois années? Voici le libretto, il est imprimé à Milan. Rien n'indique qu'il ait trois ans de date; ni sur le titre, ni en tête, ni à la fin de l'œuvre, on ne lit un mot, un chiffre qui établisse l'époque à laquelle la brochure a été imprimée. Ce n'est pas tout, il faudrait justifier de la cession faite par Ricordi à Calzado, ou à un autre éditeur, et nous pourrions faire intervenir l'éditeur. L'impression à Milan ne signifie rien, il faut l'impression ou l'introduction en France, et la date de cette impression ou de cette introduction. En droit, vous prouveriez ces faits, vous établiriez cette date, qu'il m'importerait peu. Je ne fais pas du procès une question de contrefaçon. Je vous dis tout simplement: vous jouez une pièce qui est de moi; je vous défends de jouer Le Roi s'amuse sous le titre de Rigoletto. Mon œuvre m'appartient pendant toute ma vie; vingt ans après ma mort elle sera encore à moi, car elle sera à mes enfants, et mes enfants, c'est moi-même. Qu'on la joue à Milan, je n'ai pas le droit de m'y opposer; mais en France, c'est autre chose, et je revendique mon bien.

J'ai fini, messieurs, vous avez à juger une question considérable à laquelle se rattachent de grands intérêts. Elle touche à la propriété des auteurs; aussi, toute la littérature s'est émue. Les hommes qui ont été appelés à se prononcer et dont je vous ai lu le rapport, ont rempli leur mission avec un soin qui prouve bien qu'ils sentaient que de leurs œuvres dépendait leur renommée. Mais la gloire de l'écrivain n'appartient pas à lui seul, elle rayonne aussi sur son pays, et quand je mets sous votre protection notre patrimoine commun, vous ne me repousserez pas.

M<sup>e</sup> Massu, avocat de M. Calzado, s'exprime ainsi:

Messieurs, les paroles éloquentes de mon adversaire sont encore dans votre souvenir comme elles sont dans le mien. Je croyais qu'il n'y avait dans le procès qu'une question de droit. On a voulu placer la cause sur un autre terrain: je n'y suivrai pas l'honorable défenseur de M. Victor Hugo. Mon client oppose une exception dans laquelle je me renfermerai.

Il est cependant certaines allégations que je ne puis laisser sans réponse. Vous vous rappelez ce qu'on a dit du directeur du Théâtre-Italien et de ses façons d'agir. Je m'étonne de ces attaques. La direction des Italiens n'est pas une entreprise facile; elle a besoin d'une ruine. Ronconi, malgré son énergie, a dû se retirer; Lumley a dû faire comme Ronconi. Il y a donc quelque courage à se placer à la tête de ce théâtre; il faut savoir gré à M. Calzado d'avoir osé le faire, et d'avoir, l'année dernière, maintenu les portes des Italiens ouvertes au public, aux dépens de sa fortune.

Cette année, la situation était critique. Il fallait à tout prix, pour attirer la foule, qu'on entraîne ailleurs la toute-puissance de la mode, lui donner des œuvres nouvelles. Deux opéras, entre tous, avaient en Italie une certaine notoriété: on pouvait avec eux tenter un succès. M. Calzado résolut donc de se mettre en rapport avec Verdi. Avec Verdi, il eût été possible de s'entendre; par malheur il fallait passer par les mains des intermédiaires, de ces gens qui, au grand préjudice de la dignité de l'art, organisent l'exploitation des ouvrages des maîtres modernes. Leurs prétentions étaient exorbitantes: il fallait compter avec tout le monde, rémunérer toutes les cupidités; on allait jusqu'à réclamer le droit de se substituer au directeur du théâtre, de disposer à sa place des engagements. Il fallait renoncer à rien conclure. Alors M. Calzado consulta: il demanda ce qu'étaient devenues les anciennes traditions, si le Théâtre-Italien n'avait plus la mission de faire connaître à la France les chefs-d'œuvre de l'Italie, comme il faisait à l'origine, alors que les compositeurs, sans droits, n'en réclamaient aucun, trop heureux d'acquiescer sur la scène de Paris une gloire européenne. Cette tradition de l'art est en effet constatée dans un jugement du Tribunal, que je demande au Tribunal la permission de replacer sous ses yeux:

« Attendu que, pendant un grand nombre d'années, le Théâtre-Italien est resté dans l'usage de ne faire jouer que des ouvrages composés et représentés en pays étranger et par des étrangers; qu'il est évident que c'est sur le choix exclusif de ces ouvrages, qui ne donnent en France ouverture à aucun droit d'auteur, que se serait établi l'usage invoqué par Dornoy; que si le Théâtre-Italien, en y dérogeant, fait représenter des opéras composés en France, il rentre dans le droit commun du pays, et doit être soumis comme les théâtres nationaux. »

Ainsi faisaient Rossini et les autres, pour les œuvres qu'ils importaient en France après les avoir fait jouer à l'étranger. Le grand maestro, en particulier, fut toujours plein d'amour pour le théâtre dont il avait fait la fortune, et qui avait tant servi à sa gloire. M. Calzado sut enfin qu'une consultation avait été rédigée dans ce sens par un savant juriste, par M. Coin-Delisle, et revêtu d'adhésions imposantes, celle de M. Berryer, par exemple. Trois jugements, trois arrêts rendus à propos des opéras de Norma, des Puritani, d'Hernani, avaient sanctionné cette doctrine: le droit n'était plus douteux. M. Calzado commença donc, en toute sécurité, à engager des artistes en vue des pièces nouvelles. Il n'y épargna rien: la troupe était digne du public: l'Alboni, Mario, la Frezziolini, Graziani, Corsi, la composaient. La Piccolomini fut enlevée à ses triomphes de Florence et de Londres. Bref, M. Calzado avait pour 400,000 fr. d'engagements. On plaida: la justice, consultée dans ses deux degrés, prononça deux fois, et deux fois donna gain de cause au directeur du Théâtre-Italien. Mon adversaire a donc contre ces arrêts de justice une protestation éloquent. Est-il donc vrai, comme il l'a dit, que c'est là une doctrine malheureuse, qui met la France littéraire, la France

artiste, et surtout la noble et généreuse France, en arrière de la nation la plus reculée des voies de la civilisation! Non, certes, messieurs. D'abord, il ne s'agit que des pièces courtes pour la première fois en Italie : l'œuvre étrangère qui a vu le jour en France jouit des mêmes droits que l'œuvre nationale. Notre législation n'est pas exclusive, étroite, elle n'exclut personne de ses bienfaits.

Le décret de 1852, en faisant tomber toutes les barrières en matière de propriété littéraire, n'a excepté que les représentations théâtrales. Pourquoi cette exception? C'est que la France artiste et littéraire a vu qu'il y avait là une grande question d'art, et que l'intérêt du public était en jeu. Ces deux grands intérêts, unis au respect de la propriété, voilà les mobiles du législateur. Quand il s'agit d'une contrefaçon dans la même langue, il n'y a pas d'intérêt public à protéger, parlant pas de droit pour le contrefacteur. S'il s'agit d'une traduction, les droits du public sont engagés : l'auteur restera propriétaire; mais à la condition de traduire dans un délai déterminé, passé lequel le droit de traduction tombera dans le domaine public. Enfin, quand au droit de représentation, il pouvait abandonner l'intérêt du public, l'intérêt de l'art à la discrétion d'un veto humoristique de l'auteur? Voilà pourquoi, malgré l'auteur, on peut jouer. Mais ne parlez pas de réciprocity : la réciprocity, ici, n'a rien à faire. La France, noble et généreuse, offre à toutes les nations de régler les droits des auteurs par des traités. Déjà dix-sept traités ont été signés, et l'on compte les pays qui n'en ont pas. Si l'Autriche, si le duché de Parme ont jusqu'ici repoussé les avances de notre diplomatie, ce n'est pas, certes, la faute de la France. Et d'ailleurs, en reconnaissant les droits d'auteurs, ces conventions internationales repoussent le droit de veto, témoin le traité avec la Belgique; et c'est contre le droit de veto, non contre les droits d'auteurs, que nous plaidons. Ah! si M. Verdi, mieux conseillé, dégagé des intermédiaires qui le circonvennent, avait voulu prendre ce dernier traité pour base d'un arrangement, le procès n'aurait pas eu lieu. Il n'y a donc, vous le voyez, dans la cause rien à reprocher au directeur, rien à la législation française, rien à la France, qui marche toujours, quoi que vous en disiez, à la tête des nations civilisées.

Je reprends mon récit. M. Calzardo, qui a fait des dépenses de toute nature, qui a souscrit pour 400,000 fr. d'engagements, sans parler de sa location de 400,000 fr. et d'une foule d'autres frais, va donc enfin faire jouer ses deux pièces. Il annonce la première représentation de *Rigoletto*. Mais voici que la guerre, qu'il avait dû...

Pourquoi fait-il ce procès? Et pourquoi le fait-il si tard? L'annonce est du mois de septembre 1836! On objecte que Victor Hugo est en exil; mais tous les journaux lui ont appris quel procès M. Verdi nous faisait; devait-il en attendre la fin et nous laisser nous engager dans d'énormes dépenses avant de former sa demande? D'ailleurs, n'est-ce pas ici le procès d'*Ernani*? N'y a-t-il pas presque chose jugée, et, sauf le titre de l'opéra, qui est différent, chose acceptée par vous, puisque vous ne vous êtes pas pourvu en cassation contre l'arrêt d'*Ernani*. Pourquoi donc nous attaquez-vous? Ah! c'est une coalition contre le Théâtre Italien: c'est encore le procès Verdi. Ce n'est pas Victor Hugo qui fait ce procès, et je n'en veux d'autre preuve que la plaidoirie même de mon adversaire.

On adresse un reproche à M. Calzardo: on lui dit qu'il n'a demandé des remises que pour jouer l'opéra. D'abord je répondrai que l'avocat n'est pour rien dans ces demandes de remises; mon adversaire le sait. Si M. Calzardo a fait représenter *Rigoletto* avant la solution du procès, c'est que cette solution pouvait se faire attendre huit ou quinze jours et que les nécessités de la position de M. le directeur des Italiens ne lui permettaient pas d'attendre si longtemps. D'ailleurs, s'il eût voulu jouer par ruse, il avait un moyen bien simple: il lui suffisait de laisser rendre un jugement par défaut. Ce jugement eût été par lui frappé d'opposition. Durant les délais, rien ne l'aurait empêché de représenter *Rigoletto*. Mais si M. Calzardo a joué, encore une fois, c'est que ses jours sont comptés; c'est qu'il ne lui reste plus que vingt-sept ou vingt-huit représentations à donner; c'est que toutes les dépenses sont faites; c'est qu'enfin les retards étaient mortels. Il ne se serait arrêté que devant un ordre déjute, devant une sommation du commissaire de police. C'est ainsi qu'on a agi avec Verdi. Verdi était autorisé à empêcher les représentations du *Trovatore*; cependant il ne l'a pas fait, craignant de s'exposer à des dommages-intérêts considérables. Si M. Victor Hugo, dont la prétention ne soulève qu'une question de propriété condamnée par trois arrêts, avait empêché qu'on ne jouât *Rigoletto*, une ordonnance de référé eût été introduite, et M. Victor Hugo comme M. Verdi aurait reculé, et il eût permis la représentation.

Mon adversaire a attaché une grande importance à la mention, par ordre, apposée sur l'affiche, annonçant la première représentation. Je ne conçois pas qu'il s'en soit tant préoccupé. Voici les faits. Il y a eu lundi huit jours, la direction du Théâtre Italien prévient M. le ministre d'Etat qu'on jouera *Rigoletto* le soir. Le lundi n'étant pas un jour de représentation ordinaire, cette formalité ne pouvait être omise. Dans la journée, un avis venu de la maison de l'Empereur annonce que leurs Majestés viendront aux Italiens. Alors, selon l'usage, les mots, par ordre, ont été imprimés sur l'affiche. Toute la responsabilité du par ordre pèse donc uniquement sur la direction du Théâtre-Italien, qui déclare l'accepter complètement. La réalité est donc que l'Empereur et l'Impératrice devaient venir parce qu'on jouerait *Rigoletto*, et non qu'on jouerait *Rigoletto* parce que l'Empereur et l'Impératrice devaient venir. Leurs Majestés ne sont pas venues, et le *Moniteur* du lendemain en a donné le motif.

Maintenant discuterai-je la question de contrefaçon? Non, car j'oppose une exception de prescription, c'est-à-dire une fin de non-recevoir tirée de l'ordre public. On a reconnu que *Rigoletto* diffère du *Roi s'amuse*, non seulement par le titre, par le lieu où la scène se passe, par les noms des personnages. Il me serait facile de vous montrer que des scènes entières ont été supprimées, que le poème italien ne contient que quatre cents vers, tandis que la pièce française en contient deux mille. Mais ce sont là les moindres différences. Ce qui fait surtout que *Rigoletto* diffère du *Roi s'amuse*, c'est que *Rigoletto* est écrit en italien et le *Roi s'amuse* en français; c'est que *Rigoletto* est un opéra, tandis que le *Roi s'amuse* est un drame. La contrefaçon peut-elle exister dans de pareilles conditions? En présence de l'opinion de MM. Renouard, Gastambide, Gouget et Mergier, qui déclarent qu'une traduction n'est pas une contrefaçon, je n'ai pas besoin d'examiner cette question.

Mon adversaire s'arme de l'arrêt dans l'affaire de la *Fille du Régiment*. Mais voyez, il s'agissait d'un libretto français joué sur le théâtre de l'Opéra-Comique, avec la musique de Donizetti, et alors le directeur du Théâtre-Italien, qui avait fait traduire mot à mot ce libretto, prétendait jouer la musique et la pièce sans la permission de l'auteur et du compositeur. La Cour a eu raison de lui répondre, en présence du préjudice flagrant résultant de la même musique, jouée en même temps sur deux théâtres de musique, que la traduction ne mettait entre les deux œuvres qu'une différence insignifiante. Quant à l'affaire de *Lucrèce*, l'opéra était en français et non pas en langue italienne; l'assimilation est donc impossible. Mais, encore une fois, je ne veux pas discuter ce point.

Je me demande si M. Victor Hugo peut se plaindre d'un préjudice matériel ou d'un préjudice au point de vue de l'art. Les œuvres dramatiques et de la représentation. Depuis huit jours, messieurs, bien des personnes ont vu *Rigoletto*. Combien d'entre elles reconnaîtront le drame du *Roi s'amuse*, si elles venaient à le lire après avoir assisté à la représentation de l'opéra? Sur 100 spectateurs, 90 ne comprennent pas la langue italienne, et dix n'entendent même pas ce qui se chante. Un journal plaisant raconte qu'un amateur de musique, après avoir vu dix fois le *Trovatore* sans avoir compris, se réjouissait d'aller voir le *Trovatore* à l'Opéra et de le comprendre. Il y alla, en effet, et ne comprit pas davantage. Non, à coup sûr, *Rigoletto*, joué sur la scène des Italiens, n'enlèvera pas un lecteur au *Roi s'amuse*.

J'arrive au préjudice prétendu au point de vue de la représentation. Je dis d'abord que les différences sont telles que la concurrence est impossible. Mais il y a autre chose; c'est qu'on ne joue pas le *Roi s'amuse*. La représentation de cette pièce a été défendue sous le gouvernement constitutionnel; elle est interdite sous le gouvernement impérial. La Révolution, la République seules pourraient nous donner, entre autres libé-

tés, celle de voir le *Roi s'amuse*. Que M. Victor Hugo y prenne garde. Une fois ou deux la jurisprudence a sanctionné des prétentions semblables à la sienne, bientôt un mouvement de réaction s'est produit contre l'extension illimitée donnée à la propriété littéraire.

Le poète a-t-il le droit de dire qu'une atteinte est portée à sa gloire? Est-il bien venu à soutenir que ce procès n'est pas une question d'argent, qu'il est au-dessus de tels soucis; que c'est son existence à lui, sa renommée qu'il veut protéger du fond de son exil? Sa gloire, à l'entendre, est profanée lorsqu'un auteur et un compositeur italiens s'inspirent de son œuvre, et c'est sa gloire seule qu'il défend. Mais *Ernani*, mais *Lucrèce Borgia* n'étaient-ils pas des drames aussi remarquables que le *Roi s'amuse*? Pourtant elles ont été l'objet de procès auxquelques la question d'argent n'était pas étrangère. Je suis le respect que l'on doit aux exilés; mais pourtant il faut bien que je dise ce qui est dans ma cause. Or, dans les conclusions qu'il prenait contre M. Ragani à l'occasion d'*Ernani* qui avait donné lieu à une instance semblable à celle que vous avez à juger, M. Victor Hugo écrivait « que jusqu'alors le directeur du Théâtre Impérial Italien avait reconnu que cette pièce comme celle de *Lucrèce Borgia*, également empruntée à un drame de Victor Hugo, ne pouvait être jouée sans son consentement qu'il avait donné en stipulant à son profit le paiement d'un droit d'auteur fixé à 40 pour 100 de la recette brute. »

Ainsi, M. Victor Hugo recevra 40 pour 100 de la recette brute, et il n'aura plus rien à craindre pour sa gloire! Ah! je dis, après cela, que vous n'avez plus le droit de demander justice pour votre gloire profanée. Vous n'avez pas réclamé vos droits d'auteur sur *Rigoletto*, soit; mais, les ayant réclamés pour *Ernani*, vous ne les auriez pas refusés pour le nouvel ouvrage. Ce droit de 40 pour cent, c'est un droit exorbitant. On a écrit à ce sujet à M. Victor Hugo. Son fils a répondu qu'on paierait 40 pour 100 ou qu'on ne jouerait pas. Ajoutez à ces 40 pour 100 20 pour 100 de droits pour le compositeur, 3 pour 100 pour l'auteur du libretto, 10 pour 100 pour les pauvres, et vous arriverez à ce chiffre énorme de 43 pour 100 à prélever sur la recette brute du théâtre, sans compter 400,000 francs pour la salle, 400,000 fr. d'engagements d'artistes, enfin ce qu'il faut payer à l'orchestre et au personnel du théâtre, ce qui est énorme, car les Italiens ne font pas vivre moins de 300 familles.

Dites maintenant, messieurs, si le Théâtre-Italien peut ne pas succomber sous des charges si lourdes. A son origine, il n'avait aucun droit à payer, et les compositeurs voyaient dans les succès qu'ils y obtenaient la consécration de leur gloire. Aujourd'hui, l'illustration de la scène italienne n'est pas amoindrie, elle est plus brillante encore que par le passé; et M. Victor Hugo n'a donc aucun intérêt à l'interdire, et, s'il n'a pas d'intérêt, il ne saurait évidemment avoir d'action.

Cette seule considération me donnerait le légitime espoir de gagner mon procès; mais j'appuie sur un autre moyen, selon moi décisif: ce moyen, c'est la prescription de l'action en contrefaçon. En fait, je soutiens qu'on joue non pas le drame de M. Victor Hugo, mais un ouvrage de M. Piave, intitulé *Rigoletto*. Cette pièce a été gravée, publiée et mise en vente en février 1853. Mon adversaire a plaidé sur une édition faite à Milan; ce n'est pas de celle-là que je parle, et ne croyez pas, messieurs, qu'il s'agisse d'une publication occulte, non; il s'agit d'un ouvrage imprimé au grand jour, qui contient le poème tout entier avec les noms des acteurs, les indications pour la scène; enfin, c'est un libretto avec lequel on peut jouer la pièce.

Et maintenant j'examine la question en droit. La contrefaçon est de deux sortes pour les ouvrages littéraires: il y a la contrefaçon par voie d'impression et la contrefaçon par voie de représentation. L'une est prévue et punie par l'art. 425 du Code pénal, l'autre par l'art. 428. Si M. Calzardo jouait le *Roi s'amuse*, il est évident qu'il commettrait un délit. S'il joue *Rigoletto*, la représentation qu'il donne de cette pièce n'est illicite que dans le cas où *Rigoletto* serait une contrefaçon du *Roi s'amuse*. Il faut donc faire une preuve préliminaire. Or, cette preuve, mon adversaire n'a pas le droit de l'essayer, parce que le délit, en admettant qu'il eût existé, est couvert par la prescription.

Les art. 637 et 638 du Code d'instruction criminelle ne permettent pas le moindre doute à cet égard. La prescription de l'action publique a été édictée dans l'intérêt des familles et de la société. « Si l'on fait attention, dit M. Mangin, aux motifs qui servent de fondement à la prescription, on a dû se convaincre qu'elle constitue une exception de droit public; d'où la conséquence qu'elle peut être proposée en tout état de cause, que le prévenu ne peut y renoncer; que le juge même doit la suppléer d'office. » M. Mangin est d'accord sur ce point avec Merlin et Carnot, avec MM. Troplong et Faustin-Hélie.

Mais l'action civile est-elle renfermée dans les mêmes limites que l'action criminelle? Il n'est pas permis d'en douter. On a voulu soutenir un instant que la prescription était de trente années pour la réparation civile du préjudice causé. Ce système a été abandonné. Et aujourd'hui, la doctrine et la jurisprudence consacrent énergiquement la thèse que je soutiens.

Pourquoi cette unité de délais pour les deux actions? C'est que le législateur n'a pas voulu permettre dans un intérêt privé ce qu'il interdisait dans un intérêt public. Cet intérêt public exige la déchéance de l'action civile comme de l'action correctionnelle. Et maintenant quelle est la conséquence de cette prescription? M. Mangin l'explique de la façon la plus claire dans le passage suivant :

« La prescription de l'action civile résultant d'un crime, d'un délit ou d'une contravention, interdit à la partie lésée, non seulement toute demande en dommages-intérêts, mais encore toute demande en restitution; car l'effet de la prescription est d'établir la présomption légale, que le fait dommageable n'a point existé. On ne peut donc rien réclamer sur le fondement de l'existence de ce fait. »

Ainsi c'est une question d'ordre public; vous ne pouvez pas déshonorer une famille, vous ne pouvez pas rester armé quand la justice a déposé son glaive. Un objet volé devient, en vertu de ce principe, une légitime propriété quand la prescription s'est accomplie. Le baptême de la prescription a régénéré cette propriété coupable: elle peut désormais se montrer au grand jour; elle a droit de cité; elle est régulière. Il en est de même de la contrefaçon: M. Piave est aujourd'hui légitime propriétaire. Il peut continuer la vente, réimprimer, poursuivre les contrefacteurs de *Rigoletto*; pourquoi ne pourrait-il pas le faire représenter? Comment nos adversaires justifient-ils cette distinction?

Il est donc légalement certain que M. Calzardo ne joue pas la pièce de Victor Hugo, mais celle de Piave, et quand mon contradicteur veut prouver la contrefaçon, j'ai le droit et le Tribunal a l'obligation de vous empêcher de le faire. L'opéra de *Rigoletto* a son extrait de naissance, c'est sa publication en 1853; cet extrait de naissance lui donne pour père M. Piave, et en pareille matière la recherche de la paternité est interdite au bout de trois ans.

Je me résume en un mot. Pour attribuer un caractère illicite à la représentation, il faudrait établir le délit de contrefaçon, et l'ordre public ne le permet pas.

M. Massu cite un arrêt à l'appui de ce système, rendu le 25 février 1853 par la Cour de Paris, dans un procès intenté par M. Vatel, ancien directeur des Italiens, à M. Ragani, à l'occasion de la représentation des opéras d'*I Puritani* et *Norma*.

L'avocat donne en outre lecture du jugement du Tribunal de la Seine et de l'arrêt de la Cour, rendus dans le procès fait par M. Victor Hugo à M. Ragani, au sujet de l'opéra d'*Ernani*. Et maintenant, continue M. Massu, qui dira M. Victor Hugo? Il y a presque chose jugée entre nous? Quelle objection essaiera-t-il? Il est prévenu de l'intention de M. Calzardo de jouer *Rigoletto* depuis le mois de novembre 1853; la partition a été ouvertement vendue et partout annoncée. Le grand poète alléguera l'exil qui le tient éloigné de la France; eh bien, j'en suis sûr, dans ses longs jours de l'exil, le grand poète aura voulu connaître l'œuvre du grand musicien, et une main amie n'aura pas manqué de la lui adresser.

J'ai fini, messieurs. J'ai plaidé l'affaire en fait et en droit; j'attends avec confiance votre jugement.

Le Tribunal, après avoir entendu les répliques des avocats, et conformément aux conclusions de M. Moignon, substitut du procureur impérial, a statué en ces termes :

« Attendu que Victor Hugo ne prétend pas que Calzardo re-

présente la pièce intitulée *Le Roi s'amuse*, qui est l'œuvre incontestable du demandeur; « Attendu, au contraire, que Victor Hugo soutient que *Rigoletto* est une œuvre semblable à la sienne, dans laquelle l'auteur a copié les situations ou traduit littéralement un grand nombre de vers contenus dans la pièce *Le Roi s'amuse*; « Qu'il est reconnu par les parties que la publication de *Rigoletto* remonte à plus de trois années; « Attendu que, dans cet état, Victor Hugo articule une véritable contrefaçon, c'est à dire un délit couvert aujourd'hui par la prescription et qui n'est pas un délit successif; « Qu'ainsi l'action intentée par lui ne pourrait être admise qu'autant qu'il ferait la preuve d'un délit prescrit, et que cette preuve est prohibée par la loi criminelle; « Par ces motifs, « Le Tribunal déclare Hugo non recevable en sa demande, l'en déboute et le condamne aux dépens. »

JUSTICE CRIMINELLE

COUR D'ASSISES DU VAR.

(Correspondance particulière de la Gazette des Tribunaux.)

Présidence de M. Féraud-Giraud, conseiller.

Audience du 24 janvier.

MEURTRE SUIVI DE VOL. — CONDAMNATION A MORT.

L'accusé Jean-Baptiste Michelis, né à Ormea (Piémont), est un homme d'une cinquantaine d'années, d'une haute stature et qui paraît d'une force peu commune. Rien dans son attitude ne révèle les profondes émotions auxquelles il doit être en proie. L'impassibilité dont il fait preuve s'est maintenue dans tout le cours des débats.

Le siège du ministère public est occupé par M. Bécot, procureur impérial; La défense est confiée à M<sup>e</sup> Angre, du barreau de Draguignan.

Voici les faits qui sont résultés des débats :

« Le 24 novembre dernier, vers quatre heures de l'après-midi, des bergers conduisaient leurs troupeaux sur la vieille route de Fréjus à l'Estérel (Var), lorsque leur attention fut attirée par les aboiements de leur chien et les signes d'inquiétude que donnait cet animal. En s'avançant, ils découvrirent, dans les bryères qui bordent le ruisseau, un cadavre, et sur son visage se trouvaient de nombreuses blessures. Près de ce corps, qui paraissait ne devoir être bientôt plus qu'un cadavre, se trouvaient des vêtements épars et le sac qui les avait enfermés, une ceinture de cuir, qui portait encore les empreintes de plusieurs pièces de 5 francs qu'elle avait récemment contenues, et un instrument d'agriculture, dit bêchage, teint de sang.

« Il était évident qu'une tentative de meurtre suivie de vol venait d'être commise en ce lieu.

« La victime de ce double crime était le nommé Honoré Daon, sujet sarde, âgé de vingt-deux ans, cultivateur, qui, après avoir travaillé quelques années dans la commune de Trans, où il était connu sous les rapports les plus favorables, rentrait dans sa famille. Il était parti de Fréjus le même jour, vers dix heures du matin, emportant dans un sac quelques effets neufs dont il avait fait emplette, dans sa ceinture le fruit de ses petites économies, et sur l'épau le bêchage dont il se servait habituellement pour son travail.

« Cet infortuné avait survécu pendant deux mois; mais, en proie au délire, à une agonie prolongée, il n'avait pas un seul instant recouvré sa lucidité d'esprit, et les hommes de l'art, qui n'avaient que bien peu d'espoir de lui conserver la vie, ne paraissaient en avoir aucun de lui conserver la raison, tant avait été profonde la commotion ressentie au cerveau, et, par suite, la perturbation apportée dans ses facultés mentales. Daon est décédé le 21 de ce mois. »

« Lorsque les magistrats instructeurs se transportèrent sur les lieux du crime, ils constatèrent que, de l'endroit où gisait le corps de Daon, on suivait, en remontant sur la route, la trace de son sang jusqu'à l'endroit même où il avait été assailli et terrassé. La fraîcheur de ce sang répandu sur le sol et l'état des blessures annonçaient que le crime était tout récent. Aussi, l'un des premiers témoins arrivés sur les lieux, en s'empressant d'aller dénoncer le meurtre à la gendarmerie de l'Estérel, put-il lui en signaler l'auteur probable dans la personne d'un individu qui venait de parcourir la vieille route de Fréjus et qui continuait de s'acheminer vers Cannes. Cet individu, qui n'était autre que Michelis, fut arrêté à quatre heures et demie.

« Il était porteur d'une somme de 21 francs et 15 centimes, et d'un paquet contenant divers effets d'habillement entièrement neufs, tels qu'un pantalon, des chemises, et des mouchoirs de poche. Ces objets, par leur dimension, ne pouvaient convenir à un homme de sa taille, et il prétendit qu'il les avait achetés pour un de ses enfants. Quelques-uns de ces objets portaient des taches de sang.

« Il fut constaté que, dans la matinée du 24, Michelis s'était présenté au maire de Fréjus pour solliciter sa bienfaisance, alléguant qu'il était absolument dénué de ressources, et qu'il avait reçu de ce magistrat un bon d'un kilogramme de pain : comment s'était-il donc procuré les 21 fr. 15 cent. trouvés sur lui dans la soirée du même jour? D'un autre côté, plusieurs témoins assurèrent l'avoir rencontré, de midi à deux heures, sur la vieille route de Fréjus, marchant en compagnie de Daon ou le précédant de quelques pas. Il nie ce fait.

« Bien plus, la chemise que portait Daon au moment du crime était faite de la même toile et d'un travail identique à celles que contenait le paquet saisi sur Michelis : celui-ci changea alors de version et prétendit qu'il avait trouvé le paquet sur la vieille route de Fréjus à l'Estérel. Les gendarmes qui avaient opéré son arrestation remarquèrent une légère tache de sang sur une de ses mains : il en attribua la cause à une écorchure qu'il s'était faite : cette écorchure existait en effet, mais elle était ancienne et déjà cicatrisée. On lui fit cette objection, et le lendemain il put montrer sur sa main des égratignures récentes qu'il s'était faites dans l'intervalle!

« En niant l'évidence, en cherchant des explications impossibles ou en recourant à des ruses de cette nature, Michelis donnait seulement la preuve que le remords du crime ne lui enlevait rien de son sang-froid. Il demandait à être confronté avec Daon, qu'il croyait mort, et, lorsqu'il fut mis, le 25 novembre, en présence de ce malheureux, son impassibilité eût pu en imposer aux magistrats, si sa culpabilité n'eût été aussi manifeste. On l'avait fait rester provisoirement dans la maison de dépôt de Fréjus, afin de mettre à profit le premier moment lucide qu'aurait pu avoir la victime; mais, le 7 décembre, en présence des charges qui s'accumulaient, il a fini par avouer le crime à la gendarmerie. « Il avait, dit-il, rencontré sur la vieille route de l'Estérel Daon, qui le pria de lui porter son bêchage; comme il n'avait mangé que du pain depuis quatre ou cinq jours, il demanda à ce jeune homme un peu d'argent pour diner; sur son refus, il lui asséna sur la tête un coup du bêchage qui le terrassa, et, comme il criait, il lui en porta deux nouveaux coups; puis il le traîna à quelques pas de la route, et lui enleva son argent et les effets neufs contenus dans son sac. »

« Michelis avait subi, en Piémont, diverses condamnations pour vol. Il est père d'une nombreuse famille et jouit d'une certaine aisance. Entré en France dans le courant du mois d'octobre dernier, il avait travaillé à Marseille pendant quelques semaines. Vers le 10 novembre suivant son patron lui paya une somme de 35 fr. qu'il

avait probablement perdue au jeu, car on le signale comme un joueur effréné. Il quitta Marseille le 18 du même mois, ne possédant plus, dit-il, que 7 sous. Il dut donc vivre de charité sur la route. Il regut, en effet, de la main de M<sup>lle</sup> My, un kilogramme de pain le 23 novembre, et en reçut un second à Fréjus le 24. Il n'était plus qu'à une journée de marche du Piémont quand il assassina Daon... »

Après les plaidoiries et le résumé de M. le président, les jurés entrèrent dans leur salle de délibérations, d'où ils ressortirent au bout de quelques instants avec un verdict portant que Michelis s'est rendu coupable des crimes de meurtre et de meurtre avec la circonstance que l'homicide volontaire avait eu pour but de préparer la soustraction frauduleuse.

En conséquence, l'accusé a été condamné à la peine capitale.

Le sang-froid qu'il avait conservé pendant tout le cours de l'audience ne s'est point démenti à l'audition de la condamnation et le condamné a été ramené dans la maison de justice, milieu de l'émotion qu'occasionne toujours dans la foule un semblable dénouement.

TRIBUNAL CORRECTIONNEL DE ROUEN.

Présidence de M. Dezauche.

Audience du 27 janvier.

ABORDAGE DE L'UNION N° 1 AVEC LA GOELETTE les Deux-Sœurs. — MORT DE M. DUPIN, CONSEILLER RÉFÉRENDIAIRE A LA COUR DES COMPTES. — DEMANDE EN 300,000 FRANCS DE DOMMAGES-INTÉRÊTS.

Le 29 septembre dernier, la nouvelle d'un accident déplorable se répandit dans la ville de Rouen. M. Dupin, conseiller référendaire à la cour des comptes, était venu passer quelques jours près de sa fille, M<sup>lle</sup> A. Fizeaux, au château du Val-de-la-Haye.

Le 29 septembre, retournant à Paris, il avait pris, vers six heures du soir, le bateau à vapeur qui accomplissait son dernier voyage de La Bouille à Rouen.

Son genre et lui, après quelques tours faits sur la galérie supérieure à l'arrière, s'étaient assis sur le banc circulaire qui règne sur cette partie du bateau.

A peine y étaient-ils placés que, sans que rien au monde leur eût fait pressentir l'accident, le bateau se pencha, la cheminée de babord s'abattit, éparpilla M. Fizeaux, qui dans un mouvement plus rapide que la pensée, s'était levé, mais renversa M. Dupin et lui fit d'horribles blessures. On le relève, on aborde. La malheureuse victime avait les deux jambes fracturées, sans compter nombre d'autres lésions non moins graves.

M. Dupin ne reprit connaissance que pour prononcer quelques paroles ayant trait à l'accablissement des vœux de sa charge qu'il avait en vue dans ce retour anticipé, et dont il se trouvait éloigné, il ne savait pour quel temps, par la gravité de son état. M. Dupin avait une maison au château du Val-de-la-Haye une partie de sa famille comptant bien, hélas! pouvoir se réunir bientôt à lui avant la rentrée définitive.

M. Dupin succomba. Le ministère public crut qu'il eût de son devoir de rechercher les causes d'un accident qui avait eu des conséquences si poignantes pour une honorable famille... Etait-ce cas fortuit, force majeure ou fallait rejeter sur cette cause banale : le hasard? ou l'imputabilité ne devait elle pas en remonter à certaines personnes qui, par leur imprudence ou leur maladresse, avaient involontairement amené cet accident terrible? c'était ce qu'il s'agissait de rechercher, et une information minutieuse eut lieu.

Trois personnes furent considérées comme responsables par le ministère public : le capitaine qui commandait l'*Union N° 1* dans la soirée de l'accident, le directeur de la compagnie propriétaire du bâtiment, et enfin le capitaine du bâtiment en dérive qui avait causé la chute de la cheminée.

M. Boivin-Champeaux, substitut de M. le procureur impérial, après l'audition des témoins tant à charge qu'à décharge, a soutenu la prévention contre les trois personnes : contre le capitaine Billelte, qui commandait à bord de l'*Union N° 1* le soir de l'accident; contre M. Demet, directeur, et comme représentant la compagnie propriétaire des bateaux, et enfin contre le capitaine Lediabat qui commandait à bord de la goélette les *Deux-Sœurs*.

Le territoire de Croisset a été le théâtre de l'accident, l'extrémité de l'île Deschamps. A cet endroit, deux rivières étaient en face l'une de l'autre : un long étroit canal, du côté de l'île, la goélette les *Deux-Sœurs* était à la deriva, travers du fleuve; elle avait le cap vers l'île, l'arrière à terre; il faisait nuit, le temps était couvert, l'obscurité profonde. Les choses en cet état, l'*Union N° 1* montait de La Bouille à Rouen, le bateau à vapeur venait de quitter la station de Dieppe, le capitaine était à la barre d'avant; de loin il voit à droite un long bras armé de son fanal, à gauche la goélette non éclairée, mais à l'état de masse noire, portant ombre sur la surface blanchâtre des eaux. Tout à coup un fanal apparaît sur la goélette, le capitaine du vapeur croit que ce signal lui indique l'avant du navire, et alors, calculant l'espace que doit occuper le navire sur le fleuve, il donne des ordres pour que l'*Union* passe entre les deux bâtiments.

La direction est donnée; mais à une longueur et distance, fanal change de position d'une extrémité à l'autre; l'*Union* suppose est l'avant, ordre est donné d'arrêter, mais l'*Union* en avant persiste encore assez pour que l'*Union*, qui était à 12 ou 15 pieds de la coque, soit atteinte dans sa cheminée par le bout-dehors de la goélette; la cheminée est renversée et on sait le terrible malheur qui s'ensuivit.

Tel est le tableau des faits de l'abordage du 29 septembre tracé par l'honorable organe du ministère public, et il est à regret, quant à lui, une imprudence, une maladresse, ou tout au moins un défaut de précaution, imputables aux trois personnes.

Le capitaine Billelte, à bord de l'*Union*, au moment où aperçut les deux feux encore à une assez grande distance, avait arrêté ou tout au moins ralenti la marche. M. Demet, le directeur, aurait dû veiller à ce que les cheminées fussent installées solidement, de manière à ce qu'un heurt assés violent, en fin de compte, ne fût pas de nature à les abattre. Jour d'hui, elles ont des haubans, nous bouillons au lieu de cinq qu'elles avaient... Précautions tardives! Enfin, le capitaine Lediabat n'avait pas de feux conformes aux règlements, il en a allumé quand il a aperçu l'*Union*, mais il n'était fixé et le tenait ou le faisait tenir à bout de bras; c'est ce qui lui a permis de tromper le capitaine de l'*Union*, quand il a fait passer le feu de l'arrière à l'avant.

En conséquence, M. l'avocat impérial requiert contre les trois personnes l'application de l'article 319 du Code pénal.

M<sup>e</sup> Lemarié, avocat du capitaine Billelte et de M. Demet, a soutenu qu'aucune imprudence ne pouvait être reprochée à ces clients. Le bateau à vapeur *Union* était arrivé à nuit obscure à la hauteur de Croisset, lorsque le capitaine aperçut deux feux. Un placé sur un long bras qui avait été creusé près de l'île, l'autre sur la goélette qui, allant à l'arrière se trouvait au milieu du fleuve. Mais le feu, placé à l'arrière de ce dernier navire, au lieu d'être à l'avant, était la cause de l'erreur du capitaine Billelte, qui avait cru que la goélette avait le cap vers la rive de Croisset. Le capitaine avait cru que lorsqu'il était trop tard pour arrêter la marche de l'*Union*, que le capitaine de la goélette portait tout à coup son fanal à l'arrière à l'avant, montrant ainsi au capitaine Billelte que le bout-dehors du mat de beaupré formait obstacle au passage de l'*Union*. Quant à M. Demet, sa responsabilité ne pouvait, selon le défenseur, être engagée à aucun titre. Il avait, en effet, navigué sur un navire dont l'état avait été vérifié et approuvé par la commission de surveillance des bateaux à vapeur, qui n'avait trouvé que ce navire réunissant les conditions de solidité nécessaires. La cheminée était assez solide pour sa destination.



**COMPAGNIE PRIVILÉGIÉE**  
DU  
**CHEMIN DE FER**  
**FERDINAND**

DE FLORENCE AUX ÉTATS ROMAINS, PAR AREZZO,  
PROLONGEMENT  
DES CHEMINS DE FER LOMBARDS-VÉNITIENS  
ET CENTRAL-ITALIEN.

CONCESSION  
DE  
**99 ANS**  
PAR DÉCRET DU 16 AOUT 1856.  
SOCIÉTÉ ANONYME  
Approuvée le 27 septembre 1856.

**CAPITAL : 20 MILLIONS DE FRANCS,**  
*représenté par 40,000 actions de 500 fr. chacune,*  
**JOUISSANT D'UN INTÉRÊT DE 5% PENDANT LA DURÉE DES TRAVAUX**

REVENU MINIMUM :  
**1,200,000 LIRES**  
*(1.000.000 fr. par an)*  
GARANTI  
PAR LE GOUVERNEMENT TOSCAN  
**PENDANT 99 ANS.**

**CONSEIL D'ADMINISTRATION.**

MM. le Pr **JULES CÉSAR CASALI**, à Florence;  
Le chevalier **PIERRE BASTOGI**, administrateur de la Compagnie des Chemins de fer Lombard-Vénitien et Central-Italien, banquier à Livourne;  
**CH. FENZI**, de la maison Em. Fenzi et C<sup>e</sup>, banquier à Florence;  
Le marquis **CHRISTIAN DE NICOLAY**, à Paris;

MM. le baron **HALLEZ-CLAPARÈDE**;  
**CHARLES SARCHI**, administrateur délégué générale suisse;  
**GUSTAVE POUJARD'HIEU**, à Paris;  
Le comte **CAMILLE DE FLERS**, à Paris;  
**AD. BLAISE** (des Vosges), à Paris.

**EXPOSÉ.**

Le chemin de fer Ferdinand, de Florence aux États-Romains par Arezzo, est la **continuation du réseau Lombardo-Vénitien** vers Rome et Naples; il se raccorde dès à présent avec Livourne par le chemin de fer Léopold, et s'embranchera plus tard à Foligno, sur le chemin concédé de Bologne à Ancône et Rome.

Le chemin de Florence à la frontière romaine par Arezzo parcourt la contrée la plus riche, la plus industrielle et la plus peuplée de la Toscane, dans laquelle il existe déjà un trafic considérable.

Les principales localités desservies sont celles de Rovezzano, Ponta-Sieve (banlieue de Flo-

rence), où existent toutes les villas de cette capitale, Ponte à Rignano, Incisa, Figline, San-Giovanni, Montevarchi, Levane, Laterina, Arezzo, Castiglione, Castiglione-Fibocchi, Fiorentino Cortone, et il aboutira à la frontière, à proximité de l'importante ville de Pérouse (États Romains).

L'activité de la circulation est telle dans cette partie de la Toscane, que la **distance moyenne** des stations à établir **n'exécède pas neuf kilomètres**, c'est-à-dire qu'elles sont aussi rapprochées que sur les chemins de fer français aux environs des grandes villes.

**PRIVILÈGES DE LA CONCESSION.**

Le gouvernement toscan *s'est interdit de construire ou d'autoriser à construire, pendant toute la durée de la concession, un autre chemin de fer servant directement aux mêmes communications* entre Florence et la frontière romaine par Arezzo, on entre les points intermédiaires. La Compagnie est exempte de tous paiements de douane pour les fers, machines et autres objets nécessaires.

Un **revenu net minimum de 1,200,000 livres toscanes** (soit plus de 500) est garanti par le gouvernement toscan pendant toute la durée de la concession.

Cette garantie de 1,200,000 livres toscanes sera appliquée proportionnellement, même avant la mise en exploitation de toute la ligne, aux diverses sections mises successivement en exploitation (art. 14.).

**ON SOUSCRIT, EN VERSANT 150 FR. PAR ACTION :**

A Paris, à la Succursale de la **BANQUE GÉNÉRALE SUISSE**, 30, rue Louis-le-Grand.

LA RÉPARTITION AURA LIEU DE LA MANIÈRE SUIVANTE, CINQ JOURS APRÈS LA CLOTURE DE LA SOUSCRIPTION :  
*15,000 actions sont réservées, jusqu'au 31 janvier, aux porteurs d'actions de la Banque générale suisse; — 10,000 actions sont réservées à l'étranger;*

**QUINZE MILLE ACTIONS SONT MISES A LA DISPOSITION DU PUBLIC.**

La répartition aura lieu cinq jours après la clôture de la souscription, proportionnellement aux demandes faites accompagnées du premier versement de 150 francs par action.

Les demandes accompagnées du versement de 150 francs par action, et en outre, pour les actionnaires de la Banque générale suisse, du dépôt de leurs titres, qui seront frappés d'une estampille, doivent être adressées à la succursale de ladite Banque, 30, rue Louis-le-Grand, à Paris, en espèces, billets ou mandats sur la Banque. On peut également verser dans les succursales de la Banque de France, au crédit du compte de M. SARCHI (Ch.-F.-A.).