Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des
révolutions du XIXe siècle

48 | 2014

Usages du droit

Droit et histoire de la littérature : la construction de la notion d'auteur

Law and the History of Literature: the Construction of the "Author"

Recht und Geschichte der Literatur : Die Konstruktion des Begriffs „Autor“

Gisèle Sapiro

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rh19/4660>

DOI : 10.4000/rh19.4660

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014

Pagination : 107-122

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Gisèle Sapiro, « Droit et histoire de la littérature : la construction de la notion d'auteur », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 48 | 2014, mis en ligne le 17 septembre 2014, consulté le 28 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/4660> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.4660>

Tous droits réservés

GISÈLE SAPIRO

*Droit et histoire de la littérature :
la construction de la notion d'auteur*

Négligée jusque-là par l'histoire littéraire, l'étude des rapports entre droit et littérature a connu un fort développement dans les deux dernières décennies. On peut répartir grossièrement ces travaux en deux ensembles selon l'angle et l'objet privilégié. D'un côté les représentations littéraires du droit, qui décloisonnent l'histoire du droit en analysant les formes de problématisation, de mise à distance, de critique ou de confirmation dont il fait l'objet dans les œuvres¹. De l'autre, les travaux sur les conditions juridiques de la publication qui, suivant l'analyse de Michel Foucault sur l'importance du droit dans la genèse de la fonction-auteur², étudient tantôt la notion d'« *authorship* » ou d'auctorialité telle qu'elle apparaît dans la législation sur le droit d'auteur³, tantôt les procès littéraires, qui ont de longue date intéressé aussi bien les juristes que les historiens de la littérature⁴. C'est à partir de cette seconde perspective qu'on tentera ici, dans le sillage de l'analyse foucauldienne, articulée à la théorie des champs de Pierre Bourdieu, de proposer une réflexion sur l'apport du droit à l'histoire de la littérature à travers le rôle

1. Voir en particulier les travaux de Christian Biet, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le Jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Champion, « Lumière classique », 2002 ; « La plume et la loi », in Laurence Giavarini [dir.], *L'Écriture des juristes, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 193-202.

2. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], *Dits et écrits*, t. I, 1954-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-820.

3. Voir notamment Carla Hesse, 'Enlightenment epistemology and the laws of authorship in Revolutionary France, 1777-1793', *Representations*, n° 30, 1990, p. 109-137 ; Mark Rose, *Authors and owners. The invention of Copyright*, Cambridge (Ma.), Harvard University Press, 1993 ; Marta Woodmansee, *The Author, Art and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, New York, Columbia University Press, 1994 et Roger Chartier, « Figures de l'auteur », in *Culture écrite et société. L'Ordre des livres XIV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1996, chapitre 2.

4. Du côté des historiens de la littérature, voir en particulier, sur les affaires françaises, Dominick LaCapra, « *Madame Bovary* » on Trial, Ithaca, Cornell UP, 1982 ; Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La Littérature en procès au XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1991 ; Elisabeth Ladenson, *Dirt for Art's Sake. Books on Trial from Madame Bovary to Lolita*, Ithaca, Cornell University Press, 2007. Dans cette perspective, mais avec une approche de sociologie historique, voir aussi Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Le Seuil, 2011. Du côté des juristes, on peut citer le livre déjà ancien d'Alexandre Zevaès, *Les Procès littéraires au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 1924, et celui, récent, d'Emmanuel Pierrat, *Accusés Baudelaire, Flaubert, levez-vous !*, Paris, André Versaille, 2010.

qu'il joue dans la construction de l'auctorialité et de la responsabilité sociale de l'écrivain, ainsi que dans la professionnalisation du métier.

Selon Foucault, la définition pénale de la fonction-auteur prime historiquement sur ce qu'on peut appeler sa définition « professionnelle ». C'est, en effet, avec l'édit de Chateaubriant de 1551, qui rend obligatoire l'apposition du nom de l'auteur et de l'imprimeur sur toute publication, puis l'adoption en 1554 du nom d'auteur comme principe d'organisation des bibliographies d'ouvrages proscrits par la faculté de théologie de Paris, que la fonction-auteur comme principe de classification des discours s'institutionnalise et que l'attribution d'une série de discours à un nom propre devient la norme. Certes, on peut objecter que pour qu'une norme bibliographique devienne une norme sociale, il faut qu'elle soit relayée par un ensemble de représentations de la figure de l'auteur. Et de fait, les travaux de spécialistes montrent l'apparition à la même époque d'une conception de l'auctorialité assez proche de la définition moderne, qui se traduit dès le siècle suivant par des revendications « professionnelles » en termes de droits d'auteur⁵. Ce n'est, toutefois, qu'au XVIII^e siècle que le droit d'auteur est reconnu en France par l'État, d'abord comme une grâce, selon l'arrêt de 1777, puis comme un droit naturel sous la Révolution (en 1791 et 1793), au terme d'un long débat sur lequel on reviendra. La Révolution française pose également le principe de la liberté d'expression qui va profondément transformer les conditions de production des auteurs.

La notion moderne d'auteur se définit donc, juridiquement, d'un côté à travers sa responsabilité pénale, fixée par la législation sur la presse qui pose des limites à la liberté d'expression, de l'autre à travers son droit à tirer un revenu de son travail, droit qui s'applique aussi sous certaines conditions. Ce double cadre législatif détermine les conditions d'exercice du métier d'écrivain, qui connaît un développement professionnel avec l'essor de l'imprimé au début du XIX^e siècle⁶. Ces principes et les modalités de leur mise en œuvre font l'objet de débats récurrents tout au long du siècle, dans la presse, à l'assemblée et au prétoire – débats qui, mettant aux prises des écrivains, des critiques, des éditeurs, des juristes, des parlementaires, des hommes d'Eglise et autres entrepreneurs de morale, sont un lieu d'observation privilégié des différentes conceptions des pouvoirs de la littérature et du rôle social de l'écrivain, de ses droits et de ses devoirs envers la société dans une période donnée. On voudrait montrer ici comment ce double cadre contraint les écrivains à s'organiser (avec la création des premières sociétés d'auteurs) et à élaborer des

5. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985, et « Du caractère de l'écrivain à l'âge classique », *Textuel*, n° 22, 1989, p. 49-58. Voir aussi les travaux menés par et autour de Jean-Philippe Genet au LAMOP.

6. Suivant la proposition du sociologue Andrew Abbott, j'emploie le terme de « développement professionnel » pour éviter la connotation téléologique du concept de « professionnalisation » : A. Abbott, *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, 1988.

principes et des règles de déontologie sur lesquels du reste ils ne se mettront jamais d'accord, comme en témoignent les polémiques récurrentes sur la « littérature industrielle » et ses avatars ou sur les effets sociaux de la littérature. Ces principes et règles contribuent néanmoins au processus d'autonomisation du champ littéraire aussi bien par rapport à la religion, à l'État et à la morale publique que par rapport aux logiques économiques qui s'imposent aux écrivains à travers le capitalisme d'édition en pleine expansion⁷.

*

LA RESPONSABILITÉ AUCTORIALE : UNE LIBERTÉ SOUS CONDITIONS

La Déclaration des droits de l'homme a proclamé la liberté d'expression, mais son application a été de courte durée. Le passage d'un système préventif à un système répressif en matière de presse ne s'opère durablement qu'en 1819, avec les lois de Serre, qui prévoient les dispositions pour la mise en œuvre du principe de liberté de publier et de faire imprimer ses opinions édicté par l'article 8 de la Charte de 1814 (la censure théâtrale, dont on ne occupera pas ici, étant maintenue, en revanche, jusqu'en 1905). Le cadre législatif, qui énonce les restrictions à cette liberté, connaîtra plusieurs amendements suivant les conjonctures politiques, les rapports de force entre libéraux et ultras, et les événements, un durcissement intervenant en 1822 à la suite de l'assassinat du duc de Berry par Louvel, puis à nouveau en 1836 à la suite de l'attentat de Fieschi. Le Second empire impose à nouveau la censure préalable aux périodiques. Ce cadre législatif est entièrement redéfini sous la Troisième République par la grande loi libérale du 29 juillet 1881, durcie cependant dès l'année suivante, dans le cadre de la lutte contre la pornographie, puis, en 1893-1894, avec les « lois scélérates » visant à réprimer l'anarchisme.

Dans son ouvrage majeur sur la responsabilité, le sociologue du droit Paul Fauconnet distingue deux dimensions, objective et subjective, de la responsabilité pénale⁸. La relecture du droit de presse et des procès littéraires au prisme de cette distinction apporte un éclairage sur les représentations et les pratiques en la matière⁹ : la responsabilité pénale de l'écrivain oscille entre, d'un côté, une définition objective qui a trait à la matérialité de l'acte, incarnée par le fait de la publication et ses conséquences supposées, de l'autre, une dimension subjective qui renvoie à l'intention prêtée à l'auteur. C'est la publication qui constitue l'acte susceptible de poursuite. Par conséquent, le

7. Sur le processus d'autonomisation du champ littéraire à cette époque, voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Libre examen, Paris, Le Seuil, 1992 ; et Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain*, op. cit.

8. Paul Fauconnet, *La Responsabilité. Étude de sociologie*, Paris, Félix Alcan, 1920.

9. Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain*, op. cit.

premier responsable devant la loi est celui qui fait imprimer. Avant la division du travail entre imprimeur et éditeur, c'était l'auteur qui faisait imprimer ses textes, mais avec l'émergence de la figure de l'éditeur au XIX^e siècle, ce dernier est aux yeux de la loi le responsable, l'auteur n'étant que son complice – ce qui permet de poursuivre les rééditions d'œuvres d'auteurs disparus, comme le marquis de Sade. Cependant, lorsqu'il est vivant, l'auteur est toujours plus sanctionné que l'éditeur (à la différence de la presse où les peines sont égales)¹⁰. Or, selon Fauconnet, qui suit en cela Durkheim, les peines constituent le meilleur indicateur de la part de responsabilité imputée à un « patient ». Ainsi, une fois le fait matériel attesté, c'est la responsabilité subjective de l'écrivain qui prévaut sur la responsabilité objective de ceux qui ont contribué à la publication.

La définition objective trouve ses fondements dans les discours et représentations sur la dangerosité du livre et de la lecture, conçue tant au niveau collectif – avec le schème de la contagion morale apparu au XVIII^e siècle et la hantise de la Révolution française – qu'au niveau individuel – avec la métaphore religieuse du poison ou du venin qui entraîne le dérèglement des sens¹¹ (on se souvient qu'Emma Bovary, après avoir avalé le poison, a comme un goût d'encre qui lui remonte à la bouche) ou le déchaînement des ambitions sociales (thème obsessionnel sous la monarchie de Juillet, au cœur de la querelle sur le roman feuilleton¹²). Avec l'alphabétisation, les populations identifiées comme plus vulnérables sont les nouveaux lecteurs : femmes, classes populaires, jeunesse, sur la base d'une théorie de la réception avant la lettre, qui distingue la lecture distanciée des classes cultivées de la propension des « nouveaux lecteurs » à l'identification (ce qui étaye la théorie de la contagion morale). De ce fait, les conditions matérielles de la publication, en particulier le support – livre ou journal –, le prix du livre et le tirage, constituent, dans les procès, une circonstance atténuante ou aggravante selon le cas. Les opposants à la liberté d'expression, catholiques et ultras, s'insurgent contre le développement des collections populaires à bas prix. Ce débat se cristallise d'abord sous la Restauration autour des éditions des *Œuvres complètes* de Voltaire et de Rousseau, auxquelles les lois de Serre de 1819 ont donné une nouvelle impulsion (on en compte une trentaine pour le premier et vingt-cinq pour le second jusqu'en 1830). Si la plupart d'entre elles sont destinées à un public cultivé et nanti, comme en témoignent leur format et leur prix élevé, certaines visent les nouveaux lecteurs de classes populaires. L'imprimeur Touquet propose par exemple deux éditions : l'une, destinée à la « grande et moyenne propriété », est tirée à 3 000 exemplaires, l'autre, baptisée « édition des chaumières », à 5 000. Dans les procès, ces conditions

10. Yvan Leclerc, *Crimes écrits*, op. cit., p. 78.

11. *Considérations sur la propagation des mauvaises doctrines*, Paris, Société catholique des bons livres, 1826.

12. *La Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, textes réunis et présentés par Lise Dumasy, Grenoble, Ellug, 1999.

de la publication sont prises à la fois comme indice du public potentiel et des visées de l'auteur, ce qui renvoie à la seconde perspective, celle des intentions.

De la responsabilité subjective relèvent les éléments recueillis sur la moralité de l'auteur et de l'éditeur, sur son œuvre. L'accusation tente d'apporter des preuves de l'intention nocive comme la recherche du scandale à des fins lucratives ou des visées d'atteinte à l'ordre social, quand la défense essaie au contraire de démontrer le sérieux du projet intellectuel, la probité et l'éthique de désintéressement de l'auteur. À l'instar du support, la qualité de l'œuvre et les aspects formels peuvent être utilisés comme indices des deux dimensions de la responsabilité, objective et subjective : ainsi, le procédé réaliste adopté par Flaubert dans *Madame Bovary* est considéré par le tribunal comme nocif indépendamment des intentions de l'auteur, reconnues pures, malgré les tentatives du procureur de démontrer qu'il s'agissait d'une glorification de l'adultère, en s'appuyant sur le choix de l'auteur de ne pas juger ses personnages et sur des passages où celui-ci employait la technique du discours indirect libre¹³. Néanmoins, si le procédé est sanctionné par un blâme inscrit au jugement, la pureté de ses intentions lui vaut d'être acquitté. De même, la valeur littéraire de l'œuvre est tantôt employée comme un argument en défense, en tant que preuve de l'intention esthétique de l'auteur (renvoyant donc à sa responsabilité subjective), tantôt comme un argument à charge, car l'effet sur le lecteur s'en trouve renforcé (ce qui accroît sa responsabilité objective, quelles que soient ses intentions).

Les procès littéraires et les débats qui les entourent donnent donc des indications sur les croyances dans les pouvoirs de la littérature, sur les conceptions des modes de réception, sur l'interprétation des œuvres, sur l'effet de scandale que peuvent produire des techniques nouvelles comme le discours indirect libre, génératrices de malentendus. Ils donnent aussi des indications sur les différentes conceptions de la responsabilité morale et sociale de l'écrivain, de ses droits et devoirs. Ces conceptions se diversifient tout au long du siècle. D'un côté, les définitions morales et pénales de la responsabilité de l'auteur se différencient entre celles qui mettent en avant la dimension subjective, c'est-à-dire l'intentionnalité, et celles qui en soulignent la dimension objective, à savoir les effets sociaux. Les premières – les plus communes – reposent sur une conception de l'écrivain comme acteur rationnel agissant selon son libre arbitre. Apparues après la défaite de la France en 1870, les secondes se nourrissent pour partie des théories de la dégénérescence, faisant des écrivains esthètes et décadents des dégénérés dangereux pour la société (cette conception est théorisée par le sociologue Jean-Marie Guyau et surtout par l'essayiste Max Nordau¹⁴). Face à ces définitions hétéronomes de leur responsabilité, les écrivains ont élaboré des conceptions autonomes de

13. Gustave Flaubert, *Œuvres*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1951, p. 619.

14. Jean-Marie Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1887 ; Max Nordau, *Dégénérescence*, tome II, *L'Égotisme* [1892], trad. fr., Paris, Alcan, 1894.

leur éthique professionnelle, au sens où elles reposent sur les principes et les valeurs spécifiques au champ littéraire : ils mettent en avant tantôt leur droit et leur devoir de critiquer les institutions sociales en régime représentatif, afin d'éclairer l'opinion, ce qui va fonder la posture de l'écrivain engagé que Zola incarnera dans l'Affaire Dreyfus, tantôt les règles qui dictent leur démarche, qu'il s'agisse du réalisme qui se doit d'être fidèle à la réalité contre l'hypocrisie bourgeoise, ou de l'art pour l'art qui récuse la subordination des principes esthétiques à des contraintes d'ordre moral. Revendiqués par Flaubert, qui les réunit en ne reconnaissant sa responsabilité que sur la forme et non sur le contenu de son œuvre (puisque'il ne fait que décrire la réalité), les deux principes ont connu un développement séparé avec d'un côté le naturalisme qui renouvelle la tradition réaliste, de l'autre la théorie de l'art pour l'art conceptualisée par Théophile Gautier et ses émules, des décadents à Oscar Wilde.

Avec la conquête progressive de la liberté d'expression sous la Troisième République, les écrivains parviennent à faire admettre à la justice la différence entre auteur, narrateur et personnage, ou entre représentation et apologie, contribuant à modifier les habitudes de lecture. À partir du début du XX^e siècle, écrivains et artistes s'allient en une Ligue pour la défense de la liberté de l'art, qui réclame une distinction entre art et pornographie. Sans que la liberté de création ait jamais été reconnue par la loi française (à la différence de l'Allemagne et même de l'Angleterre), l'écrivain conquiert, en tant qu'auteur, une reconnaissance sociale accrue qui lui assure, sinon une immunité à l'instar des médecins, du moins des droits au nom de la valeur esthétique de son œuvre et de la transubstantiation que le travail de la forme fait subir aux représentations considérées les plus vulgaires, comme en témoigne la jurisprudence tout au long du XX^e siècle. Être reconnu comme écrivain élève ainsi au-dessus du simple statut d'auteur et confère des droits mais aussi des responsabilités. Ce statut se traduit aussi par une progressive reconnaissance professionnelle.

LE DROIT D'AUTEUR : ENTRE PROPRIÉTÉ, SERVICE ET TRAVAIL

Les conceptions de la propriété littéraire et les débats qu'elles ont suscités permettent de compléter l'étude des visions prédominantes du rôle social de l'écrivain, de ses droits et devoirs envers la société. L'histoire sociale des luttes autour de la définition du droit d'auteur invite à problématiser les fondements de la propriété littéraire, souvent présentés dans les manuels de droit comme unifiés et dérivant de l'idée même de propriété. C'est cependant une propriété de type particulier puisqu'elle est limitée dans le temps, l'œuvre tombant ensuite dans le domaine public, et qu'elle n'est pas cessible (seuls les droits patrimoniaux peuvent être cédés, pas le droit moral), ce qui la différencie du copyright américain. Ainsi, la conception de l'œuvre comme un bien,

une propriété, est limitée en France par trois représentations qui l'assimilent à un service d'intérêt public, à une émanation de la personne et à un travail¹⁵. Si l'histoire du droit d'auteur s'inscrit dans le temps long, ces trois représentations sont apparues dans des configurations historiques particulières.

C'est Diderot qui a donné la formulation la plus paradigmatique de la conception de l'œuvre comme propriété fondée sur le droit naturel :

Quel est le bien qui puisse appartenir à un homme si un ouvrage d'esprit, le fruit unique de son éducation, de ses études, de ses veilles, de son temps, de ses recherches, de ses observations, si les plus belles heures, les plus beaux moments de sa vie, si ses propres pensées, les sentiments de son cœur, la portion de lui-même la plus précieuse, celle qui ne périt point, celle qui l'immortalise, ne lui appartient pas¹⁶ ?

À l'origine, le principe de la propriété privée des œuvres est apparu dans le cadre des revendications de la puissante Communauté des libraires et imprimeurs pour fonder en droit le privilège d'imprimer et donc pour renforcer son monopole. Reconnu pour la première fois en 1777 comme une grâce fondée en justice par un arrêt du Conseil du roi, le droit de l'auteur à tirer un revenu de son œuvre était en fait une limitation du droit de propriété des libraires, droit qui leur était néanmoins accordé comme une grâce également afin de protéger le marché du livre français de la contrefaçon étrangère¹⁷. Remettant en cause le monopole des libraires, l'arrêt permettait aux auteurs, au nom de leur droit héréditaire sur leur œuvre, d'imprimer et de vendre leurs livres ou d'en céder l'exploitation à un tiers. Alors que l'auteur et ses héritiers pouvaient jouir du privilège à perpétuité (sauf en cas de cession à un tiers), les libraires n'en bénéficiaient que durant la vie de l'auteur. Il n'était toutefois pas question que ce privilège devienne une propriété de droit. C'est donc par la reconnaissance de son droit à tirer un revenu de ses œuvres que l'auteur acquit un statut juridique autre que celui que lui conférait la justice pénale dans le but de contrôler les écrits en circulation.

Défendu notamment par les auteurs dramatiques réunis autour de Beaumarchais en 1777 pour faire reconnaître le droit d'auteur au théâtre, où les comédiens avaient coutume de s'emparer librement des textes, le principe de la propriété littéraire était loin de faire l'unanimité. Il était contesté d'un côté par les libraires de province dans le cadre de leur lutte contre le monopole des libraires parisiens, de l'autre par ceux qui, à l'instar de Condorcet, considéraient que les idées appartiennent à tous. Regardé par certains comme

15. Gisèle Sapiro et Boris Gobille, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? Les écrivains français en quête de statut », *Le Mouvement social*, n° 214, janvier-mars 2006, p. 119-145.

16. Denis Diderot, *Lettre sur le commerce de la librairie*, in *Œuvres complètes*, tome VIII, Paris, Hermann, 1976, p. 509-510.

17. Voir Laurent Pfister, *L'Auteur, propriétaire de son œuvre ? La formation du droit d'auteur du XVI^e siècle à la loi de 1957*, thèse de doctorat en droit, Université de Strasbourg, 1999.

un privilège d'ancien régime, par d'autres comme un droit naturel dérivant du droit de propriété, le droit d'auteur fut finalement proclamé par les lois Le Chapelier (1791) et Lakanal (1793) moins comme une propriété à part entière que comme une récompense pour les services rendus par l'écrivain à la nation¹⁸. L'auteur se voyait donc reconnaître le droit de «disposer du produit de son génie», mais ce droit était limité à dix ans après sa mort, après quoi commençait «la propriété du public». En comparant les textes révolutionnaires à la Constitution américaine, dans laquelle droit de l'auteur est une récompense accordée par la collectivité, les chercheuses américaines Carla Hesse et Jane Ginsburg ont remis en cause la conception traditionnelle des spécialistes français du droit d'auteur qui le considèrent comme relevant du droit naturel de propriété¹⁹. Tout en reconnaissant que la tradition juridique française a minoré l'importance de l'intérêt du public dans cette législation, le juriste et historien du droit Laurent Pfister montre de son côté que la notion de propriété y était bien présente et que la loi est un compromis entre ces deux conceptions : si l'œuvre appartient naturellement à son auteur, elle devient propriété publique une fois publiée; dès lors, il revient à la loi de réguler les intérêts public (domaine public) et privés (exclusivité des droits)²⁰.

Au cours du XIX^e siècle, les écrivains vont lutter pour étendre leur droit de propriété dans le temps (prolongement du droit *post-mortem*) et pour qu'il s'applique à d'autres supports. Ces revendications sont à l'origine du développement professionnel du métier d'écrivain, avec la création en 1791 d'un embryon de Société des auteurs dramatiques dans la continuité du groupement créé par Beaumarchais en 1777, puis sa constitution en 1829 par Eugène Scribe; elle est suivie en 1838 de la Société des gens de lettres (SGDL), dont un des buts était de faire appliquer le droit d'auteur, jusqu'à réservé au livre, à la presse périodique. Un de ses fondateurs, Honoré de Balzac, élabore les fondements de ces revendications dans une série de textes rédigés entre 1830 et 1841, dont un «Code de la Propriété littéraire» proposé à la SGDL afin de réglementer le contrat d'édition entre écrivains et éditeurs, et les Notes remises à MM. les députés composant la commission de la loi sur la propriété littéraire en 1841, commission que présidait Lamartine²¹. Outre Balzac, nombre d'auteurs, dont Lamartine et Victor Hugo, luttent pour l'extension de la période de protection des œuvres. La loi de 1866 qui étend la durée de la protection à 50 ans *post mortem* satisfait ces revendi-

18. Voir Carla Hesse, *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1991, chapitre 3.

19. Jane Ginsburg, 'A Tale of two copyrights : literary property in Revolutionary France and America', *Revue internationale du droit d'auteur*, n° 147, 1991, p. 124-210; et Bernard Edelman, *Le Sacre de l'auteur*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 356-377.

20. Laurent Pfister, *L'Auteur, propriétaire de son œuvre?*, thèse citée, titre 3.

21. Honoré de Balzac, «Notes remises à MM. les députés composant la commission de la loi sur la propriété littéraire», *Œuvres complètes*, tome XXII, Paris, Michel Lévy frères, 1872, p. 299-320. Voir aussi Frédéric Pollaud-Dulian, «Balzac et la propriété littéraire», *L'Année balzacienne*, volume 1, n° 4, 2003, p. 197-223.

cations sans pour autant remettre en cause le principe du domaine public contesté par Balzac et par certains économistes libéraux disciples de Frédéric Bastiat, qui réclamaient la propriété perpétuelle. La lutte pour la protection de la propriété littéraire ne va pas tarder à s'internationaliser. L'Association Littéraire et Artistique Internationale, fondée à Paris en 1878, à l'initiative de la Société des gens de lettre, avec Victor Hugo pour président d'honneur, est à l'origine de la première convention internationale sur le droit d'auteur, adoptée à Berne en 1886, et qui connaîtra de nombreuses révisions.

La conception personnaliste du droit d'auteur, qui ne sera codifiée qu'en 1957 dans la loi, a vu le jour dans la jurisprudence française à partir de la fin du XIX^e siècle à propos de la communauté conjugale. Elle a été entérinée dans deux arrêts célèbres : l'arrêt Ricordi de 1887 et le jugement rendu dans l'affaire Canal de 1936, qui réglait en faveur de M^{me} Canal le différend avec son ex-mari, lequel entendait exploiter à son profit les œuvres de son ex-épouse²². On trouve à cette conception personnaliste des antécédents dès la fin du XVIII^e siècle. Le Chapelier affirme ainsi, dans le sillage de Diderot, que « la plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable, et, si je puis parler ainsi, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain²³ ». Balzac reprendra à son tour cette idée : « dans cette propriété, tout émane de l'homme [...] la pensée imprimée procède de lui, là tout est de lui. C'est une valeur anthropomorphe, car un auteur y met sa vie et son âme et ses nuits²⁴ ». Kant contestait quant à lui l'assimilation du livre à une marchandise : l'auteur devait rester propriétaire de ses pensées et ne faisait que déléguer à l'éditeur la gestion de son affaire²⁵. C'est à cette époque qu'apparaît en Angleterre l'idée de propriété immatérielle²⁶. Selon Fichte, la propriété littéraire ne porte cependant que sur la forme et non sur le contenu²⁷. Cette conception personnaliste du droit d'auteur est à l'origine de la codification du droit moral, dont les principes sont posés par Balzac peu avant son apparition dans la jurisprudence en 1845, et plus d'un siècle avant son inscription dans la loi. Or ce droit est inaliénable en droit français, seul le droit d'exploitation pouvant être concédé. D'après cette conception, l'œuvre ne peut donc être considérée comme un simple bien commercial, ce que permet en revanche le copyright anglo-américain (c'est la raison pour laquelle les États-Unis n'ont jamais signé la convention de Berne). En revanche, la propriété ne porte que sur l'originalité de la forme et non sur le contenu des

22. La personnalisation du droit d'auteur et son apparition dans la jurisprudence sont étudiées par Laurent Pfister, *L'Auteur, propriétaire de son œuvre*, op. cit., 2^e partie.

23. Cité in Bernard Edelman, *Le Sacre de l'auteur*, op. cit., p. 371.

24. Honoré de Balzac, « Sur les questions de la propriété littéraire et de la contrefaçon », Chronique de Paris, 30 octobre 1836, *Œuvres diverses*, tome 3, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, p. 19. Voir aussi Frédéric Pollaud-Dulian, « Balzac et la propriété littéraire », art. cité, p. 8.

25. Emmanuel Kant, *Qu'est-ce qu'un livre?*, trad. fr., Paris, PUF, 1995.

26. Mark Rose, *Authors and owners*, op. cit.

27. Le texte de Fichte est publié en traduction française dans le même volume que celui d'Emmanuel Kant, *Qu'est-ce qu'un livre?*, op. cit.

œuvres, conformément à la conception selon laquelle les idées appartiennent à tous. Plus largement, on peut mettre cette conception personnaliste de la propriété littéraire en relation avec les représentations de l'écrivain mercenaire qui, tout au long du XIX^e siècle, associent le fait de vendre sa plume à la prostitution.

Dans l'arrêt de 1777, l'œuvre était présentée comme le fruit d'un travail. Cette conception sous-tend aussi la législation révolutionnaire, qui reconnaît aux auteurs le droit de revendiquer « le tribut légitime » d'un « noble travail », selon les termes de Lakanal²⁸. Si elles n'étaient pas incompatibles au XVIII^e siècle, les notions de travail et de propriété se différencient nettement au XIX^e siècle, avec l'essor du capitalisme, tandis qu'émergent des débats autour de la propriété des biens communs²⁹. Les débats autour de la propriété littéraire répercutent ces évolutions, ressenties par les auteurs à travers les conditions drastiques qui leur sont faites dans la presse et dans l'édition, qui passent alors d'un mode de production artisanal à un mode de production industriel. L'apparition d'une fonction éditoriale distincte de celle de libraire et le développement autonome de cette activité entrepreneuriale qui participe de la création de la valeur littéraire a, en effet, entraîné la mise en place de rapports contractuels entre l'éditeur et ses auteurs, lesquels s'apparentent de plus en plus à la relation entre un employé et son employeur sans en octroyer les droits³⁰. Parallèlement, la croissance du nombre de producteurs culturels issus d'un système scolaire qui s'est ouvert aux enfants des classes moyennes favorise la large diffusion de la représentation d'un « prolétariat intellectuel »³¹ prêt à tout pour réussir, et qui peuple les romans de l'époque, d'*Illusions perdues* de Balzac aux *Déracinés* de Barrès. Dans son article sur la « littérature industrielle », Sainte-Beuve avance l'idée, reprise par Tocqueville³², selon laquelle la démocratie aurait introduit « l'esprit industriel » au sein de la littérature. La notion de « littérature industrielle » désigne sous sa plume les livres écrits pour gagner sa vie. Rappelant l'idée ancienne selon laquelle faire commerce de sa plume est avilissant, il regrette les « idées de libéralité et de désintéressement » qui s'étaient attachées aux belles œuvres. La littérature de son temps lui apparaît « nécessaire », il lui reproche d'être gagnée par le « démon de la propriété littéraire », faisant allusion à la Société des gens de lettres qui vient d'être fondée³³. Sainte-Beuve en redoute d'autant plus les conséquences sur les œuvres que les contraintes économiques pesant

28. Cité in Bernard Edelman, *Le Sacre de l'auteur*, op. cit., p. 377, n. 2.

29. Mikhaïl Xifaras, *La Propriété, étude de philosophie du droit*, Paris, PUF, 2004.

30. Voir Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition (1880-1920)*, Paris, Fayard, 1988.

31. Voir Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels » (1880-1900)*, Paris, Minuit, 1990.

32. Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, tome 2 [1840], GF, Paris, Flammarion, 1981, 1^{re} partie, chapitre XIV.

33. Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *Revue des deux mondes*, 1^{er} septembre 1839, p. 675-691 (p. 677 et 678 pour les citations).

sur le commerce de l'imprimé se sont accrues. C'est la professionnalisation de l'activité littéraire qu'il critique donc.

Dans cette conjoncture, la notion même de « propriété littéraire », qui prévalait dans la première moitié du XIX^e siècle, selon l'approche défendue par Balzac notamment, qui la faisait du reste découler du travail intellectuel³⁴, est contestée à partir des années 1840. Le principe de la propriété intellectuelle est récusé notamment par nombre de penseurs socialistes tels que Proudhon, qui considère l'œuvre comme le produit d'un travail devant être non pas rémunéré mais subventionné pour le préserver des intérêts mercantiles³⁵. À partir des années 1840, la notion de « propriété » se voit opposer celle de « droit », le « droit d'auteur », qui se diffuse à cette époque.

L'expansion sans précédent du marché du livre à la fin du XIX^e siècle, associée à la croissance inédite du nombre d'auteurs à la faveur de la généralisation de la scolarisation et au développement de nouveaux médias, engendre bientôt une crise structurelle de l'édition³⁶. Il faudra cependant attendre l'entre-deux-guerres pour que la conception de l'activité littéraire comme « travail » s'impose véritablement face à la montée en puissance des éditeurs, désormais perçus comme « patrons » ou « employeurs », à l'instar des patrons de presse, et pour faire valoir les droits sociaux des écrivains. Cette conception est portée par la Confédération des travailleurs intellectuels, créée en 1920 pour faire face à cette menace de prolétarianisation qui guette les professions intellectuelles, pour lesquels elle revendique un statut social particulier, entre les ouvriers et le patronat. Etant parvenue à se faire représenter auprès de la Société des nations, elle voit ensuite ses idées reconnues par les pouvoirs publics en France sous le Front populaire³⁷.

Le projet de loi déposé par Jean Zay le 13 août 1936 se fonde en effet sur cette conception du droit d'auteur comme rémunération d'un « travail », à une époque où le développement de nouveaux supports, notamment le cinéma, rendait nécessaire l'élaboration d'une législation d'ensemble sur le contrat d'exploitation. Se réclamant de la législation révolutionnaire et de la conception proudhonienne de l'œuvre, l'exposé des motifs stipulait que « l'auteur ne doit plus désormais être considéré comme un propriétaire, mais bien comme un travailleur, auquel la société reconnaît des modalités de rémunération exceptionnelles en raison de la qualité spéciale des créations

34. Honoré de Balzac, « Sur les questions de propriété littéraire... », in *Œuvres diverses*, tome 3, *op. cit.*

35. Pierre-Joseph Proudhon, *Les Majorats littéraires* et autres textes choisis et présentés par Dominique Sagot-Duvouraux, Dijon, Les Presses du Réel, 2002. Voir aussi Laurent Pfister, « La propriété littéraire est-elle une propriété ? Controverses sur la nature du droit d'auteur au XIX^e siècle », *Revue internationale du droit d'auteur*, n° 205, juillet 2005, p. 117-209.

36. Voir Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman. Théâtre. Politique*. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1979.

37. Pascal Ory, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, pp 106-110 et 165-175 et « Le rôle de l'Etat : les politiques du livre », in Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition*, tome 4, Paris, Fayard/Cercle de la librairie, 1991, p. 51-69.

issues de son labeur³⁸ ». Il entérinait le caractère personnel et inaliénable du droit d'auteur qui rendait la notion de propriété inadéquate, substituant à la notion de cession celle de concession. Les droits des auteurs et ceux du public étaient défendus par une série de mesures comme la restriction de l'exclusivité de l'exploitation à dix ans après la mort de l'auteur et la remise en cause du caractère automatique du droit héréditaire. Ce projet ne vit pas le jour, ayant soulevé une levée de bouclier de la part des éditeurs et des notables du monde des lettres, qui y percevaient une menace de déclassement social et spirituel. Il n'arriva à discussion à la Chambre des députés qu'en juin 1939, largement amendé, et le débat fut suspendu par la guerre³⁹. C'est un projet concurrent élaboré par la Société d'études législatives qui fut repris en août 1944 puis déposé en juin 1954, donnant lieu à la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. Conçue comme loi d'organisation économique sous l'arbitrage de l'État, elle unifiait le droit d'auteur en l'étendant aux « œuvres de l'esprit », définies par l'originalité de la forme, sur des supports les plus divers (du livre au cinéma en passant par le dessin et la photographie). Reléguant à l'arrière-plan l'articulation entre intérêt public et intérêt privé, elle privilégiait la conciliation des intérêts des créateurs (et non plus des « travailleurs intellectuels ») avec ceux des éditeurs, définis comme des médiateurs culturels⁴⁰.

Ainsi, loin de relever d'une définition unique, l'œuvre littéraire a pu être conçue soit comme un bien, soit comme le fruit d'un travail, soit comme un service, selon les intérêts des groupes et instances qui participent à sa fabrication et à sa valorisation sur le marché : auteurs, éditeurs, libraires, critiques, public, représentants étatiques. Il ressort de ces différentes conceptions que l'écrivain oscille entre plusieurs figures sociales : propriétaire de son bien, qu'il peut imprimer et vendre pour son propre compte ou dont il peut concéder l'exploitation à un tiers, ou travailleur rémunéré pour le fruit de son travail, mais qui se démarque des travailleurs manuels et des salariés par la dimension intellectuelle de son activité, par son indépendance, par son éthique de désintéressement et par la responsabilité à l'égard de son public : par conséquent, son travail peut être assimilé à la catégorie des services, le rapprochant des professions libérales et de la fonction publique au moment où les enseignants sont fonctionnarisés⁴¹.

Ces conceptions sont apparues dans des contextes historiques particuliers et leur poids relatif a changé dans le temps, au gré de l'évolution de la structure des rapports de force entre les catégories d'acteurs et les instances

38. Exposé des motifs, *Journal Officiel. Documents parlementaires – Chambre*, 13 août 1936, p. 1707.

39. Chambre des députés, séances du 1^{er} et 2 juin, *JO*, 1939, p. 1429-1441, 1461-1469 et 1479-1487.

40. Voir Anne Latournerie, *La Loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique : sacre de l'auteur ou organisation des professions?*, mémoire de DEA, sous la dir. de Jean-Noël Jeanneney, IEP de Paris, 1999, p. 273-274 et « Droits d'auteur, droits du public : une approche historique », *Économie politique*, vol. 22, n° 4, 2002, p. 21-73.

41. Gisèle Sapiro et Boris Gobille, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels? », art. cit.

impliquées dans la chaîne de production des livres. Alors que la conception de l'auteur propriétaire de son œuvre prédominait dans la première moitié du XIX^e siècle, les transformations des conditions d'exercice du métier d'écrivain, avec notamment le développement du capitalisme d'édition et le rôle accru que les éditeurs se donnent dans la création de la valeur littéraire, l'élargissement de la base sociale du recrutement des écrivains et la concurrence exacerbée entre eux, expliquent la remise en cause de la notion de propriété littéraire et l'apparition de la figure du travailleur intellectuel ainsi que l'identification croissante de toute une catégorie d'écrivains avec cette figure dans le cadre de leurs luttes pour l'obtention d'acquis sociaux. L'émergence de cette figure est inséparable des revendications sociales apparues dans le cadre du mouvement de professionnalisation qui touche toute la société française à partir de la fin du XIX^e siècle. Mais elle n'a pu s'imposer à terme, l'idée de propriété l'ayant emporté, entraînant l'allongement du droit des héritiers *post-mortem* à soixante-dix ans, avec cependant les restrictions impliquées par la conception personnaliste et par le domaine public.

Appréhender l'activité des écrivains sous l'angle juridique permet non seulement de renouveler l'histoire de la littérature, mais aussi l'histoire du droit. Du premier point de vue, l'étude de la législation sur la presse ainsi que des procès intentés aux écrivains au pénal fait apparaître un aspect essentiel des conditions de production et des attentes auxquelles ils sont confrontés. Portant au jour les schèmes de perception et d'évaluation qui expliquent le scandale produit par certaines œuvres, elle révèle la croyance dans les pouvoirs de la littérature et le rôle social qui lui est assigné par diverses catégories d'acteurs : critiques, éditeurs, journalistes, moralistes, penseurs du social, philanthropes, avocats, magistrats et autres représentants de l'État. Elle donne ainsi à lire ce que l'éthique professionnelle des écrivains doit à ces représentations et à ces attentes, et en quoi elle s'en démarque. Les luttes pour l'autonomie du champ littéraire prennent tout leur sens si on les réinscrit dans ce contexte socio-juridique. Parallèlement, la mobilisation autour de la défense du droit d'auteur contribue à l'organisation professionnelle des écrivains et à la reconnaissance de leur statut par l'État, comme on l'a vu. Fondée sur sa philosophie de la liberté, la conception sartrienne de la responsabilité de l'écrivain, qui prend tout son sens par rapport aux procès de l'épuration, sera au XX^e siècle l'expression la plus extrême et la plus élaborée de la définition subjective de cette responsabilité retraduite en termes autonomes, tandis que Barthes en formulera le versant objectif dans son article de 1968 sur « la mort de l'auteur » où, refusant d'identifier le sens de l'œuvre à l'intention de l'auteur, il transfère la responsabilité subjective vers le lecteur, en particulier ce lecteur idéal qu'est le critique⁴². Ainsi, une décennie après l'adoption de la loi

42. Roland Barthes, « La mort de l'Auteur », in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 61-67 ; Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain*, op. cit., p. 676-687 et épilogue.

de 1957 sur la propriété littéraire, qui entérine la conception personnaliste de l'auteur, l'identification de l'œuvre et de la personne de l'auteur est contestée, au profit d'une réflexion sur l'œuvre comme objet d'appropriation. Mais si le développement de la censure administrative donne raison à Barthes en éliminant tout débat sur l'intention de l'auteur, l'histoire du champ littéraire lui donne tort, qui voit depuis les années 1980 une focalisation médiatique accrue sur la figure de l'écrivain, sur sa personne et sur sa vie.

Du point de vue de l'histoire du droit, l'analyse des procès de presse et des débats autour de la propriété littéraire s'éclaire de l'étude des représentations du rôle social de l'écrivain et des catégories de jugement esthétique et éthico-politiques des œuvres. Sans les luttes menées par les écrivains pour défendre leur autonomie, on ne comprendrait pas la reconnaissance progressive des droits de la littérature par la justice, ni le fait que les distinctions entre auteur, narrateur et personnages, ainsi qu'entre représentation et apologie, soient devenues des arguments acceptables en défense des œuvres poursuivies, même si quelques affaires récentes – comme la condamnation en 1999 de Mathieu Lindon et de son éditeur Paul Otchakovski-Laurens pour le roman intitulé *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* – ont montré que ces distinctions ne s'appliquaient pas dans tous les cas⁴³. De même, une véritable histoire sociale du droit d'auteur ne saurait éluder les luttes engagées par différentes catégories d'acteurs participant à la chaîne de production de l'imprimé et entre des visions concurrentes du métier d'écrivain. Ces luttes sont aujourd'hui d'une étonnante actualité, avec la polémique sur le téléchargement illégal des œuvres dans laquelle, sous couvert de défendre les droits des créateurs, c'étaient les intérêts des producteurs qui étaient protégés, et avec la revendication du droit du public à l'accès gratuit aux œuvres sur internet, à travers la notion de *copyleft* (autorisation donnée par l'auteur d'un travail relevant du droit d'auteur d'utiliser, d'étudier, de modifier et de diffuser son œuvre, qui contraint l'utilisateur à se soumettre au même principe).

Cette approche laisse aussi entrevoir ce que l'histoire des conditions juridiques faites à la littérature peut apporter de façon plus générale à l'histoire politique, culturelle et sociale. Ainsi, l'étude des débats législatifs sur la liberté de presse et des arguments mobilisés lors des procès littéraires par l'accusation et la défense, ainsi que les discussions qu'ils suscitent dans l'espace public, apportent une contribution significative à l'histoire de la liberté d'expression, tout en révélant les limites du pensable et du dicible à une époque donnée. Concernant la liberté politique, les procès littéraires gagneraient à être mis en série avec l'ensemble des procès politiques (catégorie dont ils relevaient au XIX^e siècle). En même temps, ces débats et procès offrent un angle privilégié

43. Gisèle Sapiro, « Droits et devoirs de la fiction littéraire en régime démocratique: du réalisme à l'autofiction », *Fixxion. Revue critique de fiction contemporaine*, « Fiction et démocratie », n° 6, juin 2013.

<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/6x06.11/737>

pour étudier les évolutions de la morale publique et des mœurs : il faut alors les mettre en relation avec les autres types de procès pour offense aux mœurs et avec les discours des entrepreneurs de morale, des représentants des églises aux ligues de moralité⁴⁴.

Les revendications d'autonomie et d'extension du droit d'auteur s'inscrivent plus largement dans le mouvement de développement professionnel que connaît la société française et qui pose la question du statut des professions intellectuelles, tiraillées entre salariat, entrepreneuriat et fonction publique. Ce processus gagne à être analysé de manière relationnelle, comme l'a montré Abbott pour les professions dites « utiles », en portant au jour les luttes de concurrence qui les opposent, et non pour chacune prise isolément⁴⁵. Les débats autour de l'éthique professionnelle du métier d'écrivain face aux restrictions à la liberté d'expression d'un côté, au droit d'auteur de l'autre, posent plus largement la question des fondements de la revendication d'autonomie, en particulier à travers les catégories de responsabilité et de désintéressement, dont se réclament les professions intellectuelles et artistiques pour se démarquer du travail manuel et des activités commerciales⁴⁶. Les débats autour de la propriété littéraire sont par ailleurs révélateurs des différentes conceptions de la propriété qui s'affrontent au XIX^e siècle, mais aussi des limites que rencontre l'appropriation privée des biens communs.

Il resterait à mettre en lumière les interférences entre ces deux dimensions juridiques de l'activité littéraire, les restrictions à la liberté d'expression d'un côté, le droit d'auteur de l'autre, pour comprendre comment elles se sont imprégnées l'une de l'autre, en étudiant la jurisprudence sur le droit d'auteur, notamment, et plus particulièrement les affaires de plagiat, notion juridique qui se fonde sur le principe de l'originalité de la forme (et non du contenu)⁴⁷. Un autre questionnement concerne la circulation internationale de ces conceptions. Si le droit d'auteur français s'est internationalisé avec la première convention sur la propriété littéraire et artistique, adoptée lors du congrès de Berne de 1886, on peut se demander dans quelle mesure il s'est lui-même imprégné du modèle anglo-américain. De même, les conceptions de la liberté de presse et de ses limites se sont vraisemblablement nourries des exemples étrangers d'une façon qui reste à élucider. Une approche comparatiste devrait tenir compte de ces circulations tout en mettant en lumière les

44. Marcela Iacub, *Par le trou de la serrure. Une histoire de la pudeur publique XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008 ; Annie Stora-Lamarre, *L'Enfer de la République. Censeurs et pornographes (1891-1914)*, Paris, Imago, 1990.

45. Andrew Abbott, *The System of Professions*, op. cit.

46. Gisèle Sapiro, « Les professions intellectuelles, entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *Le Mouvement social*, 214, janvier-mars 2006, p. 3-24 ; Id., « Le concept de désintéressement : un opérateur axiologique », in Bernard Lacroix et Xavier Landrin [dir.], *L'Histoire en concepts*, à paraître.

47. Il existe une thèse de doctorat sur la période de la monarchie de Juillet : Annie Prassoloff, *Littérature en procès. La propriété littéraire en France sous la Monarchie de Juillet*, soutenue en 1989 à l'EHESS.

spécificités nationales tant sur le plan juridique que sur celui des conceptions de l'auteur⁴⁸.

Enfin, prendre le droit pour objet de l'investigation socio-historique pose la question de l'articulation entre différentes temporalités : le temps long des institutions et des catégories de jugement (on a vu que la codification de la conception personnaliste du droit d'auteur a pris plus d'un siècle), le temps moyen des configurations socio-historiques (régimes politiques et cadres juridiques, circulations transnationales), et le temps court de l'événement (procès, querelle, polémique), inscrit dans une conjoncture particulière. La confrontation entre histoire du droit et histoire de la littérature est tout particulièrement intéressante sous ce rapport dans la mesure où ce sont deux champs ayant conquis un haut degré d'autonomie, ce qui se traduit par un recours constant à l'autotélisme, à savoir la référence à leur propre histoire comme mode de légitimation, mais dont l'évolution se fait pour l'un sous l'apparence de la continuité, pour l'autre sur le mode de la rupture, voire de la révolution permanente, ce qui n'est pas sans poser un défi à l'historien-ne.

*Gisèle Sapiro est directrice de recherche au CNRS (CESSP)
et directrice d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales*

48. Une première mise en perspective comparatiste a été engagée entre spécialistes de différents pays et de différentes périodes lors du colloque « Law and literature » qui s'est tenu à l'Université d'Oldenburg les 21-22 mars 2014, et dont les actes sont à paraître.