

L'Edition Musicale Vivante

Le droit moral des artistes

par **Paul ALLARD**

Un entretien avec M. Grunebaum-Ballin

« Le résultat capital de la Conférence de Rome — nous avait déclaré M. André Messager — c'est la reconnaissance solennelle, par tous les Etats unionistes, du droit moral des artistes, auteurs et écrivains ».

...« Le droit moral ? ont ironisé certains esprits de l'école dite « réaliste », formule bien abstraite, bien métaphysique et qui rend un son étrangement anachronique à notre âge d'airain ! N'auriez-vous pas à nous mettre sous la dent quelque chose de plus... métallique ?... »

« Le droit moral ?... Est-ce une conquête purement platonique ? » avons-nous demandé à un autre membre de la Conférence de Rome.

M. Grunebaum-Ballin, maître honoraire des requêtes au Conseil d'Etat, Président du Conseil de Préfecture, l'éminent juriste dont les initiés connaissent le rôle de premier plan dans l'élaboration des lois qui nous régissent, était chargé, à Rome, en sa qualité de jurisconsulte de la Direction générale des Beaux-Arts, d'une mission quasi-officielle. Ce droit moral des auteurs et des artistes dont il contribua puissamment à faire adopter le principe pour tous les Etats adhérents à la convention de Berne, il l'avait spécialement approfondi dans un rapport approuvé à l'unanimité par l'Association Littéraire et Artistique Internationale.

M. Grunebaum-Ballin est donc l'homme de France qui peut le mieux « réaliser » pour les profanes, en expert averti, ce qu'est le droit moral.

« Avouons, tout d'abord, entre nous, que cette dénomination de « droit moral » est bien imparfaite. Voulant trop embrasser, elle étreint mal la réalité qu'elle couvre. Celles qu'on a proposées à sa place ne valent guère mieux. *Droit personnel ?... Droit au respect ?... En somme, Droit moral, c'est encore ce qu'il y a de moins mauvais...* »

Dès 1900, Jules Lermina définissait ainsi ce droit moral : « *C'est l'essence même de la propriété artistique et littéraire : il en est le substratum et il*

reste attaché de façon indélébile à la personnalité active et pensante de l'auteur ».

Je me suis permis de compléter ainsi cette définition : « *Le droit moral, c'est le noyau du droit d'auteur. Ce fruit, inconnu des Anciens n'apparut qu'à un âge relativement récent dans le verger de la science juridique moderne ! Noyau dont le droit pécuniaire d'exploitation est la pulpe, nourriture terrestre de l'auteur... ou de son éditeur...* »

Le droit pécuniaire, en effet, — et ceci répond aux sceptiques qui cherchent à diminuer l'importance de cette « conquête de Rome » — est comme imprégné du droit moral, et c'est ce qui explique bien les dispositions récentes des contrats et des législations concernant les divers modes de ce droit d'exploitation, et notamment de plusieurs lois sur le contrat d'édition.

Mais le droit moral présente, sur le droit pécuniaire, cette différence capitale : il est incessible. Il est attaché à la personne même du créateur. Il n'est susceptible ni d'une aliénation ni d'une concession, même temporaire. Et il est perpétuel. *Non omnis moriar...* L'auteur lui-même se survit, par un véritable prolongement de sa personnalité, sans limitation de durée, par delà le tombeau.

Cette consolante philosophie est consacrée par la justice française qui a reconnu depuis longtemps que le droit moral appartient, après la mort de l'auteur, aux exécuteurs testamentaires ou autres mandataires spécialement désignés par lui.

Mais, descendons de ces hauteurs idéologiques et revenons sur terre.

Vous souhaitez, n'est-ce pas, que je vous cite des cas concrets ?

En voici quelques-uns : le droit moral, c'est d'abord la *liberté de communication* ou de *non communication* de l'œuvre, ce qu'on pourrait appeler un *droit de production, de rétention* ou même de *suppression*...

C'est le droit de publier et de présenter l'œuvre en public et, par suite, de faire cesser tout empêchement à cette publication ou à cette présentation. C'est le droit de choisir le lieu, la date et les conditions de la publication, de s'opposer à une

publication soit prématurée, soit tardive, et, par conséquent, le droit de renoncer ou de s'opposer à la parution, en public, de l'œuvre future, même si elle a fait l'objet d'un contrat concernant le cession du droit d'exploitation ou le transfert de l'objet matériel (*corpus mechanicum*) constituant l'œuvre...

Le droit moral, c'est aussi ce que M. Destrée, le grand jurisconsulte belge, a appelé le « *droit au respect* », que la loi roumaine nomme le « *droit de contrôle* », c'est-à-dire, pour l'auteur, le droit de s'opposer à ce que son œuvre soit dénaturée, altérée ou simplement modifiée, ou entièrement détruite, même par le possesseur légitime de l'exemplaire unique ou de l'original de l'œuvre.

Le droit moral, c'est aussi le *droit d'identification*, c'est-à-dire le droit de faire reconnaître, en faveur de l'auteur, sa qualité d'auteur, de faire apposer sur son œuvre et sur tous les exemplaires de son œuvre le nom, la signature ou toute autre marque distinctive indiquant le véritable auteur, et de s'opposer à ce qu'un autre nom ou une autre signature y figure.

Dans cet ordre d'idées, la loi chinoise va très loin : elle punit l'auteur qui abdique sa propre personnalité artistique « *Publier son œuvre* — déclare la loi chinoise de 1915 — *sous le nom d'une autre personne constitue un faux* ». Disposition inconnue des lois occidentales et qui générerait peut-être certains de nos auteurs...

Le droit moral, c'est, enfin, ce qu'on a appelé le « *droit au repentir* » ou « *droit de retrait* », c'est-à-dire le droit, pour l'auteur, de modifier, de corriger ou même de détruire son œuvre. La loi italienne a consacré, le 7 novembre 1925, « *la faculté, pour les auteurs, de retirer leurs œuvres du commerce lorsque surgissent de graves raisons morales* ».

Tels sont, sans prétendre faire une classification complète, quelques-uns des innombrables aspects du droit moral. Mais il est bien évident qu'il est humainement impossible de prévoir les cas d'espèce, d'une extrême diversité, dans lesquels la personnalité de l'auteur peut subir une atteinte qu'il convient de réparer ou de faire cesser.

L'essentiel, c'est que le principe du droit moral soit reconnu et il l'a été, le mois dernier, à Rome...

...« Dans les couloirs de la Conférence, — conclut avec un sourire ironique, M. Grunebaum-Ballin — rôdaient les représentants des grands trusts industriels. L'art est devenu exploitable comme le caoutchouc. N'est-il pas caractéristique de constater que les plus puissants cartels sont aujourd'hui ceux du film et du disque ?..

Ils étaient venus à Rome pour faire adopter le régime de la licence obligatoire qui gagne incontestablement du terrain...

La licence obligatoire, grâce — on peut bien le dire, à la délégation française — n'a pas triomphé. Nous nous sommes alors repliés dans nos tranchées. Et c'est là que, modestement, mais efficacement,

nous avons remporté cette petite victoire du droit moral. Puissent les artistes, en face du capitalisme tout puissant, méditer cette leçon ! Qu'ils fassent bloc, nationalement et internationalement ! Qu'ils renoncent à leur individualisme meurtrier !.. Qu'ils développent en eux cet esprit corporatif qui, dans tous les autres milieux : ouvriers, fonctionnaires, commerçants, industriels ; soulève les montagnes et qui, dans la cohorte des porteurs de lyres, n'en est qu'aux premiers balbutiements...

Voilà pourquoi, si le XIX^e siècle a été, au point de vue des artistes, « *le siècle des cessionnaires* », le XX^e siècle sera celui des *auteurs* !... »

COMMENT FONCTIONNE LE SYSTÈME DE LA LICENCE OBLIGATOIRE

« A Rome, le régime de la licence obligatoire a gagné du terrain » déclare M. Grunebaum-Ballin. Cependant la conférence a repoussé l'universalisation du régime de la licence obligatoire.

C'est dire qu'il n'y a aucun changement... pour l'instant, et que la licence obligatoire continue à jouer dans les pays qui l'ont adoptée...

En France, il est possible qu'une tentative parlementaire soit faite, à la rentrée prochaine, en vue de faire adopter la licence obligatoire. M. Joseph Baréty, député des Alpes-Maritimes et parlementaire influent — ne fut-il pas le secrétaire particulier de Paul Deschanel ? — a déposé une proposition de loi en faveur de la licence obligatoire.

Il nous semble donc opportun d'exposer, sans prendre parti, d'après une enquête poursuivie hors des frontières nationales, comment fonctionne le système de la licence obligatoire.

Et d'abord, quest-ce que la licence obligatoire ou licence légale ? C'est « *l'interdiction, pour les auteurs, de n'accorder qu'à un seul fabricant le droit de reproduction mécano-musicale de leurs œuvres.* »

Les pays qui l'ont adoptée ont eu pour but d'éviter la constitution d'un Monopole accordé par l'auteur à un seul industriel, au détriment des autres. Et les diverses législations qui admettent ce système sont toutes d'accord sur le principe général suivant :

« *Si l'auteur, sollicité une première fois d'autoriser la reproduction mécanique d'une de ses œuvres, refuse cette autorisation, on n'aura contre lui aucun recours. Mais si, au contraire, il l'accorde, il ne pourra plus opposer de refus aux demandes semblables qui lui seraient adressées par la suite.* »

C'est l'Etat allemand qui, le premier, songea à mettre ce système en vigueur. Successivement, il

a été introduit dans la législation des Etats-Unis, de la Russie, de l'Angleterre, de l'Autriche, de la Bulgarie, du Canada, et, en dernier lieu, de la Suisse.

Mais certains détails d'application diffèrent selon les pays. Ici, elle s'applique non seulement à la reproduction et à la mise en vente des disques, rouleaux, etc... mais aussi aux exécutions publiques faites à l'aide de ces instruments; là elle concerne non seulement les œuvres musicales mais aussi les œuvres littéraires.

Dans certains pays, *c'est la loi elle-même qui fixe le taux de la redevance qui sera payée à l'auteur*, tandis que, dans d'autres, cette redevance est laissée à l'appréciation de l'auteur, à condition, toutefois, qu'elle ne soit pas excessive.

La législation américaine en particulier concède à l'Etat ce droit de taxation analogue à ce que serait la taxation du pain, de la viande, etc...

L'auteur a droit à 5 % du prix de vente au détail, soit 2 ½ % par face de disque. Le minimum de droit à payer à l'auteur par pièce vendue est fixé à 2 cents. En Angleterre, ce minimum est fixé à un demi-penny.

L'industriel qui demande une licence pour une œuvre déjà produite doit, dans ces deux pays, apporter la preuve que l'auteur a déjà accordé l'autorisation de l'adapter. Pour la première autorisation, l'auteur est évidemment libre de fixer ses conditions — le taux légal n'est applicable qu'aux reproductions subséquentes.

Quant aux formalités exigées pour la perception de la redevance, elles diffèrent également selon les pays. En Angleterre, on s'est servi d'abord d'un timbre. Aujourd'hui, les fabricants se bornent à en imprimer un fac-similé sur le disque et à fournir des comptes — d'ailleurs très détaillés — aux éditeurs et aux ayants-droit.

Aux Etats-Unis, les fabricants déclarent, chaque mois, *sous serment*, le nombre de pièces qu'ils ont fabriquées.

Au Canada, les comptes sont fournis trimestriellement et contrôlés par un agent spécial.

Le deuxième groupe d'Etats ayant admis la licence obligatoire : Allemagne, Autriche, Suisse n'a pas admis le taux légal. Il est permis à l'auteur ou à ses ayants-droit de fixer la redevance et de la modifier, en principe, pour chaque nouvelle demande de licence.

En fait, le taux presque unanimement adopté est de 2 ½ % du prix de vente au détail. Le paiement de la redevance s'opère, en Allemagne et en Suisse, par l'apposition de timbres mobiles délivrés par un organisme composé des représentants des auteurs et des éditeurs, chargé de veiller au bon fonctionnement du système et de déceler les fraudes.

La Bulgarie et l'Esthonie se distinguent dans ce groupe par le fait que ces Etats sont seuls à joindre à l'autorisation d'adaptation, l'autori-

sation d'exécuter publiquement les œuvres des compositeurs qui ont donné une première fois leur autorisation.

POUR ET CONTRE LA LICENCE OBLIGATOIRE

Ce régime, s'il a de nombreux partisans, a de non moins nombreux adversaires.

Les fabricants — en faveur desquels il a été institué — soutiennent que leur industrie ne peut continuer son plein développement que s'ils peuvent s'assurer une matière abondante et satisfaisante, dans le délai minimum, des demandes du public, notamment en ce qui concerne les œuvres à succès dont la vogue est foudroyante mais de brève durée.

Un seul fabricant jouissant d'un monopole — prétendent-ils — est incapable de suffire à cette demande. Au reste, ils soutiennent que l'auteur a intérêt à voir son œuvre propagée le plus rapidement possible et que son droit moral est également sauvegardé par le fait que la libre concurrence élimine les interprétations défectueuses.

Enfin, les fabricants se déclarent disposés prêts à admettre de sévères sanctions contre ceux d'entre eux qui se livreraient à des fraudes, sanctions qui consisteraient en interdictions temporaires ou définitives de reproduire des œuvres sous le régime de la licence obligatoire.

A ces arguments les adversaires du système opposent, d'abord et avant tout, cette objection capitale : c'est une atteinte portée au droit sacré qu'a l'auteur de disposer, en toute liberté, de son œuvre.

Ils reprochent également aux fabricants de considérer les œuvres qu'ils exploitent comme une marchandise... une marchandise qu'ils n'estiment d'ailleurs pas toujours à sa propre valeur. Alors qu'ils paient des cachets fabuleux à certains interprètes, la rémunération de l'auteur est souvent dérisoire. Elle serait peut-être plus équitable si le système du taux légal, en usage dans certains pays, n'exerçait une influence incontestable sur le marché mondial.

C'est ainsi que le minimum de 2 cents, exigé aux Etats-Unis, rapporte sans doute, dans ce pays où la vente est énorme, des bénéfices suffisants. Mais dans les autres pays ? Ceux même qui n'ont pas adopté une taxe fixe ressentent les contre-coups de cette situation et le pourcentage accordé aux auteurs tend à se niveler sur la base adoptée par les pays à redevance fixe.

Enfin, ils affirment que si la licence a surtout pour but d'éviter la création d'un monopole, en fait, ce monopole ne s'en est pas moins constitué puisque toute l'industrie musico-mécanique est actuellement contrôlée par deux ou trois puissants trusts...

PAUL ALLARD.