

En marge de mon sujet spécial, je voudrais dire un mot du progrès immense réalisé là-bas sur les enregistrements pianistiques (rouleaux perforés).

Un matin de janvier, j'étais convié à une audition de cet ordre par le directeur d'une grande Maison de pianos de la 5^e Avenue.

Avec le système présenté, dernier cri du genre, l'interprétation du morceau enregistré, contrairement au système qui prévalait jusqu'ici, en France, ne réclame de la part de l'auditeur-opérateur, aucune intervention. Là, pas de pédale de réglage commandant les nuances dynamiques ou les changements de Tempo : l'appareil, appliqué au clavier est déclenché et l'exécution se déroule conformément à celle que l'artiste donna de l'œuvre lors de son enregistrement. J'ai entendu ce matin-là, les plus grands virtuoses dans leur programme favori : Busoni, Bauer, Gabrilowitch et notre admirable Cortot. Parfois l'illusion de la présence même de l'artiste est saisissante, principalement dans les passages de force ou dans les « vivace ». L'attaque de l'accord ou la netteté du trait garde alors, me sembla-t-il, la fraîcheur et la vie de l'interprétation initiale.

J'avais été amené dans cet intéressant studio directorial par un pianiste-compositeur français qui nous fournit l'expérience amusante de la confrontation de son jeu vivant avec son jeu automatique, et force nous fut de reconnaître que la machine et l'homme étaient bien près de se confondre. Ma seule réserve porta sur les douceurs et les mezzo-forte où l'on sent moins dans la reproduction automatique, la présence de l'artiste, la fleur de son toucher et où l'exécution semble, pour ainsi dire, plus lointaine.

Le privilège de contrôler et de confirmer ces observations m'a été offert récemment à Paris, lors d'une présentation plus somptueuse d'un appareil américain similaire — sinon identique — appliqué à son instrument par le facteur d'une grande marque française.

« Quelle aubaine pour un virtuose, faisait remarquer le spirituel speaker-introducteur de la nouvelle merveille mécanique (en l'espèce, notre éminent confrère Léon Vallas) quelle aubaine pour un virtuose de pouvoir jouer à lui seul, et sans collaboration antagoniste, une sonate ou un concerto à deux pianos !

* * *

Ces brèves notes n'ont pas la prétention d'apporter de lumière nouvelle sur une industrie qui compte, chaque jour, en France, de plus nombreux adeptes et je laisse à des techniciens plus avertis. — discoboles assermentés — le soin de vous décrire dans leurs plus infimes détails, les secrètes merveilles des nouvelles machines. Je me suis seulement efforcé, comme me l'a demandé mon ami Vuillermoz, d'indiquer à grands traits la physionomie, l'importance sociale de la machine parlante ou musicale aux Etats-Unis et par quel emploi intensif, efficace et coordonné les Américains l'ont déjà su mêler à leurs multiples activités.

Jacques PILLOIS.

Les droits des auteurs sur les disques

Nous avons signalé l'importance exceptionnelle que présentaient, pour l'avenir de l'industrie musicale mécanique, les travaux des délégations internationales qui viennent de se réunir en Italie. Voulant permettre à nos lecteurs de se rendre compte des divers intérêts contradictoires qui se trouvent ici en présence, nous avons décidé de leur faire entendre un certain nombre de sons de cloche particulièrement caractéristiques, sans nous soucier des dissonances qui résulteraient de cette musique essentiellement polytonale. Notre collaborateur Paul ALLARD est allé interroger

les représentants les plus qualifiés des diverses corporations qui ont pris position dans cette lutte. Sans prendre parti dans la querelle — nous laissons ce soin à nos lecteurs — nous exposons impartialement les différentes thèses en présence. Certaines pourront surprendre et nous déclarons, pour notre part, que nous ne saurions les approuver. Mais puisque leurs auteurs en prennent la responsabilité, nous avons tenu à les accueillir pour que les musiciens puissent se faire, sur cette question, une opinion raisonnée.

LE POINT DE VUE INTERNATIONAL

La licence obligatoire, ou plutôt la licence légale, réclamée par les fabricants de machines parlantes, et en vertu de laquelle tout auteur ayant donné à un fabricant l'autorisation de reproduction de ses œuvres, doit l'accorder aux mêmes conditions à tous les autres — tel était bien le point central du problème — ainsi que j'en reçois confirmation auprès de la *Société Générale Internationale de l'Édition Phonographique et Cinématographique*.

Cette Société, plus connue sous le nom raccourci d'*Edifo*, est chargée, dans la plupart des pays d'Europe, de la perception des droits d'auteur sur la reproduction mécanique, sous la forme du droit de timbre.

Son Directeur, M. Tournier, a été, à la Conférence de Rome, l'interprète français le plus autorisé des adversaires de la licence obligatoire.

— Le droit de reproduction mécanique, me déclare M. Delavenne, a toujours été, et reste encore le grand parent pauvre de la famille des droits d'auteur, car il se heurte au droit d'occupant, d'une puissante industrie.

Et nous avons vu avec une vive satisfaction l'*Édition Musicale Vivante* s'intéresser à ce problème. Comme elle, nous protestons contre l'idée saugrenue d'assimiler à l'antique boîte à musique la moderne machine parlante !

Alors que la première n'est plus qu'un souvenir déjà recherché par les collectionneurs, la seconde est la formule de l'édition de l'avenir. L'instrument primitif est une *adaptation*, alors que l'instrument moderne est une *édition*. Cette distinction entre les deux catégories d'instruments a été mise en lumière par la Commission qui, en 1908, réforma, à Berlin, l'article 13 de la Convention de 1886. Elle en tira certaines conséquences heureuses, mais elle laissa subsister dans les textes l'ancienne confusion qu'elle venait de désapprouver.

« Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser l'adaptation de ces œuvres à tous instruments servant à les reproduire mécaniquement ».

Sans doute peut-on soutenir que l'*adaptation*, au sens large du mot, embrasse toutes les formes et toutes les sortes de la reproduction, et que l'autorisation d'adapter, au sens strict, entraîne nécessairement cette édition. Mais adaptation et édition ne constituent pas seulement deux étapes successives d'une même industrie, mais, très souvent, deux industries distinctes exercées par des maisons — juridiquement, sinon toujours réellement — indépendantes entre elles. Et il importe de protéger l'auteur séparément, contre

l'*adaptation* et contre l'*édition* par cette simple modification à l'article 13 :

« Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser :

1° L'adaptation de ces œuvres à tous instruments servant à les reproduire mécaniquement, ainsi que l'édition consécutive à cette adaptation ;

2° L'exécution publique des mêmes œuvres, au moyen de ces instruments ».

... Quant à la licence obligatoire, une expérience de 25 années nous permet de formuler, au nom du groupe international de nos Sociétés spécialisées dans la perception musico-mécanique, un avis nettement défavorable.

C'est une amputation profonde du droit d'auteur. Et il nous paraît singulier que les Sociétés d'auteurs ne soient pas unanimes à la combattre de toutes leurs forces comme une atteinte à leurs droits.

Les droits musico-mécaniques ont été reconnus trop tard, alors que l'industrie des phonographes était déjà en pleine prospérité et avait acquis, en quelque sorte, des droits d'occupant. C'est parce que le législateur avait la tâche difficile de concilier les droits d'auteur avec les intérêts de l'industrie, qu'il imagina une sorte de compromis qui ne satisfait personne.

Pourquoi ce compromis ? Consultez les travaux préparatoires de la Conférence de Berlin, en 1908 : l'idée de la licence obligatoire naquit de la crainte des Monopoles industriels et de l'étouffement de la petite industrie par la grande. Crainte purement illusoire ! Les auteurs, en effet, et leurs Sociétés, ont aisément compris que le maximum de rendement dans l'exploitation mécanique des œuvres musicales ne pouvait être atteint que grâce à la libre concurrence industrielle. Ils ont donc été eux-mêmes les adversaires les plus acharnés des monopoles industriels.

La licence obligatoire, qui confère aux fabricants une autorisation définitive d'édition, leur confère, du même coup, une sécurité et presque une immunité absolues en les mettant à l'abri de toute sanction efficace. Ce n'est faire injure à personne que d'énoncer cette vérité profondément humaine, que l'honnêteté est fonction du gendarme. Et, durant 25 ans, nous avons connu, sans solution de continuité, toute la gamme des fraudes qu'un fabricant peut commettre ! Nous avons été impuissants à les réprimer, chaque fois que nous avons eu affaire à un fabricant qui, dans son pays, pouvait se retrancher derrière l'institution de la licence obligatoire. C'est pour nous une vérité d'expérience quasi-quotidienne que la licence obligatoire est une prime à la négligence, au laisser-aller, au mépris du droit des auteurs

et à la stagnation de l'industrie phonographique.

Voilà ce que certaines Sociétés d'auteurs ne semblent pas avoir compris, lorsqu'elles voient dans la licence obligatoire un moyen d'arriver à un régime plus efficace des rapports entre les auteurs d'une part et les éditeurs de l'autre. Nous disons, nous, que les auteurs et les éditeurs, les créateurs et les cessionnaires sont, les uns et les autres, des ayants-droit, bien qu'à des titres différents, et qu'ils doivent s'unir par une nécessaire solidarité devant le problème du droit d'auteur.

Que penserait-on de deux ayants-droit d'une même succession qui, se disputant une maison, commenceraient, pour se mettre d'accord, par la brûler ?

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS DE MUSIQUE

M. Domange, Président de la Chambre Syndicale des Editeurs de Musique, Vice-Président de l'Association des Compositeurs et Editeurs de Musique, nous déclare tout d'abord avoir lu avec le plus vif intérêt, l'étude que *L'Édition Musicale Vivante* a consacrée dans son dernier numéro, au conflit d'intérêts qui met actuellement en opposition les fabricants de disques, les éditeurs et les auteurs ou compositeurs, et qui est devenu d'une pressante actualité en raison des décisions prises par la Conférence de Rome concernant « le statut légal de l'Édition Vivante ».

A notre sens, l'édition phonographique présente tous les caractères d'une édition ordinaire. La reproduction d'une œuvre musicale par le disque ne peut être qu'une *exécution* ou une *édition* : or, ce n'est pas une exécution. Donc c'est une édition.

La musique inanimée, c'est une édition pour la vue. La musique vivante, c'est une édition pour l'ouïe, de même que l'édition Braille pour les aveugles, est une édition pour le toucher.

Telle est la thèse que nous avons fait triompher devant la Cour de Paris, en 1905, par notre éminent conseil juridique, M. Raymond Poincaré. Cet arrêt, qui a toujours force de jurisprudence, a défini l'édition phonographique dans des termes tels que ce n'est pas avec les auteurs ou compositeurs que les fabricants de disques ont à traiter, mais bien avec les éditeurs.

Mais, contrairement à ce qu'a soutenu *L'Édition Musicale Vivante*, nos traités avec les auteurs et compositeurs ne manquent pas de prévoir, s'ils le demandent, une participation sur les bénéfices de la reproduction phonographique.

Imaginez ce cas-type : Un compositeur nous apporte un poème symphonique. Nous lui en offrons, en capital immédiatement versé, par exemple, 10.000 francs. Au moment de signer son contrat, le compositeur s'avise de nous demander un pourcentage sur les bénéfices des « sous-produits » mécaniques de son œuvre.

« Soit ! lui déclarons-nous, mais au lieu de 10.000 francs, nous ne vous donnerons, en capital, pour votre poème, que 5.000 francs. »

N'est-ce pas légitime ? Un Monsieur vient vous

acheter une maison 100.000 francs. Au moment d'entrer en possession de sa maison, au prix convenu, il demande, en outre, le verger, le potager, etc... Il ne peut pas prétendre acquérir, au même prix, ces biens supplémentaires...

...Dans ce domaine, voyez-vous, il ne peut y avoir que des cas d'espèce. Il n'est pas possible d'établir des contrats-types... Renonçons aux légendes toutes faites : il y a la légende de la cigale et celle du requin. La cigale, c'est le compositeur candide qui se laisse dépouiller par le requin... Le requin, c'est l'éditeur...

Aujourd'hui, la cigale est très à la page, je vous assure, et l'éditeur n'est pas un requin, mais un commerçant. Il faut qu'une œuvre « rende ». Une sonate, par exemple, ne représente qu'accidentellement des possibilités de rendement phonographique. Songez qu'en vertu d'une loi de 1917, tous les ouvrages reproduits mécaniquement avant cette date sont tombés dans le domaine public. C'est dire que les œuvres importantes, celles de Saint-Saëns, Massenet, Gounod, ne « rapportent » pas. Et nous ne dissimulons pas notre intention de faire abroger cette loi qui constitue un véritable vol, une spoliation des auteurs et compositeurs au seul profit des fabricants.

Aussi je comprends mal, je l'avoue, les protestations des industriels du disque qui se prétendent ruinés lorsqu'ils nous versent, sur leurs formidables bénéfices, une redevance de 8 % !

...Et je me réjouis — conclut M. Domange — d'apprendre, par ce télégramme reçu de Rome, que la sous-commission a rejeté, à la demande des représentants français, la généralisation du principe de la *licence obligatoire* dont les fabricants sont les champions. La licence obligatoire n'est admise que dans les pays où la matière domine l'esprit : en Angleterre, aux États-Unis, en Allemagne.

D'accord avec les auteurs et compositeurs, nous sommes partisans, nous, du maintien formel, aux auteurs, du droit *exclusif* d'autoriser ou de refuser la reproduction et l'exécution de leurs œuvres.

La licence obligatoire, en matière de reproduction mécanique, n'aurait pas d'autre conséquence que d'arracher aux auteurs, après la première autorisation, le libre droit de disposer de leurs œuvres, et que de restreindre, dans une proportion considérable, les droits que les auteurs peuvent revendiquer. En tout état de cause, la licence obligatoire se traduirait par un appauvrissement des auteurs, au seul avantage des fabricants d'instruments.

Et nous espérons bien que, battus sur le terrain international, à Rome, ces Messieurs ne prendront pas, en France, la revanche qu'ils souhaitent en faisant adopter par le nouveau Parlement la proposition de loi qui a été déposée à la fin de la dernière législature par mon ami M. Léon Baréty.

L'OPINION D'UN COMPOSITEUR

M. Gabriel Pierné, Vice-Président de l'Association des Compositeurs et Editeurs, estime, lui

aussi — ce titre ne lui en fait-il pas une loi ? — que, loin de se heurter, les auteurs et les éditeurs doivent s'unir.

— J'arrive d'Athènes. J'ai vu, là-bas, près de l'Acropole, un spectacle admirable : un concert purement mécanique par machines parlantes et amplificateurs. Les progrès de l'édition vivante sont merveilleux. Mais que les auteurs veillent ! Et aussi les exécutants ! Bientôt, le machinisme triomphant supplantera ce que j'appellerai la main-d'œuvre musicale. La machine remplacera l'orchestre. Plus de musiques militaires ! Plus d'associations orchestrales ! Déjà, dans certains cinémas, la machine parlante a dépossédé l'orchestre humain...

C'est à nous, auteurs, à nous défendre. Si nous n'y veillons pas, non seulement les orchestres ne nous joueront plus, mais nous ne toucherons plus rien sur les droits de reproduction ni sur les droits d'audition lorsque les disques suffiront à alimenter les spectacles payants.

Il est inadmissible qu'on nous prenne nos œuvres sans nous payer et sans même nous consulter, et que les éditeurs soient seuls bénéficiaires de l'utilisation mécanique de nos compositions musicales. Il faut reconnaître que la plupart des éditeurs semblent enfin avoir compris que les auteurs ont des droits sur les reproductions mécaniques de leurs œuvres.

Mais que de lacunes dans la législation ! Les ouvrages écrits avant 1917 ne nous rapportent rien ! N'est-il pas possible que nous récupérions nos droits perdus ? Nous sommes également désarmés contre la déformation et le sabotage de nos œuvres.

Pour conclure, j'émettrai ces deux vœux :

1° Que l'auteur ne manque pas de se réserver, envers l'éditeur, un droit X... de reproduction ;

2° Qu'une entente soit conclue entre les auteurs et les maisons de reproduction, soit pour leur accorder l'exclusivité, soit pour leur laisser toute liberté de traiter avec d'autres maisons.

Et j'ajouterai ce point d'interrogation : Un compositeur peut-il trouver dans la législation actuelle le droit d'empêcher la vente d'un disque qui lui semble mauvais ? »

M. MESSENGER NOUS EXPOSE LES RÉSULTATS DE LA CONFÉRENCE DE ROME

« Mais... au fait... nous n'avons pas de musicien ! » s'écria avec stupéfaction, au moment de prendre, avec la délégation française, le train pour Rome, M. Paul Léon, Directeur général des Beaux-Arts.

Les membres de la délégation se regardèrent : « Non, nous n'avons pas de musicien ! »

M. Paul Léon courut avertir de cette lacune officielle M. Herriot : « Il vous faut un musicien, édicta le Grand Maître des Lettres et des Arts. Vous ne pouvez pas partir sans musicien ! » Et il téléphona à M. André Messager qu'il somma respectueusement de préparer ses valises...

Avec un noble désintéressement, l'éminent auteur de *Véronique* rejoignit, après quelques

jours de retard, dans la cité des Césars, ses collègues de la délégation, qui avaient déjà « pris langue » avec leurs confrères étrangers appartenant à 52 nations civilisées.

— Tous les chemins mènent à Rome, n'est-ce pas, Maître ? » demandai-je au bon messenger de la Muse oubliée.

Il fut loin, là-bas, de se comporter en ouvrier de la onzième heure. Voici comment l'auteur de *Fortunio* établit, devant nous, le bilan des travaux romains.

— Nous ne revenons pas les mains vides. A Rome, les auteurs et compositeurs ont obtenu deux avantages considérables :

1° *La reconnaissance du droit moral.* Voici le texte du nouvel article qui jouera, désormais, dans tous les pays adhérents à l'Union :

« *Indépendamment des droits normaux d'auteur, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de son œuvre, ainsi que le droit de s'opposer à toute démarcation, mutilation ou autres modifications qui lui seraient préjudiciable.* »

Désormais l'auteur a le droit, même lorsqu'il a cédé son œuvre à un éditeur, de se réserver la faculté de traiter pour les exécutions mécaniques, et d'exercer un contrôle sur la reproduction de ses œuvres.

C'est pourquoi nous avons repoussé la licence obligatoire demandée par certains éditeurs et surtout par les industriels. La licence obligatoire consiste en ceci : Dès qu'une œuvre a été éditée, elle tombe en quelque sorte dans le domaine public, et tous les autres éditeurs ont le droit de s'en emparer — sans aucun contrôle de la part du compositeur — à la seule condition de lui payer les droits afférents à l'œuvre...

2° *La durée du droit d'auteur.*

La conférence a voté à l'unanimité (aucun de ses votes n'est valable s'il ne réunit pas la totalité des voix) l'article suivant :

« *La durée du droit d'auteur appartient en commun aux collaborateurs et elle est calculée d'après la date de la mort du dernier survivant.* »

Cette disposition nouvelle recule donc le délai de 50 ans de la différence qu'il y a entre la date du décès des collaborateurs. Avantage précieux pour celui qui meurt le dernier et dont les héritiers ne touchaient, jusqu'alors, les droits que pendant 50 ans après la mort, non pas de leur parent, mais de son collaborateur.

— Et les droits de la musique enregistrée, Maître ?

— Nous nous sommes trouvés en présence d'un très fort assaut de la part de l'élément anglo-saxon qui prétendait étendre à tous les pays de l'Union le principe de la licence obligatoire. Il a été repoussé, à la demande de la France, de l'Italie et de certains autres pays. C'est donc le *statu quo* : le fameux article 13, objet de l'offensive anglo-saxonne, n'a subi aucune modification.

— Est-ce à dire que vous êtes satisfait du statut actuel de l'édition vivante et des rapports entre éditeurs et auteurs ?

— Certes non ! s'écria avec sa vivacité bien connue M. André Messager. Actuellement, l'auteur ne peut, pratiquement, exercer aucun contrôle

sur la quantité des disques vendus. Il le pourra désormais sur la qualité artistique de la reproduction mécanique. Mais nous tendons à faire respecter ses droits matériels autant que ses droits moraux. Il faudra bientôt que, dans les contrats passés entre auteurs et éditeurs, des clauses stipulent explicitement le montant du pourcentage que les auteurs recevront par disque.

Nous espérons même obtenir une révision des contrats d'édition passés antérieurement à l'époque où on ne pouvait prévoir l'existence des machines parlantes.

Je reconnais — conclut impartialement M. André Messager — que l'édition musicale traverse une crise : cherté du papier, difficulté de recruter de bons graveurs, pris élevés des planches d'étain, diminution de la clientèle par suite du taux prohibitif des partitions. Mais ces Messieurs n'ont-ils pas de magnifiques compensations dans les bénéfices tirés de la musique mécanique ? N'est-il pas légitime que le créateur qui apporte, en somme, la matière première, soit considéré par eux comme un participant ?

Paul ALLARD.

Un Locarno musical

Il y a quelques jours, les membres des Chambres Syndicales des Facteurs de Pianos et Orgues de France se sont réunis dans un banquet amical au cours duquel leur président, M. Fernand Oury, a prononcé un fort intéressant discours. Il y a, en effet, abordé avec beaucoup de courage et de clairvoyance, le problème du machinisme dans les Arts. A tous ses collègues qui peuvent d'instinct considérer l'automatisme musical comme une menace grave pour leurs intérêts commerciaux, il a su faire comprendre que la machine parlante ou le rouleau perforé n'étaient pas forcément leurs ennemis. Tout en défendant, avec une vigueur contre laquelle personne ne protestera, la noblesse éternelle de l'exécution directe et de l'interprétation personnelle, l'orateur a souligné tout ce que les facteurs de pianos et d'orgues pouvaient attendre des progrès de la culture musicale universelle assurée par la diffusion croissante des instruments mécaniques. En définitive, ce sont les instruments « à main » qui bénéficieront encore des succès du phonographe et des pianos pneumatiques.

Nous avons jugé utile de mettre sous les yeux de nos lecteurs la partie essentielle de ce discours si caractéristique, en attirant l'attention des musiciens sur son importance car il marque une étape décisive — signature d'un traité de paix et politique de rapprochement — dans l'histoire si intéressante de la facture instrumentale.

Il est un sujet qui devient chaque jour d'une actualité plus pressante, plus impérieuse, qui n'a pas été sans vous préoccuper et qui pourrait s'intituler : « Les Instruments de musique à mains et leurs Concurrents ».

Ces concurrents, vous les connaissez. Ils se nomment le sport et la machine. La vie contemporaine s'est, d'un mouvement irrésistible, déchaînée, en quelque sorte, sur la culture intensive du muscle dans la jeunesse...

De ce fait, la vie extérieure a supplanté la vie familiale et les arts d'agrément qui charmaient jadis les veillées du foyer, ont été remplacés par les exercices tumultueux qui veulent le plein air.

De quel temps peuvent bien disposer, je vous le demande, pour l'étude artistique et celle de l'exécution instrumentale, jeunes hommes et jeunes filles à qui leur passion dominante commande d'éduquer leurs mains, en vue du knock-out de la boxe et leurs pieds, pour triompher dans les mêlées du foot-ball ?

Ajoutez à cela que la vente à crédit a rendu l'automobile accessible aux bourses les plus modestes et que le premier soin du jeune ménage actuel est moins de faire l'acquisition d'un piano que de la petite 5 chevaux à la mode.