Troisième Année *N° 28* *Mai 1930*

l'Edition Musicale Vivante

revue mensuelle
le n° 4 francs
abonnement :
france : 40 francs
étranger : 50 francs
chèques postaux : 1246-33

5, rue
du cardinal-mercier
paris (9e)
tél. : central 96-70 — 97-39
— gut. 46-65 — 71-29
— inter. : central 74-61

Sommaire

LE DISQUE ET L'EXÉCUTANT, **par Paul ALLARD** ■ L'ART D'ACCOMMODER LES DISQUES, **par Émile VUILLERMOZ** ■ D. E. INGHELBRECHT ENREGISTRE TILL EULENSPIEGEL, **par Germaine PERRIN** ■ CRITIQUE DES DISQUES, **par Emile VUILLERMOZ** ■ LES DISQUES DE VIOLON, **par Marc PINCHERLE** ■ LES DISQUES DE DICTION, **par Régis GIGNOUX** ■ LES DISQUES DE CHANT, **par Maurice BEX** ■ LES DISQUES DE CHANSONS, **par Bernard ZIMMER** ■ NOS ÉCHOS.

Le disque de l'exécutant

par Paul ALLARD

L'Edition Musicale Vivante a retracé les phases de la bataille engagée, autour du disque et du droit d'auteur en matière de musique mécanique, par les fabricants de disques et les éditeurs de musique gravée.

Or, la Guerre des Deux Musiques — qui semble s'apaiser en ce qui concerne les deux groupes de belligérants auxquels je viens de faire allusion — est en train de prendre un aspect nouveau.

Le terrain du champ de bataille s'est déplacé.

Ce n'est plus tant le droit d'auteur qui est en question qu'un droit nouveau : le droit de l'exécutant.

■

Qu'est-ce qu'un exécutant ?

On se jette à la tête le dictionnaire Larousse et le dictionnaire de l'Académie. Peu nous importe de couper des cheveux en quatre à propos des distinctions subtiles qui sépareraient, selon les uns, les mots *exécutant*, *interprète* ou *artiste*.

L'exécutant, c'est un homme qui exécute. Il exécute des ordres : ceux qui lui sont donnés par ses chefs. Et, dès maintenant, on s'aperçoit que l'exécutant a commis, sans doute, une imprudence à exiger, lui-même, qu'il soit appelé *exécutant* et non autrement, car, d'emblée, il s'est mis sur un plan secondaire.

Qu'il le veuille ou non, l'exécutant est le serviteur, non seulement du directeur qui l'emploie, mais — et voici le point névralgique — de l'auteur dont il extériorise les œuvres. Car la nouvelle Guerre des Deux Musiques, abandonnant les éditeurs-papier et les éditeurs de disques, met aux prises les auteurs et leurs interprètes.

Oh ! certes, cette guerre est courtoise, déférente, académique ! Les relations diplomatiques ne sont pas rompues. Bien au contraire, les contacts se multiplient. Au sein de la Confédération des travailleurs intellectuels, notamment, les commissions paritaires, formées de compositeurs et d'exécutants, cherchent des formules d'entente : l'essentiel n'est-il pas, avant tout, d'éviter de donner aux exploitants le pénible spectacle d'une guerre fratricide dont ils ne manqueraient pas de profiter et, secrètement, de se réjouir ?

C'est sans le moindre parti-pris, *a priori*, en toute sympathie pour les deux groupes en cause, et avec le souci de ne pas jeter d'huile sur le feu, que j'ai poursuivi, des deux côtés de la barricade, mon enquête sur les droits de l'exécutant.

« *Mais qu'est-ce qu'un exécutant* ? » ai-je demandé de toutes parts, au risque de lasser mes interlocuteurs par ce lancinant *leitmotiv*.

Précisément, un savant traité dû à un avocat spécialisé, Me Homburg, vient de paraître qui s'intitule : *Droit d'interprétation des acteurs et des artistes musiciens.*

Que nous apprend ce traité *up to date* ?

Le droit de l'exécutant est-il assimilable au droit d'auteur ?

Ou est-ce un droit nouveau, particulier et spécial à l'exécutant ?

Une vive émotion fut suscitée, du côté des compositeurs et auteurs, lorsqu'ils lurent, dans un texte émanant des musiciens exécutants, cette affirmation que ceux-ci voulaient faire ériger en proposition de convention : « Toute diffusion d'une œuvre artistique crée *simultanément* un droit d'auteur et un droit d'exécutant. »

Simultanément ? Il y aurait, en quelque sorte, une solidarité mécanique entre le compositeur et son interprète ? Contre cette thèse, les compositeurs protestèrent avec éloquence et la Confédération des travailleurs intellectuels leur donna raison en stipulant que *le droit des auteurs n'étant en rien diminué*, le droit des exécutants doit être reconnu par la législation internationale et particulièrement par les lois françaises.

Il n'y a plus *simultanéisme* entre les deux droits, mais connexité, étant bien entendu que le premier est antérieur à l'autre et ne doit, en rien, être amputé par le second.

Il semble donc que le droit de l'exécutant soit différent du droit d'auteur et porte, en lui-même, ses caractères propres.

Dans la réalité, comment se passent les choses ?

L'artiste joue dans une salle de concert ou dans un théâtre : c'est une représentation ou une exécution publique. Ici, rien à innover. L'artiste reçoit un cachet qui rétribue, à la fois, le travail fourni et l'œuvre artistique de l'interprète.

Mais voici le deuxième stade : le microphone, le disque enregistreur, un appareil de prise de vues, un appareil de prise de sons, captent le geste et la voix de l'interprète.

Ici, il y a reproduction. Entre l'artiste et son public, s'insère un instrument mécanique. Celui qui l'exploite réalise sur les reproductions de l'œuvre enregistrée d'importants bénéfices.

L'artiste a-t-il, sur ces bénéfices-là, un droit de participation proportionnel au nombre des exemplaires vendus ? Ici, il convient de faire une importante distinction : elle se place au troisième stade de la diffusion de l'œuvre artistique.

Le disque sur lequel est enregistré l'œuvre interprétée est affecté à un usage privé, familial, interne. Dans ce cas, l'artiste ne peut décemment songer à demander plus qu'il n'a obtenu par le cachet librement discuté avec l'exploitant.

Mais si le disque est diffusé en public, n'y a-t-il pas là exécution, par exemple dans le cas où le disque en question est diffusé, soit par T. F. S., soit par un orchestre

mécanique dans un cinéma, dans un dancing, dans un hôtel, etc. ? L'artiste n'aurait-il pas droit, dans ce cas, d'exercer une perception spéciale sur l'usage public ?

M. Homburg répond affirmativement et il propose cette formule : le *cachet suivi*.

Le cachet initial serait *suivi* d'un pourcentage proportionnel au chiffre de vente des disques. En fait, le cachet suivi est déjà entré dans les mœurs à la manière du *droit de suite* légalement attribué aux peintres sur leurs tableaux lorsqu'ils sont vendus en salles publiques.

Soit, mais le problème n'est toujours pas résolu.

« *Qu'est-ce qu'un exécutant* ? »

C'est — dit-on — *l'animateur de la pensée de l'auteur*. Mais où cela commence-t-il et où cela finit-il ?

Il est certain qu'un Maurice Chevalier, par exemple, joue dans une création artistique, un rôle au moins égal, sinon supérieur, à celui de l'auteur qui disparaît, modestement, derrière cette vedette mondiale.

C'est un cas extrême. Et le sort de Maurice Chevalier ne semble pas particulièrement misérable... les cachets d'un interprète d'une envergure aussi astronomique ne sont-ils pas au moins décuples des royalties de l'auteur. Et soyez tranquille : ses cachets sont *suivis* !

Mais, tout au bas, tout au bas de l'échelle, voici l'anonyme exécutant perdu dans un coin de l'orchestre ! Lui aussi, il est l'animateur de la pensée de l'auteur ! Mais alors le metteur en scène, le costumier, ont-ils droit au titre d'exécutants ? Et le modèle du peintre ? Et la dactylo d'un romancier ? Et même — a-t-on dit — l'ouvrier imprimeur qui exécute l'impression des chefs-d'œuvre de l'art et de la littérature ?

En ce cas, tout le monde est exécutant ! Un homme de lettres de grand talent fait une conférence, mais il est timide ou mal doué pour la parole en public. Il confie le soin de faire sa conférence à un acteur ou à un bon diseur. Ce *double* aura-t-il, sur l'œuvre exécutée, un droit pécuniaire et moral que j'appellerai, si vous le permettez, le *droit de Cyrano* ?

Le *Parleur Inconnu* qui est un *exécutant* merveilleusement radiogénique a-t-il des droits moraux et pécuniaires sur toutes les œuvres qu'il diffuse à travers l'espace ?

Vous voyez qu'il faut serrer de près la définition du mot *exécutant*. Dans une masse orchestrale, on a voulu fixer à *huit* personnes au maximum le nombre des participants au droit d'exécutant. Pourquoi *huit* plutôt que dix, que douze ou que sept ? A cette délimitation arbitraire, les Polonais ont riposté que l'art moderne est surtout un art des masses. Chaque membre de cette masse est un exécutant, le timbalier au même titre que le premier violon ! Et, après tout, les Polonais ont raison.

Sur le terrain international, des échanges de vues ont été favorisés entre les représentants des divers pays en vue de faire une discrimination entre les exécutants.

Et voici le résultat de ces délibérations :

« *D'une part, il y a ceux qui sont des artistes donnant un caractère à l'œuvre et, de l'autre, ceux qui ne donnent pas une empreinte personnelle. Aux premiers, seuls, est réservé le droit nouveau à créer, à la fois moral et pécuniaire, sur la reproduction de leur exécution. Pour les seconds, on a estimé qu'il faut prévoir, pour eux, une rémunération sous forme de* cachet suivi, *chaque fois que l'on se passe de leur concours direct par l'emploi de la reproduction mécanique de leur exécution ou chaque fois qu'au lieu de faire un emploi familial ou privé de leur audition, on en fait un manque à gagner pour les exécutants remplacés par des moyens mécaniques, mais comme on s'est servi de leur travail pour enregistrer, il y a lieu de prévoir une rémunération supplémentaire dans les contrats de travail. C'est l'esquisse de convention soumise à l'examen des intéressés.* »

Et voici le texte du projet de convention internationale élaboré par la Confédération des travailleurs intellectuels.

Le terme *artistes exécutants* comprend les artistes *qui représentent ou exécutent des*

œuvres littéraires ou artistiques (telles qu'elles sont définies par la Convention de Berne et par ses annexes présentes ou futures), *soit en public, soit pour la fabrication d'adaptations ou d'enregistrements servant à la reproduction mécanique, soit pour la communication au public par la radiodiffusion, par la télégraphie, par la téléphonie avec ou sans fil, par la cinématographie, par la télévision ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre des sons et des images.* Tombent sous la protection de ce paragraphe les artistes exécutants qui sont destinés à *déterminer individuellement le caractère de l'interprétation.*

Admirez la prudence de ces définitions qui évitent de catégoriser les bénéficiaires.

Un point mérite d'être noté car il révèle la véritable raison de cette brusque apparition du droit de l'exécutant. *Chaque fois que l'on se passe de leur concours direct par l'emploi de la reproduction mécanique de leur exécution...* Ce qui veut dire que le droit de l'exécutant est un droit *de compensation.*

C'est parce que la musique mécanique remplace la musique de chair et d'os, c'est parce que les musiciens subissent un cruel chômage, c'est pour atténuer, en somme, l'inhumanité de la loi d'airain, que les exécutants ont été amenés à compenser ce manque à gagner par un droit de reprise et de suite sur les bénéfices tirés de leurs exécutions, de plus en plus raréfiées, sélectionnées et réduites aux enregistrements des orchestres-générateurs.

PAUL ALLARD.

L'art d'accommoder les disques

par Émile VUILLERMOZ

Sous ce titre, notre Directeur avait fait, le 18 avril dernier, au studio d' « Innovation », une conférence illustrée d'auditions qui avait obtenu un tel succès qu'elle dut être répétée, le 23 mai, en présence d'un public choisi, très vivement intéressé par l'originalité de cette amusante expérience. A la demande de nombreux auditeurs ayant assisté à cette causerie, nous en publions aujourd'hui les passages essentiels.

■

Ne soyez pas scandalisés du titre résolument culinaire de cette causerie. Tout d'abord, nous vivons dans un pays béni où la cuisine est fort légitimement honorée comme une science et comme un art. Rien de ce qui touche à son domaine n'est donc désobligeant. Et puis, le disque a plus d'un rapport avec la technique de Brillat-Savarin.

Dès sa naissance, il évoque des images agréablement gastronomiques. On le prépare comme un gâteau de miel. Il se présente sous la forme d'une belle galette blonde faite d'une pâte ambrée sur laquelle un garçon pâtissier en blouse blanche dessine, avec une pointe acérée, de délicats filigranes. On a eu soin de la laisser se ramollir à feu doux pour faciliter sa décoration extérieure. Puis, on la plonge dans un récipient où elle macère longuement dans des aromates choisis. On la laisse s'imprégner de leurs essences rares. On s'aperçoit qu'elle est « à point » lorsque sa croûte se détache facilement.

Pendant ce temps, on a préparé un caramel très foncé qu'il ne faut pas laisser refroidir. On en fait couler quelques cuillerées entre les mâchoires d'un appareil qui servait jusqu'ici à fabriquer des gaufres. On les enferme en sandwich entre deux tranches minces de la tarte, on presse fortement le moule, on laisse refroidir et l'on obtient cette croquette ronde et brillante, cette délicate friandise d'oreille dont les grands enfants ne peuvent pas plus se passer aujourd'hui que les petits de leur tablette de chocolat.