

dinaire bavardage, cette suréloquence fumeuse, cette folle et barbare agitation de mots. Ils sont, paraît-il, la marque du génie. Mais cette chronique est déjà fort longue. Cela m'entraînerait outre mesure. M. Francis de Miomandre a bien voulu nous dire un jour, — j'ai noté ses paroles mêmes, — que M. Paul Claudel « montre dans son œuvre un très grand sens des réalités de la vie ». C'est peut-être plus facile à dire qu'à prouver, et M. de Miomandre s'est en effet contenté de le dire. Pour moi, j'ai vu, dans *Tête d'Or*, le héros apporté sur la scène, déchiré et pantelant, perdant son sang par cent blessures, mourant, allant mourir, mort! et néanmoins pendant vingt-cinq pages encore se répandant en métaphores. Cet exemple, — il en est d'autres, — m'a convaincu. Toutes ces choses, d'ailleurs, n'ont pas autrement d'importance. Il nous faut ainsi de temps en temps un prodige littéraire. Nous avons aujourd'hui M. Paul Claudel. Ses œuvres ravissent ces beaux ténébreux littéraires pour qui une page de Saint-Simon, une pensée de Chamfort, une comédie de Beaumarchais, un conte de Voltaire, une page de Courier, un roman de Balzac ou de Stendhal, une page claire, sensée, prompte, spirituelle et éloquente dans son émotion, ne sont évidemment que des platitudes. Ces esprits « avertis », comme on dit, aiment la redondance, le verbalisme, les métaphores à répétitions, l'obscurité savante et voulue, la littérature purement cérébrale et inventée, en un mot l'art, avec un grand A. Il faut bien que jeunesse se passe. Plus tard, ayant vécu, ils demanderont une littérature plus fine, plus sensible, plus sincère, plus spontanée, une littérature prise dans la vie et la recréant, la seule qui compte et qui dure. Je ne donnerai pas grand'chose alors des mérites de M. Paul Claudel à leurs yeux.

Quelqu'un me disait récemment : « Quand on aime vraiment les lettres françaises, et notre langue, quand on songe à tout ce qui fait leur beauté, à ce qui est leur caractéristique même : clarté, légèreté, netteté, esprit, émotion aussi, leur « probité », comme disait Rivarol, des écrits comme ceux de M. Paul Claudel, vraiment cela donnerait presque de la haine. »

Vaut-il pas mieux en rire?

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

L'Affaire Parsifal et les lois de propriété artistique. — L'Affaire Parsifal a déjà fait couler beaucoup d'encre en Allemagne, et la récente intervention de Richard Strauss dans le débat a attiré l'attention universelle sur un cas qui, pour sembler particulier, n'en soulève pas moins d'intéressantes questions d'ordre plus général et de nature assez complexe. On connaît les faits. Wa-

gner a exprimé la volonté formelle que *Parsifal* demeurât la propriété exclusive de Bayreuth ; que le théâtre spécial, créé par l'artiste qui lui avait destiné son œuvre, conservât indéfiniment le monopole des représentations de celle-ci. Or, en 1913, il se sera écoulé trente années depuis la mort de Wagner (1883) et *Parsifal* tombera dans ce qu'on appelle « le domaine public ». A partir de cette date, dans le monde entier comme outre Rhin, on pourra jouer librement *Parsifal* sur n'importe quelle scène et dans n'importe quelles conditions : c'est la loi. En admettant même que ces scènes et ces conditions soient dignes du chef-d'œuvre, la volonté de Wagner n'en serait pas moins brutalement méconnue. Pour l'empêcher, il faudrait qu'une décision exceptionnelle amendât la législation allemande qui régit la matière, ainsi que le demandent ou le souhaitent la famille de Wagner et ses fidèles. Poser ainsi la question, c'est, en l'espèce, la résoudre. Wagner avait évidemment ses raisons pour consacrer *Parsifal* à Bayreuth. Quelles qu'elles soient, on n'a pas plus à les discuter que même à les connaître : cela suffit qu'il l'ait voulu. Comme l'a proclamé Richard Strauss, « le respect de la volonté du génie » est l'unique considération qui doit décider ici. La gloire de Wagner est assez haute et pure pour que le Parlement de sa patrie puisse disposer d'une heure à son intention, j'imagine, et que l'œuvre de son génie ait le droit d'échapper à la loi commune.

Cependant, si elle en a le droit, c'est peut-être surtout parce que « la volonté » dont il s'agit n'apparaît inspirée que par de nobles motifs. Le privilège de Bayreuth sur *Parsifal* fut toujours désintéressé. Bien loin de constituer un profit pour Wagner et les siens, il leur a été onéreux en les privant de sans doute considérables tantièmes que leur eussent payés la plupart des théâtres lyriques de l'Europe et certains d'ailleurs, tandis que nul n'ignore que, de par « la volonté » de son fondateur, les bénéfices de Bayreuth sont entièrement employés à assurer l'existence et la prospérité de l'entreprise. Mais le génie habite des corps parfois fort différents, et, rien qu'en songeant à l'âpre avidité de Gluck, il est permis de supposer une interdiction analogue dictée par un souci de spéculation égoïste. Le cas serait alors tout autre, et Richard Strauss semble l'avoir discerné, et vraisemblablement voulu marquer, en parlant, à propos de l'œuvre d'un homme de génie, de la « volonté » et non de la « propriété » de celui-ci. Le respect d'une volonté implique que cette volonté soit respectable ; le respect de la propriété est du ressort du code et évoque avant tout une question de gros sous. Néanmoins, dans la circonstance, Richard Strauss aurait pu employer l'un ou l'autre mot. Et ceci nous amène à étudier le problème de la « propriété artistique », lequel est beaucoup plus complexe qu'il n'en a l'air, et se rattache étroitement à l'*Affaire Parsifal*, puisque ce sont

les effets de la législation courante qui en ont provoqué l'incident.

Cette législation, qui tient l'œuvre d'art pour une marchandise, est absurde à un tas d'égards, bornée, grossière, grâce autant à l'habituelle incompétence de ceux qui sont chargés de l'appliquer qu'au mercantilisme de ceux qui en furent les promoteurs, — et cela, il n'y a pas longtemps. Car la « propriété artistique » est une innovation, une conquête du dernier siècle. Auparavant, le musicien créateur était quasiment un artisan, qui vendait son ouvrage comme il pouvait, pour une somme une fois payée, et ceux qui le lui achetaient n'étaient pas notablement mieux défendus que lui. Telles fortunes d'éditeurs fameux ont eu pour principale origine le pillage et la contrefaçon. Et le sans-gêne était pareil au théâtre. Un Weber put voir son *Freischütz* tripatouillé, caricaturé en *Robin-des-Bois* par Castil-Blaze, sans que l'auteur eût le moindre recours contre celui qui, non seulement le dépouillait pécuniairement, mais galvaudait son œuvre et ridiculisait son génie. Quoique imparfaite, la législation, de plus en plus internationale, sur la propriété artistique est assurément un progrès sur l'état de choses antérieur. Aujourd'hui les temps sont tellement changés qu'il semble volontiers de prime abord choquant que la propriété artistique ne soit pas absolument assimilée aux autres, qu'elle puisse être au bout d'un certain délai périmée, pour que son objet tombe dans le domaine public et devienne désormais la propriété de tous. Ce principe est pourtant la partie la plus inattaquable, et la seule peut-être, de la loi. Ce qui distingue glorieusement les productions de l'intelligence et du génie c'est de constituer par essence le patrimoine de l'humanité. Il est juste, il est nécessaire que ce qui concourt à la culture générale, et surtout à la plus élevée, ne puisse être en quelque manière confisqué aux fins d'intérêts personnels, puisse au contraire être vulgarisé autant et aussi tôt qu'il est possible même en dépit des « volontés » les plus autorisées. Toutefois, pour que cette vulgarisation soit féconde et, partant, cette sorte d'expropriation justifiée, l'indispensable condition serait que la beauté de l'œuvre d'art y fût scrupuleusement respectée ; et cette beauté artistique de son œuvre s'atteste évidemment la « propriété » véritable et à tout jamais intangible du créateur. D'autre part, étant données nos mœurs successorales, il y a manifestement quelque chose de pénible à ce qu'un grand artiste soit ainsi totalement dépossédé dans la personne des êtres chers qui lui survivent, et que les héritiers immédiats d'un homme de génie se trouvent moins favorisés à cet égard que les plus lointains légataires d'un immeuble de rapport ou d'économies avunculaires ; bref, il peut apparaître au suprême degré légitime qu'un artiste, non seulement vive de son art et en tire le meilleur parti matériel, mais doive être reconnu « propriétaire » de son œuvre au même titre que le

plus obtus de ses concitoyens des fruits de son travail et, sous les réserves susdites, ait la pareille faculté d'en disposer après sa mort, sans que ses alliés par le sang soient à quelque moment frustrés des avantages éventuels qui s'y rattachent.

Les lois sur la « propriété artistique » n'aboutissent à aucun de ces résultats divers et nullement incompatibles. En considérant unanimement l'œuvre d'art comme une simple marchandise de possession précaire, elles ont faussé le caractère de l'objet en cause au détriment autant de l'artiste et des siens que de la culture collective, et en faveur des seuls marchands. Il était assurément impossible au législateur de s'ingérer dans les relations entre artistes et éditeurs ; il ne peut donc que les ignorer et en constater le dénouement. Or, en ce qui concerne la musique, ce dénouement est d'ordinaire la « propriété » exclusive de l'éditeur sur l'œuvre publiée. Les compositions musicales se vendent généralement, à bien peu près toujours, à forfait, sans que l'auteur ait rien à espérer de leur succès futur ; le prix des œuvres théâtrales est parfois échelonné en plusieurs échéances correspondant à un nombre de représentations déterminé. Ce nombre convenu une fois atteint, l'artiste n'a plus rien à prétendre sur les produits de l'édition de son ouvrage dans l'avenir. Il s'ensuit qu'à ce point de vue le droit de propriété courant après la mort d'un musicien ne profite qu'à l'éditeur. Pendant trente ans en Allemagne et un peu partout, pendant cinquante années en France, le public mélomane doit payer 15 ou 20 francs et plus des partitions qui, tombées dans le domaine public, lui sont aussitôt proposées entre 3 et 6 francs par de multiples concurrents. En remarquant que ces derniers, malgré la différence, gagnent naturellement encore sur la marchandise, on peut se rendre compte facilement de l'énormité des bénéfices ainsi réalisés et auxquels sont rarement proportionnés les risques initiaux. Les confidences de Wagner, entre tant d'autres, ont révélé les sommes dérisoires qu'il toucha pour la propriété de chefs-d'œuvre qui rapportèrent depuis des millions aux acquéreurs. Il est évident que de telles conséquences de la loi sont un obstacle à la diffusion de l'œuvre d'art, et de semblables délais paraissent excessifs. Une œuvre musicale qui vaut d'être réimprimée au bout de dix années après la mort de l'auteur devrait pouvoir l'être par tous. Et la législation imposerait alors équitablement, à l'éditeur original comme aux nouveaux, et au profit des héritiers de l'artiste, une redevance perpétuelle, proportionnelle aux prix de vente et par là incapable de nuire même aux éditions populaires. Car, si ces commerçants publient même à bon marché cette œuvre, c'est qu'ils y ont des bénéfices, et, ceux-ci provenant en dernier ressort du talent ou du génie de l'artiste, on ne comprend vraiment guère en quel honneur la famille de celui-ci serait exclue de toute participation à une

aubaine enrichissant des étrangers. Il y a là, dans l'état actuel de notre conception de la « propriété », une injustice flagrante et qui n'est aucunement nécessaire à la vulgarisation de l'œuvre d'art. Une telle diminution de la durée d'un privilège abusivement exclusif servirait, au contraire, cette vulgarisation, sans violer des droits légitimes, et que leur origine fait certes respectables entre tous ; mais elle aurait sans doute d'autres suites non moins excellentes. Les bénéfices commerciaux inhérents pour un si long temps à la propriété d'une œuvre musicale, et spécialement lyrique sont de nature à inciter les possesseurs à défendre énergiquement une source de revenus aussi précieuse que commode, à combattre par tous les moyens un art novateur apte, en transformant la sensibilité du public, à porter préjudice à leurs affaires. On ne saura jamais à quel point l'influence ou les intrigues de puissants éditeurs ont contribué à la campagne qui, pendant des années, écarta les ouvrages wagnériens de nos théâtres. Les petits marmitons qui sifflaient la première de *Lohengrin* sur la Place de l'Opéra n'y étaient pas venus tout seuls. Il est infiniment probable que, si le désuet répertoire ainsi menacé avait été d'ores et déjà dans le domaine public, il aurait disparu bien plus tôt de l'affiche, supplanté par son triomphant adversaire. Il est remarquable, en effet, que jadis, quand le régime de la propriété artistique n'était point établi, un succès de mauvais aloi était habituellement aussi éphémère que les engouements de la mode, et que l'accidentelle renommée d'un « amuseur » ne lui survivait guère. On ne pourrait assurément pas en dire autant aujourd'hui. La réduction à son minimum équitable d'un monopole commercial, qui n'est rémunérateur que pour un marchand, entraînerait donc presque fatalement à cet égard une sorte d'assainissement, de désencombrement propice aux véritables œuvres d'art, à celles qui seules sont dignes de « rester » et, comme en témoigne un passé séculaire, qui restent précisément pour remplir les catalogues des éditeurs de tous pays et même continents.

On voit que cette loi de propriété toute marchande est, en réalité, aussi peu favorable à la diffusion de la culture artistique qu'aux droits de l'artiste et des siens sur son œuvre. Dans la pratique, elle ne laisse en propre au musicien que le produit des exécutions de ses ouvrages, lequel n'est guère appréciable qu'au théâtre. On ne saurait songer un instant à restreindre le privilège qui en résulte pour la famille de l'artiste, dont c'est parfois l'unique moyen d'existence. Nulle hérédité n'apparaît certes plus légitime. On se demanderait plutôt pourquoi ce privilège est limité ; pour quelles inscrutables raisons des étrangers, encore une fois, pourraient exploiter commercialement et profitablement un chef-d'œuvre à la barbe des héritiers naturels et déconfits de son auteur. En vérité, on ne découvre

pas pour quels motifs une propriété matérielle, évidemment aussi légitime que toutes celles définies par nos codes, ne leur est pas entièrement assimilée, et ne se perpétue pas comme elles, sous la forme d'une redevance, progressivement décroissante, si on veut, jusqu'à un certain terme, mais indéfinie. La seule objection valable serait que la vulgarisation de l'œuvre d'art en fût entravée ; ce qui, dans tous les cas, s'arrangerait sans peine par un prélèvement proportionnel n'atteignant que les bénéficiaires. Mais elle l'est si peu qu'il advient que ce privilège, essentiel à l'hérédité, soit aussi arbitrairement prorogé que subtilisé. En France, à tout le moins, la Société chargée du recouvrement des « droits d'auteur » les perçoit, non seulement sur les œuvres grevées légalement de cet impôt, mais indistinctement sur tous les ouvrages tombés dans le domaine public que ce soit d'hier ou depuis des siècles ; et ceci, tout bonnement au profit de ses membres vivants, à l'intention de quelque caisse de retraites ou fonds social. Il est certes d'une belle ironie que la loi tolère ces choses ; qu'après avoir si jalousement protégé le commerçant et si peu soutenu l'artiste, il paraisse l'indifférer que le descendant d'un homme de génie puisse crever de misère tandis que les chefs-d'œuvre de son ancêtre procurent des rentes à autrui. Mais, passé le délai qu'elle a fixé, cette loi incohérente estime que son rôle est terminé ; elle ne s'occupe plus de rien, elle se dérobe. L'œuvre d'art elle-même ne l'intéresse plus à partir du moment où elle a cessé d'être une « marchandise ». Désormais, l'œuvre d'art est, dans le domaine public, elle appartient à tout le monde et n'appartient plus à personne. Et, en effet, dorénavant, chacun peut en faire impunément ce qu'il lui plaît : non seulement l'exploiter en toute liberté, mais la traiter à sa guise, la modifier, la travestir, la mutiler, la dénaturer irrémédiablement. Sans doute il serait dangereux de trop légiférer en une telle matière où l'absolue licence offre peut-être plus d'avantages encore que d'inconvénients. Cependant il est des conditions essentielles à la beauté d'une œuvre d'art que la loi pourrait être appelée à sauvegarder le cas échéant. A l'heure où nous sommes, il semble qu'un homme de génie dût avoir le droit d'écrire son « testament artistique », de disposer pour le moins idéalement de ce qu'il créa, d'interdire après soi ce qui lui paraîtrait attenter à sa « propriété » imprescriptible et intangible, c'est-à-dire à la beauté de son œuvre d'artiste. Si la loi ne considérait pas l'œuvre d'art uniquement comme une marchandise, il en serait ainsi ; et il n'y aurait pas d'*Affaire Parsifal* : on trouverait tout naturel de « respecter la volonté du génie ». — Mais ne glissons pas trop avant dans l'utopie...

JEAN MARNOLD.