

L'Edition Musicale Vivante

La Conférence de Rome

L'Edition Musicale Vivante a pour seule mission de s'intéresser aux progrès artistiques de la musique enregistrée et de favoriser son développement en groupant autour des fabricants sérieux, l'élite des amateurs de disques et de rouleaux perforés. Elle n'a donc pas l'intention de se mêler aux discussions professionnelles qui mettent aux prises les industriels et les commerçants de l'édition mécanique, au sujet des nouvelles conditions matérielles créées par les conquêtes foudroyantes du machinisme dans les arts. Il y a là toute une série de conflits d'intérêts qui résultent d'un déséquilibre entre la législation ancienne qui, comme toujours, ne prévoit jamais l'avenir, et un état de fait auquel personne n'est suffisamment adapté.

Pourtant nous entrons, en ce moment, dans une phase législative si décisive pour la musique mécanique et pour ses « usagers », que nous n'avons pas le droit de passer sous silence les différentes questions autour desquelles on va engager ces jours-ci des polémiques passionnées. Une conférence internationale va se réunir à Rome pendant le mois de mai. Elle a mandat de réviser la convention de Berne de 1886 qui avait déjà reçu, à Berlin en 1908, un certain nombre d'amendements.

Diverses Sociétés d'auteurs ont déjà tenu, en Italie, des réunions préparatoires au cours desquelles certaines suggestions importantes ont été formulées. C'est le principe même de la propriété littéraire et musicale qui se trouve ici mis en jeu. La question mérite donc toute notre attention, car l'avenir de la musique enregistrée dépend entièrement de la législation qui sera adoptée à la conférence de Rome et qui réglera les nouveaux rapports des compositeurs, des auteurs, des éditeurs de musique inanimée et des éditeurs de musique vivante.

La Chambre Syndicale de l'Industrie et du Commerce Français des Machines Parlantes, a eu l'amabilité de nous communiquer l'intéressant mémoire qu'elle a élaboré pour mettre au point les données de ce grave problème.

L'industrie phonographique connaît aujourd'hui la même mésaventure que l'industrie cinématographique avec laquelle elle a tant de points de contact. Le phonographe et le cinématographe ont eu le même point de départ : les gens sérieux et compétents ont immédiatement déclaré que ces deux inventions n'avaient qu'un avenir restreint et constituaient de simples jouets dont la vogue serait évidemment passagère. Aussi tous deux furent soumis dédaigneusement à la législation en cours et rangées dans deux catégories particulièrement peu reluisantes. L'écran fut soumis à la réglementation des « spectacles forains et de curiosités », tandis que le diaphragme reproducteur était classé dans le chapitre des « boîtes à musique ».

Tous deux vivent encore sous cet humiliant régime. L'image mouvante dont l'importance sociale et morale est infiniment plus considérable que celle du théâtre, est soumise à une discipline insultante. Non seulement une censure qui ne s'exerce dans aucun des autres domaines de la pensée vient paralyser, dès l'origine, toute recherche un peu désintéressée des artistes précurseurs, mais le dernier paysan, maire d'une petite commune, a droit de vie et de mort sur un chef-d'œuvre de Fritz Lang, de Dreyer ou de Griffith à qui il peut interdire l'entrée de son territoire, comme à une roulotte de romanichels ou à des monteurs d'ours.

Pour les machines parlantes, la situation est la même. La reproduction de la musique est encore soumise à la loi de 1866, qui, ne connaissant que les serinettes et les dessous de plat musique, avait stipulé gravement que « la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé, ne constituaient pas un fait de contrefaçon musicale ». Entendez par là que tout le monde a le droit de s'approprier une composition, même éditée, si, au lieu de la copier sur une feuille de papier à musique — crime puni par la loi — ou de la faire exécuter devant un auditoire payant, vous vous contentez de fabriquer une petite mécanique assurant sa reproduction automatique. De minimis non curat prætor. Qui donc aurait daigné exercer une revendication quelconque sur un article de bazar ? C'eût été donner une consécration artistique à une amusette indigne de l'attention des gens sérieux.

Les compositeurs eux-mêmes furent de cet avis et c'est pourquoi, dans tous leurs traités, on continue à leur faire signer une petite clause consacrant l'abandon de tous leurs droits présents et futurs sur la reproduction mécanique de leurs œuvres.

C'est cette paradoxale absurdité qui a encore aujourd'hui force de loi. Savez-vous, amateurs de disques que, lorsque vous payez cinquante francs une pastille musicale, vous ne procurez pas à l'auteur du morceau de votre choix, la plus minime rétribution. Chaque disque vendu enrichit le détaillant, le placier, le grossiste, l'éditeur, le fabricant, l'interprète, le propriétaire de la partition, le chef d'orchestre et quelques autres intermédiaires, mais le compositeur seul est exclu de cette répartition. Le Tribunal civil de la Seine affirmait encore, en 1903, que « l'enregistrement des airs sur les cylindres ou disques est une reproduction sonore qui échappe à la propriété de l'auteur ».

Or, l'édition par disques représente une opération commerciale d'une toute autre envergure que la reproduction d'un texte musical par la gravure et l'imprimerie. Un disque se vend, non pas par centaines ou par milliers d'exemplaires, mais par centaines de milles et par millions. Un disque à succès fait sortir de terre un Pactole. Les auteurs de paroles, beaucoup plus intelligemment groupés et défendus que les compositeurs, ont immédiatement tiré leur épingle du jeu. Un arrêt du 1^{er} février 1905 établit astucieusement — et à notre avis fort puérilement — une distinction essentielle entre la musique seule et les paroles mises en musique. « En tant qu'ils reproduisent mécaniquement des airs, les phonographes sont des instruments mécaniques et les disques profitent de l'exonération accordée par la loi de 1866. Mais cette loi ne visant que des airs de musique, n'avait pu déroger à la loi de 1793 en ce qui concerne les paroles dont la reproduction n'est pas plus permise quand elles sont chantées que quand elles sont récitées ou déclamées ». Et c'est ainsi que la vieille loi centenaire sur la propriété artistique arriva à protéger les poètes et les « paroliers » en trahissant les compositeurs !

Il s'agit maintenant de régler le sort de ces sacrifiés. Les éditeurs nous font observer, sans raison, que l'exemption des droits d'auteur fut, au début de leur industrie, une condition matérielle indispensable à leur réussite commerciale. Ils comprennent bien, sans doute, que cet état anormal ne pourra durer éternellement, mais ils ont en réserve un certain nombre d'arguments ingénieux pour prouver que, dans ce domaine, les droits de la propriété artistique ne peuvent pas s'exercer d'une façon aussi simpliste que dans celui de l'édition imprimée. Certains de ces arguments sont fort curieux. Celui, par exemple, qui dénie à un compositeur le droit d'accorder à un éditeur de disques le monopole de la reproduction de sa musique. Cette exclusivité qui est de pratique courante dans l'édition « inanimée », pourrait sans danger s'acclimater dans l'édition « vivante ». Voici ce que nous apprend, à titre d'exemple, un mémoire présenté par l'industrie anglaise au Gouvernement britannique. Une œuvre récente comme Valencia a connu un tel succès qu'un fabricant unique aurait été incapable de presser tous les disques de cet ouvrage, actuellement répandus dans le public. Le monopole aurait desservi l'auteur. L'effort conjugué de toutes les marques réunies n'est pas de trop pour assurer l'heureuse diffusion de son œuvre.

A cela, les compositeurs répondront que l'énormité même de ces chiffres leur inspire une envie de plus en plus irrésistible d'être conviés à prendre leur part d'un aussi riche festin. Les

éditeurs de disques leur répondront qu'ils payent honnêtement une redevance aux éditeurs des partitions. Aux compositeurs de s'entendre avec ces derniers pour réclamer leur part.

Car toute la question est là. Les traités passés entre les musiciens et leurs imprimeurs de partitions, n'admettent pas la participation du compositeur aux droits que leur rapporte, l'édition phonographique. Ces droits sont, chaque jour, de plus en plus considérables et il est bien évident qu'une telle situation ne saurait se prolonger. Ne jetons pas sur ce feu qui couve la moindre goutte d'huile. Laissons la conférence de Rome régler équitablement ce délicat problème. Mais il est bien certain que nous n'attendrons plus désormais bien longtemps le triomphe de la logique et de l'équité.

E. M. V.

La Routine... déjà!...

par D.-E. INGHELBRECHT

■

On ne s'attendait guère à la rencontrer dans le domaine des machines parlantes. Un art si jeune, si neuf et si révolutionnaire semblait devoir ignorer longtemps encore cette rançon des techniques trop longtemps triomphantes. Hélas, la routine s'acclimate dans tous les terrains avec une rapidité prodigieuse. Le remarquable chef d'orchestre D.-E. Inghelebrecht, que l'on rencontre toujours au premier rang dans les batailles de la musique, nous affirme que l'art de l'automatisme musical n'est pas à l'abri de ce péril. Avec sa franchise coutumière, ce grand admirateur du disque et du rouleau perforé formule ici ses critiques et précise ses suggestions dans l'intérêt d'un mode d'expression dont il salue le magnifique avenir.

L'ÉCHÉANCE INÉVITABLE

Un rédacteur de l'Organe Syndical des musiciens étudiait dernièrement la question de la musique mécanique relativement au préjudice qu'elle pourrait causer à la corporation dans un avenir plus ou moins lointain. En finissant, il citait ces mots de M. Gaumont : « Ne vous inquiétez pas, vous avez encore au moins 25 ans devant vous, avant que ces inventions soient dangereuses pour les musiciens. » Puis il concluait : « Tant mieux si cela est vrai, mais il serait préférable pour nous que toutes ces merveilles restent des expériences de laboratoire. »

Si le rédacteur du petit journal n'hésitait pas à concrétiser si nettement sa pensée, le directeur de la grande firme ne semblait pas avoir lancé son « délai de péril » sans l'arrière-pensée de repousser aussi loin que possible l'éventualité du conflit qui devra éclater, tôt ou tard entre les manufacturiers de la musique en conserve et les manœuvriers sonores de ses usines.

Car les progrès vertigineux de la machine indiquent assez les plus prochaines conquêtes qu'on peut envisager pour elle. Déjà, dans l'attente impatiente du filmophone synchronique adapté au cinéma, n'a-t-on pas tenté, dans les studios d'avant-garde, de se servir du phonographe ou du piano automatique pour le commentaire musical des projections? C'est le signe évident d'une incursion qui ne mettra certainement pas un quart