La question des droits d'auteurs

Autor(en): **Combe, Édouard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **1 (1901-1902)**

Heft 17

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1029856

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Encore si ce parti pris donnait une déclamation de haute valeur poétique ou psychique. Mais quelle folie de prétendre lutter au moyen des douze intervalles de notre gamme chromatique avec les milliers d'inflexions qu'un acteur intelligent et bien doué *trouve lui-même et varie suivant les conditions du moment* pour exprimer les nuances d'un texte ! Jamais ni M. Delmas, ni Mme Raunay ne tireront d'une mélodie contemporaine des effets *littéraires* comparables à ceux qu'obtiennent, avec les ressources infiniment supérieures du parler libre, M. Mounet-Sully ou Mme Segond-Weber dans le style tragique, M. Brasseur ou Mlle Lavallière dans la comédie, M. Antoine et Mlle Suzanne Després dans le drame psychologique.

Que faire alors ? Pousser plus loin le raffinement de la notation ? Chantez donc les magnifiques *Solitudes* des frères Hillemacher et vous verrez que le dernier degré dans ce genre est atteint sous peine de choir dans l'irréalisable et le déliquescent. Revenir, au contraire, vers le mélos plus simple d'un Schubert ? Est-ce qu'on remonte les pentes ? Exceptionnellement un exquis poète musical comme M. Jaques-Dalcroze y pourra réussir par prédisposition natale, mais ce ne peut être qu'un phénomène isolé et charmant.

Il n'y a donc qu'une solution. Celle indiquée par M. Schuré : le parler libre et franc, instrument d'expression correcte et mentale, joint à la symphonie instrumentale, merveilleux excitateur de commotions physiques et d'intuitions transcendantes, et j'attends avec impatience le compositeur qui voudra bien écrire une partie d'orchestre continue pour la *Dame de la Mer* ou pour quelque drame de même ordre. Je lui prédis un beau succès.

JEAN D'UDINE.

LA QUESTION DES DROITS D'AUTEURS

CETTE question au fond assez simple, mais que l'on a compliquée à plaisir, fait toujours couler beaucoup d'encre. J'aimerais, en la traitant, élever un peu le débat, le sortir des régions où d'ordinaire il se traîne. Je me refuse en particulier à discuter avec ceux pour qui toute la question se résume en ceci : Comment faire pour ne *rien payer ?* Quel truc inventer pour priver les compositeurs de leur maigre gain ? — Ce petit jeu d'esprit est un tremplin sûr pour tous les chercheurs de facile popularité aux dépens des musiciens. En criant aux sociétés musicales qu'on les vole, qu'on les exploite, on flatte chez elles de certains instincts et empêche l'épanouissement d'autres instincts plus nobles, ceux de la justice et de la reconnaissance. Il existe chez nous des journaux dans lesquels on cherche à tirer parti contre la Société des droits d'auteurs de la campagne menée ailleurs contre cette institution. Ce procédé est analogue à celui de certains journaux qui reproduisent en Suisse des articles contre le militarisme publiés dans les pays à armées permanentes ; et créent ainsi une confusion entre ces dernières et nos milices. En matière de droits d'auteurs, il y a un premier point à établir : la différence essentielle existant entre la France et la Suisse. Cent ans de pratique ont familiarisé nos voisins avec la notion de la propriété intellectuelle. Elle n'y est plus contestée par qui que ce soit. Les tribunaux ont par de multiples arrêts établi une jurisprudence constante et la perception des droits s'y pratique avec autant de régularité que celle des impôts. Quand nous en serons là chez nous, je serai tout disposé à discuter avec nos sociétés les arguments de la Fédération musicale française. Mais nous n'en sommes pas là, il s'en faut, et en plaçant la question sur le terrain où cherchent à l'attirer certains journaux suisses, il n'est pas douteux

que l'on aboutit surtout à rendre plus confuse parmi nos populations la notion première du droit de l'auteur.

Faire connaître la vraie nature de la propriété individuelle au peuple : voilà quel devrait être le but d'une polémique sérieuse. C'est à quoi je m'occuperai dans l'étude qui va suivre.

La codification de la propriété intellectuelle n'a pas suivi chez nous comme en France le procédé normal de l'évolution. On connaît les faits : notre loi sur la matière date de 1883. Elle fut faite non sous la poussée d'une nécessité morale, non parce que la conscience publique imposait la reconnaissance d'un droit légitime, mais pour faire cesser une situation ridicule. Un traité avec la France, pays où le droit de l'auteur est reconnu depuis longtemps, accordait un privilège exorbitant aux auteurs français joués en Suisse : ceux-ci jouissaient chez nous aux termes du traité des bénéfices de la loi française. Seulement comme la Suisse ne reconnaissait pas le droit de l'auteur, il se trouvait que les musiciens suisses se trouvaient par ce traité privés dans leur propre pays d'un droit reconnu à des étrangers. Notre loi de 1883 fut faite, bien moins dans un esprit d'équité envers les compositeurs, que dans le but de *réduire* les droits des compositeurs français en Suisse. De cette origine elle se ressent malheureusement. Toutefois elle eût encore été passable, si en traversant les Chambres fédérales elle n'eût été défigurée, rendue inintelligible et absurde, par les amendements dont l'agrémenta un parlement très imparfaitement au courant de la question. Je suis d'avis qu'une revision de cette loi s'impose, et c'est ce que j'essayerai de démontrer plus loin. Pour le moment, je crois avoir indiqué que notre loi sur la propriété ne correspondait pas à un besoin moral au moment où elle fut faite. A ce moment-là, l'opinion des principaux intéressés, c'est-à-dire des compositeurs suisses, en faveur de qui la loi semble faite, fut complètement ignorée. On ne s'en préoccupa en aucune façon. A vrai dire, à cette époque cette opinion n'existait pour ainsi dire pas, les musiciens suisses, très peu nombreux, ne constituant pas une corporation, une communauté solidaire. D'autre part, au moment où on lui imposait une loi fédérale sur la propriété intellectuelle, le grand public ignorait jusqu'à l'existence d'un droit de l'auteur. En Suisse ce droit n'a pas été *consacré* par la loi, on peut dire qu'il a été *créé* par elle. Dire que ce droit fut au début impopulaire est insuffisant ; il fut ignoré, tout simplement. Et dans une large mesure continue à l'être.

Cependant nos populations sont foncièrement honnêtes et morales. Je crois nos sociétés musicales incapables de faire tort à autrui le sachant et le voulant. Si donc des esprits droits s'étaient appliqués dès la mise en vigueur de la loi de 1883, et même plus tôt, à faire pénétrer, en faisant appel à leur sens moral, la notion d'un devoir envers les auteurs chez nos chanteurs et nos instrumentistes, la situation serait aujourd'hui claire et nette, alors qu'au contraire elle est aussi obscure qu'au début. A nos concitoyens on a beacoup parlé des exactions des agents des auteurs ; on leur a proposé toutes sortes de plans de réformes de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, choses qui ne les regardaient en aucune façon ; on les a même apitoyés sur le sort des pauvres compositeurs exploités par leur syndicat, tirant de là par un artifice qui m'échappe, des conclusions contre le payement des droits, comme si le fait de l'immoralité d'un huissier supprimait la validité de la créance dont il opère le recouvrement ; enfin, on a abusé indignement de l'obscurité de la loi et de ses contradictions pour exciter au pillage d'auteurs pourtant intéressants d'honnêtes gens incapables d'une indélicatesse en toute autre circonstance ; par contre, on s'est soigneusement abstenu d'éclairer le public sur la nature de la propriété intellectuelle et sur le respect dû aux créateurs d'œuvres de l'esprit.

Pourtant, si une propriété quelconque a le droit de se dire respectable, c'est bien la propriété intellectuelle. Elle est le résultat d'un

travail personnel, sans intermédiaire. Le compositeur n'exploite personne, il ne trafique pas du labeur d'autrui. Il se crée un capital de beauté, qui constitue au premier chef son avoir, sa fortune. Bien mieux, ce capital n'est pas transmissible; on ne peut ni le vendre ni le donner; il ne s'hérite pas comme de la terre ou des valeurs, puisque l'héritier n'en peut jouir que pendant un petit nombre d'années après la mort de celui qui l'a constitué. Il est strictement individuel; et le plus intransigeant socialiste doit à ce genre de capital le respect qu'il refuse à tous les autres, puisque jamais il ne peut se transformer en instrument de domination et d'oppression.

Comme conclusion à ce premier chapitre, je vais énoncer clairement la double nature de l'obligation des sociétés musicales envers l'auteur :

1° Le respect du compositeur impose aux sociétés l'obligation de s'assurer du consentement de celui-ci, avant de faire usage public de son œuvre.

2° Si le compositeur l'exige, les sociétés musicales doivent une rémunération à l'auteur pour l'usage public de son œuvre. Cette rémunération, contrairement à une opinion répandue, n'est généralement pas comprise dans le prix d'achat de la musique. Ce prix d'achat, sauf stipulation expresse et l'effet contraire, ne représente que la rémunération de l'éditeur, qui n'a acquis de l'auteur le plus souvent à vil prix, parfois même *gratuitement*, que le seul droit de reproduire son œuvre et de la vendre.

Il peut paraître avantageux à l'auteur de renoncer en faveur des sociétés musicales à toute rémunération en certaines circonstances, mais ce ne peut être que le résultat d'une entente amiable entre l'auteur et ces sociétés. Ce ne saurait, en aucun cas, constituer en faveur de ces dernières un droit.

Tout manquement au premier des deux devoirs ci-dessus constitue un manque d'égards, une inconvenance. Tout manquement au second constitue une fraude, un vol.

J'étudierai en temps et lieu les moyens imaginés pour faciliter les rapports entre le public consommateur de musique et les auteurs. Aucun de ces moyens n'est parfait; tous sont susceptibles de perfectionnements, et le désir unanime des auteurs a toujours été de rendre ces rapports de plus en plus faciles et agréables. Pour y arriver, ils accepteront avec joie la coopération des sociétés, le jour où celles-ci cesseront de les traiter en ennemis et de contester leurs droits.

Dans un prochain numéro j'analyserai la loi de 1883 et rechercherai quelles améliorations on pourrait y apporter.

Edouard COMBE

A PROPOS DE L'ORCHESTRE WEINGÄRTNER

Le concert que M. Félix Weingärtner a donné avec l'orchestre Kaim de Munich au Victoria-Hall, le 14 avril, a été, ainsi que je m'en doutais d'avance, le point culminant de la saison musicale à Genève.

Jamais encore, le génie vraiment extraordinaire de l'admirable chef d'orchestre ne m'était apparu plus lumineux, plus grandiose. Jamais l'espèce de fascination électrique qu'il exerce sur son orchestre et par contre-coup sur le public, ne m'avait frappé davantage. Enfin sa puissance d'interprétation ne m'avait jamais encore ému et troublé autant que ce soir-là, surtout dans la *Symphonie*, de Mozart et dans le *Poème symphonique* de Liszt : *Tasso*. Il ne me semble pas utile de parler du musicien Weingärtner, chacun a pu se convaincre jusqu'à quel point il possédait le côté métier de son art. Si extraordinaires que soient ces qualités, sa mémoire prodigieuse (il dirige le concert entièrement sans sa partition sous les yeux), sa connaissance approfondie des ressources techniques et expressives de chaque instrument, elles sont de beaucoup dépassées par la puissance psychologique de cette âme curieuse et profonde. Quelle puissance communicative y a-t-il au fond de ce cœur qui bouleverse l'esprit et les sens lors des interprétations incomparables des maîtres? Qu'y a-t-il dans l'arrière-plan de ces