

passé, comme un jeu de glaces, comme une expérience de physique. Je sens qu'un mathématicien écrirait cela avec six lettres et douze chiffres.

Une date : 1<sup>er</sup> mars 1924, jaillit, en même temps, du disque et de moi-même. Je ne l'avais pas écrite mais je l'avais retenue. Elle n'était pas un chiffre, elle était nombre, selon Platon. Oui, divin nombre, ordre, harmonie, vie éternelle d'une journée apparemment défunte depuis bientôt cinq ans, mais que le disque avait mystérieusement captée, fixée, gravée... Quand je pense qu'il y a des gens, et même des musiciens, qui nient le phonographe !

ANDRÉ OBEY.

---

# Mérimée

## *Prophète de l'Édition Phonographique*

■

On sait que les compositeurs — ou plus exactement les éditeurs qui se sont substitués à eux — ont dû attendre jusqu'en novembre 1917 pour voir reconnaître leurs droits dans la reproduction des œuvres musicales par les instruments mécaniques. Jusque là, ils se trouvaient soumis à une jurisprudence fort singulière, d'après laquelle la propriété musicale ne jouissait pas des mêmes droits que la propriété littéraire : c'est ainsi que pour enregistrer un fragment de comédie ou un morceau de chant comportant des paroles, les fabricants de disques devaient obtenir l'autorisation des auteurs ou des éditeurs leurs représentants, et leur payer une redevance ; mais le solo de violon, le concerto de piano, la symphonie pour orchestre échappaient à cette nécessité, même s'ils étaient du domaine privé.

L'origine de cette anomalie véritablement effarante, remontait à une loi de 1866, que celle du 10 novembre 1917 est venue enfin abroger. La loi de 1866, œuvre de circonstance, avait eu pour but, afin de maintenir nos bonnes relations avec la Suisse, de permettre aux fabricants de boîtes à musique, serinettes, tabatières ou dessous de plats qui ont toujours foisonné dans la libre Helvétie, de faire entendre, plus ou moins défigurés par leurs instruments barbares, les airs les plus populaires de nos compositeurs sans leur verser le moindre droit.

Ces détails sont généralement ignorés de ceux qui, aujourd'hui, voient leurs représentants encaisser tranquillement en leur nom, mais non à leur profit, leur part de bénéfices sur la diffusion phonographique de leurs œuvres. Ce que l'on sait moins encore, c'est que dans la discussion longue et serrée qui se poursuivit au Sénat, sur cette fameuse loi que le monde littéraire et parlementaire baptisait irrévérencieusement « loi des serinettes », les droits des compositeurs furent défendus, avec autant d'ardeur que d'éloquence et d'esprit, par l'auteur de la nouvelle de *Carmen*, que l'on ne songeait pas encore à transformer en opéra-comique. Mérimée avait pris cette affaire fort à cœur ; il écrivait le 26 avril à son ami Panizzi : « Cette loi, tout en ayant l'air de ne traiter que des orgues de Barbarie, touche cependant à la propriété littéraire et artistique, et, si elle passait, ce serait consacrer le principe que les jurisconsultes veulent établir, à savoir que la propriété littéraire n'est pas une propriété, mais bien une concession. Vous ne doutez pas que je prenne la défense des lettres et des arts : mais j'ai bien peur d'être battu, car j'aurai tous les procureurs du Sénat après moi. »

Il ne se trompait pas. La loi fut votée par 75 voix contre 22, comme elle l'avait été au corps législatif par 187 contre 39. Le gouvernement avait sans doute de bonnes raisons pour sacrifier à nos relations avec la Suisse un principe difficilement discutable, et les victimes toutes désignées

que sont toujours les producteurs intellectuels ou artistiques. Il s'était donc assuré dans les deux assemblées une majorité docile ; celle du Sénat ne repoussa pourtant qu'après de longs débats les conclusions du rapport de Mérimée, adoptées à l'unanimité par la commission compétente.

Ce rapport et le discours que l'illustre écrivain prononça au Sénat pour en soutenir les conclusions, sont du meilleur Mérimée, et méritent d'être tirés de l'oubli. M. Lucien Pinvert avait déjà signalé l'intérêt de cette discussion parlementaire, mais son livre où sont rassemblés divers extraits du *Bulletin des Bibliophiles*, n'a guère atteint qu'un cercle étroit d'érudits. Quand on recourt aux documents originaux, on lit avec une curiosité passionnée ce double plaidoyer où se retrouvent à la fois la lucidité d'esprit, la spirituelle ironie et la parfaite pureté de forme qui caractérisent les œuvres de Mérimée.

Il ne manque pas de faire sentir combien notre amitié avec la Suisse, si précieuse soit-elle, est moins respectable que la sauvegarde du droit de propriété, et il demande plaisamment quelle pauvre idée nous nous faisons de nos voisins, pour leur proposer ainsi de fermer les yeux sur certaines contrefaçons blâmables, afin d'éviter qu'ils en commettent d'autres. Il rappelle les protestations éloqu岸tes de Turgot, de Portalis, du prince Louis-Napoléon lui-même, en faveur de la propriété intellectuelle, la plus sacrée de toutes. Il réfute aisément l'argument tiré du caractère innovateur de la loi (à ce compte, on n'aurait jamais dû voter de dispositions législatives réprimant l'esclavage) ; il montre combien, en matière de propriété intellectuelle, la moralité publique avait fait de progrès depuis le temps de Molière. Celui-ci, dit-il sur son ton habituel de pince-sans-rire, avait composé « une pièce que, par égard pour les demoiselles qui lisent le *Moniteur* à leurs grands-parents, je ne nommerai pas » (il s'agit de Sganarelle et de son gaulois sous-titre). Le sieur de Neuwillenaine l'ayant apprise par cœur et imprimée, Molière se trouva désarmé, et ne put se défendre qu'en rendant à son spoliateur plagiat pour plagiat. Aujourd'hui nous voulons bien reconnaître à un auteur la propriété de son texte ; pourquoi celle du son serait-elle moins sacrée que celle des mots ?

« La commission, ajoutait-il, pourrait aussi invoquer la morale, car la justice distributive fait partie de la morale, et je crois qu'il est injuste, du moins à mon avis, de prendre à un pauvre musicien un air, pour en faire cadeau à un fabricant d'orgues mécaniques ».

Mérimée insiste particulièrement sur deux arguments : 1<sup>o</sup> Le droit pour un compositeur d'autoriser, d'interdire et de contrôler l'exécution de ses œuvres. 2<sup>o</sup> L'analogie, contestée par les défenseurs de la loi, de la reproduction mécanique avec tous les autres modes d'édition. Sur le premier point, il entremêle les adjurations éloqu岸tes de plaisantes anecdotes ; il s'écrie d'abord : « Ceux qui n'ont pas un cœur d'artiste et cette sensibilité, que quelques-uns peuvent appeler malade, et qui est particulière à beaucoup de gens de théâtre, ne savent peut-être pas la douleur qu'un artiste éprouve à voir son œuvre présentée d'une manière ridicule, ou seulement insuffisante ou incomplète. »

Il donne comme exemple un spectacle singulier auquel avait assisté un jour le poète Ducis : ce timide adaptateur des drames shakespeariens avait rencontré près de Chevreuse un homme conduisant une charrette sur laquelle on lisait cet écriteau : « Théâtre des Chiens Tragiques ». L'homme récitait la tragédie d'*Iphigénie en Aulide*, et des chiens habillés les héros grecs. Cet imprésario d'un nouveau genre dit confidentiellement à Ducis : « Vous voyez bien cette levrette ? c'est un sujet de premier ordre. Elle va débiter dans *Œdipe à Colone*, dans le rôle d'*Antigone* où elle fera fureur ».

Mérimée expliquant ce que doit être le supplice d'un compositeur entendant massacrer ses œuvres, et réfutant l'argument béotien qui faisait valoir la popularité conférée aux musiciens par les orgues de Barbarie, déclarait catégoriquement : « Quant aux arrangeurs, il y en a beaucoup auxquels je préférerais les *Chiens Tragiques* ».

C'était une tâche beaucoup plus délicate de démontrer que la transcription d'airs connus sur les planchettes ou les cylindres des boîtes à musique constituait bien une forme d'édition, et non point, comme le prétendaient certains juristes, un simple moyen d'exécution. Pour faire comprendre à ses collègues du Sénat cette vérité, qui portait sur un cas d'espèce non encore étudié et classé, Mérimée multiplie les comparaisons ingénieuses et crible ses adversaires d'arguments pressants et serrés : « Les pointes ne sont-elles pas la transcription ou, si l'on veut, la traduction d'une musique

écrite selon les méthodes ordinaires ? Les ouvriers qui fichent les pointes ou les chevilles ne se guident-ils pas par les notes écrites ? » Et nous retrouvons aussitôt le sceptique dans l'exemple suivant : « La Société Biblique de Londres avait imprimé en langue turque de petits traités propres à convertir les musulmans, et pour que ces livres ne soient pas poursuivis par la police, au lieu de caractères turcs, on se sert de lettres grecques. La douane turque qui n'y entend pas malice, prend ces livres pour du Grec et les laisse passer. Cela est fort bien, vu l'intention ; mais si un libraire s'avisait de publier sans autorisation un livre français, d'un auteur vivant, en caractères grecs, hésiterait-on à le condamner comme contrefacteur ? » Il termine en concluant : « Quant au résultat, il est facile de le constater : dans un cas l'auteur perd et dans l'autre il gagne. »

Que l'auteur perde, c'était ce dont s'inquiétaient fort peu les partisans du projet de loi, qui firent valoir avec beaucoup d'habileté toute une argumentation *in abstracto*, portant sur les principes généraux du droit, spécieuse et parfois convaincante lorsqu'elle demeurait dans ces régions vagues, singulièrement faible lorsqu'elle descendait aux réalités ; la propriété intellectuelle n'est pas assimilable aux autres propriétés, la loi a souvent apporté aux principes mêmes de la propriété d'importantes atténuations ; une décision judiciaire n'a pas le droit d'être rétro-active, mais une décision législative le peut sans inconvénients ; le Sénat n'a pas à se prononcer sur le fond même de la loi, mais seulement sur le fait qu'elle est contraire ou non à la constitution.

En refusant, par de semblables arguties, d'envisager le fond même du débat, les partisans de la loi arrivèrent à entraîner le Sénat, à qui sans doute le Gouvernement avait donné de bonnes raisons de se laisser convaincre. Ces graves juristes, semblables à ceux qui justifiaient docilement les conquêtes les plus illicites de Frédéric II, avaient fourni de valables motifs à l'appui d'une loi d'exception ; ils ne se doutaient pas qu'ils seraient désavoués par leurs successeurs immédiats.

Au cours de la discussion, on avait opposé à l'argumentation du président Bonjean une protestation signée de plusieurs compositeurs et qui disait notamment : « C'est uniquement dans l'intérêt d'un pays étranger qu'une si grave atteinte serait portée aux droits de propriété garantis par les lois de la France à ses compositeurs. » Comme le baron Brenier, en donnant lecture de ce manifeste, le faisait suivre de la liste de ses signataires : Auber, Berlioz, Rossini, Donizetti, etc., le commissaire du Gouvernement ricana d'un air méprisant : « ... et autres jurisconsultes. » C'étaient pourtant ces musiciens qui, dans leur simple bon sens et dans le sentiment très vif de leurs intérêts légitimes avaient vu clair dans une question que les légistes avaient embrouillée à dessein, au nom des grands principes.

C'est aussi Mérimée qui avait exactement prévu l'avenir de l'édition par reproduction mécanique, lorsqu'il s'était écrié : « Messieurs les sénateurs, croyez qu'avec les progrès incessants des arts mécaniques, qu'avec la décadence du goût moderne, les orgues de Barbarie n'ont pas dit leur dernier mot et qu'ils tendent à remplacer les artistes, au grand préjudice des auteurs, des éditeurs et des amateurs. » S'il avait connu le degré de perfection auquel devaient atteindre certains enregistrements, il se serait certes exprimé en termes moins sévères ; mais, sur le fait même des progrès de l'édition mécanique, il voyait juste et longtemps à l'avance.

Aussi est-il fort piquant de constater que, lorsqu'il fallut appliquer aux phonographes une jurisprudence établie pour les boîtes à musique, c'est avec regret que les tribunaux se virent obligés de consacrer par analogie la solution hybride à laquelle les conduisait la malencontreuse loi de 1866. En enregistrant les divers jugements prononcés dans ce sens, le commentateur du Dalloz réclamait en 1907 l'abrogation de cette loi et une entente internationale permettant aux tribunaux « de prendre à l'avenir des décisions susceptibles de satisfaire davantage la logique et l'équité. » Satisfaction devait lui être donnée dix ans plus tard.

Ainsi, par une belle revanche, c'était un juriste qui montrait la logique et l'équité violée par ses propres prédécesseurs et défendue par des compositeurs, des artistes, des gens de lettres dont l'auteur de *Carmen* avait été l'éloquent interprète. Plus d'une fois on a vu de même les erreurs des légistes et des logiciens travaillant dans l'abstrait, corrigées par ces créateurs littéraires que l'on prend volontiers pour des esprits chimériques et des assembleurs de nuées ; il leur arrive de voir plus clair que les grands pontifes du droit, parce qu'ils possèdent ce que ceux-ci n'ont pas toujours : l'imagination et le sens de la vie.

FÉLIX GAIFFE.