

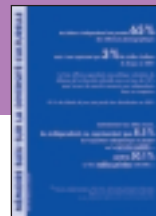
MÉMOIRE MAUVE SUR LE PATRIMOINE SONORE

À L'ATTENTION DE L'INTERPROFESSION DES MÉDIAS CULTURELS EUROPÉENS

ADDITIF AU MÉMOIRE VERT
Sur la diffusion du patrimoine sonore lié au domaine public



ADDITIF AU MÉMOIRE BLEU
Sur la diversité culturelle



TOUT GARDER ?

Les dilemmes de la mémoire à l'âge médiatique

par Emmanuel Hoog

Président Directeur Général de l'Institut National de l'Audiovisuel

Un peu de recul permet d'établir clairement cette certitude : depuis un demi-siècle sont apparus deux vecteurs nouveaux, porteurs d'une redéfinition de la mémoire collective : la radio et la télévision, l'internet. Au fond, ces trois médias appartiennent au même âge de la mémoire : l'âge médiatique. Ils participent d'une culture en flux, ère qui survient après des millénaires de savoir délivré par stocks. Audiovisuel ou réseau, tout passe, coule, file. L'inscription dans la durée passe par l'enregistrement numérique.

Le numérique donnera sa cohérence technique à cet ensemble, qui forme déjà une famille, celle des ondes et des écrans : désormais, écran de télévision ou d'ordinateur, les données transmises sont de même nature. Restent, certes, cinquante ans d'archives analogiques, films et cassettes, disques et bobines ; mais lorsque aura été numérisé ce continent gigantesque mais borné, nous disposerons d'une puissance de mémoire d'un genre inédit, inscrite sur un support homogène qui en assurera la valeur et la pérennité...

LES DEUX OUBLIS La mémoire mortelle

Honneur aux anciens : le signal analogique a, au fil de ses impulsions, émis toute une histoire. Le XX^e siècle, qu'il faut bien se résoudre à appeler le siècle dernier, a été un âge de sons et d'images. Son identité s'est construite sur les ondes, elle s'est aussi élaborée à l'écran. Forte de soixante ans de radiodiffusion et de cinquante ans de télévision, cette mémoire a désormais pour unité de compte générique le million : 1,77 millions d'heures enregistrées, soit 2,5 millions de documents sur 80 kilomètres de rayonnages, 1,2 millions de documents photographiques... Ces fonds impressionnants, que rassemble et fait vivre l'Institut national de l'audiovisuel (Ina), ouvrent un nouvel âge de l'archive autant qu'ils constituent un gisement — une réserve inépuisable... Ployant sous ses trésors, la France risque de perdre la mémoire en perdant ses archives. Dépendantes de supports périssables, elles sont hautement périssables. A la radio, une fois dépassé le 78 tours, les bandes magnétiques ont changé plusieurs fois en un demi-siècle. Pour la télévision, c'est pire encore : on compte au moins sept standards successifs, et parfois simultanés ! Il y a aussi trop d'archives dont l'existence est suspendue à l'état d'un unique exemplaire. Pour 60 % du fonds télévision et pour 90 % du fonds radio, le naufrage d'un support entraînerait l'engloutissement irrémédiable de l'archive entière.

En 1999, l'Ina a lancé un plan de sauvegarde de masse. Aujourd'hui, 833 000 heures (335 700 heures de télévision et 497 500 heures de radio) peuvent être considérées comme menacées. A cette heure, près de 100 000 ont été sauvegardées, sans moyens publics supplémentaires, par une formidable mobilisation interne. La totalité de ce plan coûte environ 150 millions d'euros. Commencé en 1999, il devra être fini impérativement en 2015. Sauf à considérer que certains pans de

notre mémoire ne méritent pas de survivre. L'Ina, sur toute cette période, sera en mesure d'en financer 60 %. Aujourd'hui, c'est environ 70 millions d'euros qui manquent au rendez-vous ; 40 % des fonds risquent ainsi de ne pas passer la barrière du temps. Et avec cette barrière-là, aucun sursis négociable.

La mémoire éternelle

La numérisation inaugure une nouvelle ère de l'information, du savoir, de la mémoire. D'autant plus qu'elle a désormais gagné tous les supports, du disque au film, et la télévision et la radio n'échappent pas à ce mouvement historique.

La vie de cette mémoire passe par une troisième bataille, indissociable des deux précédentes : celle de la communication. Quelle que soit sa forme, une mémoire s'avère morte si elle n'est pas cataloguée, disponible, transmise, éventuellement contestée et sans cesse réinterprétée. Nos archives doivent entrer dans l'âge de l'accès. La grande bataille de l'Ina pour demain est attendue : l'accessibilité du fonds au grand public*.

LE DILEMME DE LA SÉLECTION Que garder et pour quoi ?

L'opinion publique voudrait que tout soit conservé — plus exactement, elle n'imagine pas que tout ne le soit pas : la télévision et la radio appartiennent à cet espace mythique de la modernité où rien n'est supposé mortel. L'archiviste sait qu'il n'est pas nécessaire de tout conserver. Le politique sait qu'il n'a pas les moyens de tout conserver. Et puisqu'en ce secteur d'intérêt national le marché souffre d'incapacité définitive, ne reste que la possibilité d'une intervention publique rationnelle. Plusieurs acteurs sont envisageables, mais peu apparaissent réellement qualifiables.

L'indifférence du diffuseur à l'égard d'archives qui n'ont jamais été son affaire le rend peu crédible pour assurer cette mission de service public. Pour les chaînes de télévision et de radio, tout se joue dans l'instant, dans l'intersection ponctuelle et, si possible, fréquente entre une grille et une audience.

La solitude de l'archiviste est dès lors patente. Certes, l'Ina est en passe de devenir la première banque d'images et de sons numérisés en Europe. Plus qu'une banque publique audiovisuelle, il est le conservatoire vivant d'une mémoire vivante.

Les fonds audiovisuels ne sont pas destinés à la consultation par quelques "happy few" férus de préciosités tirées d'un autre âge ; leur mission consiste au contraire à assurer la préservation et la mise à disposition la plus large de la mémoire du XX^e siècle.

Mais une forte demande provient aussi de l'immense masse des communautés éducatives, universitaires et culturelles, jusqu'au monde de l'entreprise et, finalement, jusqu'au grand public, groupes toujours plus en quête d'eux-mêmes, de leur identité collective ou personnelle, et qui cherchent, avec raison, dans les mines inépuisables les images et les sons où se retrouver.

Les six disques de cette anthologie devraient, sans aucun jeu de mots, se trouver dans la bibliothèque de tout lecteur de la philosophie du XX^e siècle en France. Il s'agit en effet d'un parcours sonore exceptionnel, allant de Bergson à Deleuze et Foucault, en passant par Jankélévitch, Sartre ou Merleau-Ponty, mais aussi Koyré, Corbin, Gilson et d'autres. Certes, l'anthologie dépend des documents existants et ne peut les inventer : entre l'unique fragment subsistant de la voix de Bergson, et le choix qu'il a fallu faire parmi les émissions de Sartre ou Merleau-Ponty, ou encore parmi les auteurs récents souvent sollicités par les meilleurs producteurs d'émissions philosophiques de la radio, parmi lesquels l'éditrice du volume, il y a une disproportion frappante. Mais tous sont égaux et uniques devant l'archive et ce qu'elle a d'irremplaçable. Surtout, jamais, même en quelques phrases de Bergson, même réponse à des questions qui peuvent sembler extérieures ou datées, ces voix ne se laissent piéger : elles ne s'écoutent pas elles-mêmes parler, elles visent le contenu, elles font des choix, décident, tranchent, bref, pensent. Elle illustre ce dont on est par ailleurs convaincu : que la philosophie ne réside certes pas dans la magie de la voix en elle-même, qu'elle n'est pas non plus trahie par les médiations techniques (médiatiques) de l'enregistrement sous toutes ses formes, mais que dans ses plus hautes pointes d'intensité, elle peut intégrer les deux dans son mouvement propre. Comme on souhaiterait que les médias, loin de la nier, se concilient ainsi la parole pensante, à travers les individus et les œuvres ! de cela aussi on a, dans ces disques, une remarquable anthologie.

Frédéric WORMS, Les Études Philosophiques © PUF



“L’opinion publique voudrait que tout soit conservé — plus exactement, elle n’imagine pas que tout ne le soit pas : la télévision et la radio appartiennent à cet espace mythique de la modernité où rien n’est supposé mortel.”

Cette attente massive rend plus urgente encore la détermination d’un corpus pour notre mémoire numérique, soumise à une sélection spontanée. Idéalement, à s’en tenir à l’analogique avant migration, toute archive devrait être préservée, numérisée et documentée pour permettre une pérennité certaine et un accès aisé. Dans les faits, la numérisation de la totalité des fonds anciens représente une entreprise d’une ampleur et d’une difficulté redoutables, liées aux contraintes financières, opérationnelles et techniques. La préservation est un art difficile et coûteux en temps (dans certains cas, réparer une heure de programme implique trente à quatre-vingts heures de travail) comme en argent (sauvegarder 1 500 heures de sons vinaigrés revient à 200 000 euros). Je le répète, avec 70 millions d’euros sur quelques années, la France est en mesure de sauvegarder la totalité de cette mémoire. Pour le reste du monde, l’annonce est faite. Cette mémoire mourra. L’Unesco avance tout doucement sur le terrain de la prise de conscience. La pérennité des supports – enjeu essentiel – est aux mains des industriels. Jamais on a vu dans l’histoire de l’humanité un message aussi dépendant de son support, et son support aussi indépendant des considérations patrimoniales. L’Unesco a estimé récemment le stock mondial d’images et de sons (hors cinéma) à 200 millions d’heures ; 80 % sont considérés en danger. Le temps d’alerte des opinions publiques est sans doute arrivé. S’opère donc une terrible “sélection naturelle”, qui n’est nullement fonction de la valeur des objets mais de leur répartition arbitraire sur des supports plus ou moins condamnés.

La sélection constitue sans doute la question la plus difficile posée à un archiviste. A-t-il le droit de trancher seul ce qui relève ou non de la mémoire collective, et de décider quelle part de nous-mêmes l’avenir ne pourra plus voir ou entendre ?

La sélection “naturelle”. Déjà stigmatisée, elle est ce “laisser-faire laisser-trépasser” qui abandonne au temps le soin de détruire les films et bandes en fonction non de leur mérite, mais de leur fragilité, par vagues de disparition successives.

La sélection “économique”. Avec elle, la sauvegarde d’un patrimoine national dépend du bon vouloir, de la richesse et du pouvoir institutionnel : les moyens mobilisés par un Etat ou une organisation déterminent seuls le volume de fonds préservé.

La sélection “technique”. Ici, le degré d’expertise et de savoir-faire dont dispose un pays conditionnent son archivage. Problème : cette logique s’est toujours pliée aux exigences du présent. Ainsi, dans 99 % des cas, la numérisation d’archives a lieu pour la seule raison que le flux impose un nouveau format accessible. La mémoire collective dépend dès lors non d’un choix rétrospectif mais d’un état de fait qui est souvent état d’urgence.

La sélection “juridique”. Elle interdit l’accès à des documents dont l’utilisation est soumise à des questions de droit non résolues. Passer outre suppose une volonté affirmée. Par ailleurs, elle appellera la contestation légitime de ceux-là mêmes qui ont contribué à l’édification de son patrimoine. Une atteinte à leurs droits aura alors été commise .

La sélection “par le marché”. N’est préservé que ce qui intéresse au jour le jour la demande du diffuseur ou du marché. Logique de très court terme, cette sélection, à l’heure actuelle dominante avec les trois précédentes, est sans doute la plus insupportable de toutes : elle fonde notre mémoire durable à partir des humeurs de l’instant. Et l’on sait combien la télévision, ici à rebours de son étymologie, pratique assez peu la vision à long terme.

La sélection “politique”. Elle recouvre la destruction délibérée d’archives par un régime autoritaire voire totalitaire : comme au ministère de la Vérité où travaille le héros orwellien de 1984, pour réécrire ou effacer l’histoire, on coupe photos et sons, on rase têtes et textes ; on brûle les bandes et avec elle des millions de signaux. Tel a été le sort réservé par les talibans aux archives en Afghanistan. L’Ina est responsable de la conservation et de la numérisation de celles de la télévision afghane — fort heureusement, ils n’ont pu détruire que les copies, les archivistes ayant mis à l’abri les originaux.

A toutes ces sélections, qui tronquent sans vergogne, s’oppose la sélection “intellectuelle”. Elle seule procède d’une vue à plus long terme et d’un choix fait non en fonction d’intérêts partisans, qu’ils soient économiques, politiques ou techniques, mais de considérations réellement patrimoniales. Elle consiste à préserver ce que l’on estime utile à la formation de la mémoire collective. Car dès lors qu’est admise la nécessité d’un choix s’impose la question des critères définis ; sans eux, les moyens financiers mis en œuvre resteront le seul paramètre. Et si ceux-ci s’avèrent insuffisants, sélections naturelle et économique régneront sans partage sur notre patrimoine, le taillant en pièces et à l’aveugle. Car, nul ne l’ignore, le marché souffre de myopie.

DÉFINIR LE PATRIMOINE

En première approche, quelles doivent donc être les priorités pour une sauvegarde de notre mémoire ? Faut-il commencer par les sauver les œuvres en péril ou les plus importantes ? Faut-il conserver par enregistrements complets ou privilégier une culture du zapping à base d’extraits concentrés ? Comment remédier aux inégalités de la mémoire, qui laisse des continents entiers pauvres en images, tels l’Afrique, dont peu de voix demeurent ? Et que faire des chutes et rushes, ces coulisses de l’écran ?

Dès lors que certains posent concrètement la question de tailler dans notre gigantesque trésor audiovisuel, les critères ne manquent pas.

En les croisant, l’on s’aperçoit que la liste des émissions à garder n’est pas des plus minces, comme en témoigne ce premier ensemble “à conserver” défini dans la Charte internationale de la mémoire audiovisuelle établie par la Fédération internationale des archives de télévision : émissions d’actualité qui présentent un intérêt historique ; matériels d’actualité qui témoignent d’un lieu, d’un objet ou d’un phénomène naturel ; interviews qui présentent un intérêt historique ; interviews qui témoignent des opinions et attitudes d’une époque ; émissions de fiction et de divertissement avec un intérêt artistique ; émissions de fiction et de divertissement qui illustrent l’histoire de la société ; tout matériel, y compris les interprogrammes et les clips publicitaires, qui témoignent du développement des pratiques et des techniques télévisuelles. Selon cette analyse pertinente, telles sont donc, à un titre ou à un autre les émissions dignes de survivre. Autant dire la quasi-totalité de la production télévisuelle.

Reste que ces priorités affichées ne permettent pas non plus de trancher pour des pans entiers des archives audiovisuelles : faut-il considérer comme essentiels les directs uniques ou les séries ? Les programmes de flux doivent-ils faire l’objet d’un échantillonnage avec saisie de “carottes” géologiques à distance régulière, comme dans le cas d’émissions de plateau ?

Au fond, on s’aperçoit que presque tout critère pose des problèmes particuliers : son caractère discriminatoire impose l’abandon de certains types d’archives. Ainsi, l’approche technique raisonne en fonction d’un



Cet ouvrage sonore exceptionnel a été soumis à mon approbation et je me félicite de sa réalisation qui restitue l’authenticité des événements de la France contemporaine du Général de Gaulle.

**Amiral Philippe de Gaulle
Le 1^{er} mai 2000**

“Mais une forte demande provient aussi de l’immense masse des communautés éducatives, universitaires et culturelles, jusqu’au monde de l’entreprise et, finalement, jusqu’au grand public, groupes toujours plus en quête d’eux-mêmes, de leur identité collective ou personnelle, et qui cherchent, avec raison, dans les mines inépuisables les images et les pages où se retrouver.”

support unique, non d’une entité de programme ; or certaines collections sont éparses entre plusieurs supports ; l’archivage selon cette logique entraîne donc des trous dans les collections. Le primat du juridique, qui imposerait de numériser en priorité les fonds accessibles sans transaction, risque de laisser mourir l’immense quantité de contenus dont l’Ina est dépositaire sans être détentrice de la totalité des droits, qui plus est faisant fi des 380 000 ayants droit concernés, qui peuvent légitimement espérer voir survivre leur mémoire. Le biais thématique peut laisser hors sélection des objets mêlés, peu catégorisables et dont l’hétérogénéité signe l’intérêt. Ainsi des magazines “Un certain regard” ou “Apollon dans le futur”, joyeux bouillons de culture avant la lettre. Faut-il conserver la totalité des émissions animalières ou des émissions religieuses ?

L’échantillonnage ne vaut pas mieux, qui exige le douloureux sacrifice d’une collection : or, souvent, l’archive ne prend sens qu’au sein d’un flux d’ensemble. Choisir en fonction des genres risque fort de revenir à ne pas choisir : le regard original du documentaire, la valeur des grandes émissions d’information ou de débat, le prix sociologique des magazines de plateau, l’intérêt historique des grands événements retransmis, la qualité esthétique et symbolique des fictions et spectacles vivants, l’inventivité des émissions de divertissement et leur appartenance à la culture populaire, la vision de l’enfance à travers les émissions pour la jeunesse, le prix scientifique et pédagogique des programmes éducatifs, la culture originale nationale et planétaire des manifestations sportives, jusqu’à la publicité emblème d’une histoire sociale et souvent vecteur formel avant-gardiste... Qui dira quel genre mérite moins qu’un autre de survivre, pour des raisons certes très diverses ?

Par ailleurs, la sélection s’avère la politique la plus coûteuse. Tout visionner, tout écouter pour choisir ? Pendant les visionnages, le temps ne suspend pas ses assauts. Quant au tri subjectif, auquel revient finalement

une certaine catégorisation par “importance”, il s’avère au fond tendancieux : il y a un véritable danger à instaurer des mécanismes de préférence en fonction de désirs actuels des chercheurs et/ou archivistes. Qui sait quelles seront d’ailleurs les aspirations scientifiques ou publiques dans simplement trente ans ?

Au bout du compte, l’envie de tout garder n’apparaît plus comme un réflexe primaire, la tentation de la facilité préférée aux dilemmes du tri. Elle s’impose au contraire comme une conclusion d’une démarche patrimoniale consciente de ses devoirs et intégrant des priorités positives multiples. Mais ce critère de l’appartenance au patrimoine ne serait-il pas, précisément, une arme absolue pour écarter de simples archives dont la survie importe moins ? Manière de retrouver la sélection sous couvert de garantie intellectuelle. Reste donc à savoir ce que nous pouvons légitimement appeler “patrimoine” pour l’avenir, et en quoi le numérique en transforme la nature.

Emmanuel Hoog
(extraits de l’article paru dans la revue
“Le débat” © Gallimard)



Emmanuel Hoog
Président Directeur Général
de l’Institut National de l’Audiovisuel

* Ce grand chantier n’est pas seulement technique. Il est avant tout juridique. 380 000 ayants droit (auteurs, réalisateurs, producteurs, interprètes...) peuvent à un titre ou à un autre faire valoir des restrictions à la sortie des images et des sons.

La position de l’administration Frémeaux et Associés sur le rôle de l’Institut national de l’audiovisuel dans la muséographie sonore

La France est incontestablement le pays au monde qui compte le plus grand nombre de musées au nombre d’habitants. La particularité française (que certains voudraient appeler “exception culturelle”) à conserver la création dans sa perspective historique a conduit notre pays à être l’un des tous premiers à vouloir conserver sa mémoire audiovisuelle.

En mars 2002, Frémeaux et Associés avait édité le *Mémoire Bleu* sur la diversité culturelle (repris par les médias et défendu par le Président de la République) qui intègre d’une part la volonté à ne pas laisser la culture s’assujettir à l’industrie du divertissement et loisirs et d’autre part reconnaître le choix inaliénable à ne pas laisser une élite (quelle qu’elle soit) décider de ce qui peut être culturel ou pas. Et c’est cette question fondamentale qui est posée aujourd’hui dans cette course contre la montre où les moyens techniques et financiers mis à la disposition de l’INA doivent être supérieurs à l’effet de sénescence qui détruit notre mémoire sonore. En effet, le patrimoine sonore regroupe la totalité des enregistrements provenant de la production phonographique depuis 1890 et la vie radiophonique depuis le début des années 1930. L’existence de l’INA (Institut national de l’audiovisuel) au statut public et commercial à la fois, nous a permis de ne pas résumer l’intégrale de Django Reinhardt à une intégrale de l’édition phonographique mais à l’étendre à celle de son œuvre enregistrée. De même que l’intégrale de Marie Dubas (que nous allons finir d’éditer en 2004) présentera pour la seconde moitié de sa carrière, des chansons qu’elle avait exclusivement enregistrées pour la radio. Mais si ces deux exemples démontrent que pour la musique, l’histoire de la radio complète celle du disque, c’est bien entendu sur l’enregistrement parlé que l’INA révèle l’existence d’un patrimoine essentiel ; celui du témoignage vivant. Entre la médiation de l’écrit où le lecteur est étranger à l’écrivain et la relation radiophonique (ou en général la relation du sonore) où l’auditeur ne doute pas que l’on s’adresse à lui, apparaît la différence fondamentale entre le sonore et l’écrit. Le premier donne à l’oralité un statut privilégié dans le transfert des connaissances et de l’émotion. Entendre Camus donner son interprétation de “L’Étranger”, Senghor témoigner de sa volonté, Sartre nous expliquer docement un concept dont il est l’auteur, recevoir les témoignages d’anciens déportés, écouter les entretiens Léautaud-Mallet ou un micro trottoir d’après-guerre sont à chaque fois des expériences uniques de proximité quasi charnelle entre l’auditeur et l’auteur.

La volonté de l’INA de sauvegarder le patrimoine radiophonique est une des conditions sine qua non de la mission de Frémeaux & Associés à réhabiliter le sonore. Il appartient à chacun de prendre conscience de la fragilité de ce patrimoine dont l’intérêt n’est pas seulement historique au sens objectif du terme mais avant tout affectif au sens noble. En effet, ce patrimoine oral assure la corrélation physiologique entre la chose intellectuelle et la chose ressentie. Patrick Frémeaux et Claude Colombini pour l’Administration de Frémeaux & Associés

NB : Le conseil d’administration de Frémeaux & Associés a décidé d’investir 750 000 € pour la copie et la restauration, l’éclaircissement définitif des droits voisins et des droits d’auteurs, la préfabrication, la fabrication, le stockage, la promotion et la commercialisation de lectures sonores historiques conservées par l’INA qui seront mis à la disposition du public entre 2004 et 2010. La contribution de Frémeaux & Associés participe partiellement à la valorisation d’un fonds que le public pourra découvrir au travers de ces co-éditions avec l’INA ou de leurs rediffusions sur le service public de Radio France.

LES LECTURES À HAUTE VOIX par Michel Polac

En 1952, avant de monter dans son TNP “La Mort de Danton” de Büchner, Jean Vilar lut la pièce aux représentants des associations qui l’aidaient à remplir l’immense salle de Chaillot. Cette lecture a eu lieu au petit théâtre des Noctambules et je l’ai diffusée au “Club d’Essai de la RTF”. Ainsi est née mon émission “Lecture à une voix” qui a duré une dizaine d’années et qui a permis à des dizaines de comédiens et aussi quelques auteurs de découvrir les charmes et parfois les difficultés de ce genre d’exercice particulièrement risqué puisqu’il s’agissait d’une lecture publique donc dans les conditions du direct sans possibilités de corrections : cela donnait une tension dramatique au jeu de l’acteur, et l’encourageait car il sentait les réactions des spectateurs, tout particulièrement pour les pièces comiques.

C’est dans ces conditions que fut réalisée la “Lecture à une voix” de “Caligula” par son auteur Albert Camus, au cours de la saison 53-54 (bien que les fiches de la phonothèque indiquent 1955) aux Noctambules ; à partir de 1955 ce fut au “Vieux Colombier” qui avait le double de places et une meilleure insonorisation que nous avons émigré. Aux Noctambules il me fallait la connivence du voisin du dessus, or justement, un jour il oublia de s’abstenir de tirer la chaise d’eau et je dus me pencher à l’oreille de Camus pour lui demander de s’interrompre en pleine action. J’ai longtemps conservé ce bobineau inoubliable ! C’est une chance pour nous que Frémeaux se soit attelé à la tâche d’exhumer de leurs tombeaux sonores de précieuses reliques enfouies dans les archives depuis cinquante ans.



Michel Polac

PLAIDOYER POUR LA LIBRAIRIE SONORE

Dire que
le livre sonore,
est réservé aux mal-voyants
serait comme affirmer
que le livre papier
est dédié exclusivement
aux mal-entendants.



Patrick Frémeaux & Claude Colombini
fondateurs de la librairie sonore
en 1999

La production phonographique au service du patrimoine sonore

(Transcription allocution du 15 octobre 2003)

Par Jean-Pierre MEUNIER - Directeur du Patrimoine Créole chez Frémeaux & Associés



Je voudrais tout d'abord excuser Patrick Frémeaux, Président Directeur Général de Frémeaux & Associés, qui n'a pu participer à ce colloque. Il m'a chargé de présenter à sa place cet exposé sur l'apport de la production phonographique indépendante au patrimoine sonore, plus précisément sous l'angle de l'activité éditoriale d'un producteur. Mais je m'exprimerai également en ma qualité personnelle de collectionneur de phonogrammes car nous partageons, Patrick et moi, les mêmes convictions. Je dirige maintenant depuis dix ans, chez Frémeaux & Associés, la série de rééditions consacrées au patrimoine musical des Antilles Françaises.

La fonction patrimoniale de l'éditeur phonographique

C'est une excellente idée, parmi cette assemblée de chercheurs, documentalistes, bibliothécaires, conservateurs, musiciens, musicologues, enseignants, écrivains... que d'avoir voulu donner la parole à un représentant du monde plus terre à terre de l'édition et de la production commerciale, et j'en remercie les organisateurs. Après les savantes communications que nous avons entendues, nos préoccupations et notre discours pourront sembler d'un autre ordre. Cependant, c'est une vision nécessaire qu'il ne faut pas ignorer. S'il existe aujourd'hui un patrimoine musical qui a traversé l'épreuve du temps, on le doit pour une grande part aux éditeurs papier à l'origine et, depuis la merveilleuse invention du phonographe, aux maisons de disques qui ont cru en des artistes et pris le risque financier de les publier. La première fonction d'un éditeur est bien de contribuer à la sauvegarde et à la pérennité d'une œuvre de création unique et périssable en la reproduisant à de multiples exemplaires et en la diffusant auprès du plus large public. En ce qui concerne plus particulièrement l'action d'un éditeur phonographique tel que Frémeaux & Associés, elle est spécialement dédiée au patrimoine sonore puisqu'il s'agit presque exclusivement de la réédition d'enregistrements musicaux ou oraux réalisés il y a plus de cinquante ans, d'un intérêt culturel incontestable, souvent oubliés et parfois menacés de disparition. C'est le cas par exemple de documents uniques détenus par des collectionneurs privés. Il faut rappeler que le dépôt légal obligatoire en France pour les disques du commerce a été institué en 1938 alors que la production phonographique avait débuté près de cinquante ans plus tôt. De plus, la règle a été très mal observée par les producteurs dans les premières années de sa mise en application. Les collections sonores de la BNF comportent pour cette raison des lacunes qu'elle s'efforce de combler au gré des occasions.

Par un heureux concours de circonstances, notre Président de Séance, Monsieur Michel Sineux, est aussi l'homme qui a contribué,

il y a douze ans, à la naissance des Éditions Frémeaux & Associés. Patrick Frémeaux, appelé sous les drapeaux, avait demandé à bénéficier du statut d'objecteur de conscience. Cela lui fut possible grâce à Michel Sineux, alors Directeur de la Médiathèque Musicale de Paris, qui avait accepté de l'engager à la revue "Écouter Voir" dans le cadre d'un service civil. C'est dans ces conditions que Patrick Frémeaux s'est intéressé à la notion de patrimoine sonore et qu'il a proposé à la Discothèque des Halles de co-produire avec lui un ouvrage de référence consacré à l'accordéon en France, couvrant la période de 1913 à 1941, sous la direction du guitariste et collectionneur Didier Roussin, aujourd'hui décédé, historiographe de l'accordéon musette. Le coffret de deux CD s'est vendu en peu de temps à plus de 10 000 exemplaires.

Ce premier succès a convaincu Patrick Frémeaux de l'utilité de la réédition patrimoniale et l'a décidé à créer sa propre société d'édition phonographique. Aujourd'hui, le catalogue Frémeaux & Associés comporte 700 références d'ouvrages de patrimoine sur les genres musicaux les plus variés : chanson française, accordéon, jazz, gospel, blues, et musiques populaires du monde entier, tzigane, yiddish, biguine, cajun, country, samba, choro, tango, fado, flamenco... Mais le catalogue s'ouvre aussi au livre sonore et aux archives orales avec des ouvrages de diction historique, littéraire, politique, philosophique ou des recueils de témoignages sur des faits de société ou des événements majeurs. Frémeaux & Associés n'est pas le seul producteur à défendre le patrimoine sonore en France. D'autres labels indépendants font également un excellent travail, chacun dans sa spécialité comme par exemple "Chansophone", "EPM", "Marianne Mélodie", "Music Memoria", "Forlane"... pour la chanson française, "Classics", "Masters of Jazz", "Dreyfus"... pour le jazz, "Dante", "INA-Mémoires vives"... pour la musique classique. Mais Frémeaux & Associés est actuellement le seul éditeur phonographique en France – et peut-être au monde avec l'éditeur américain "Rounder" – à montrer une ouverture patrimoniale aussi large allant de pair avec un appareil documentaire et critique d'une qualité véritablement scientifique.

Le travail de réédition phonographique

Quelles sont les particularités du travail de réédition phonographique accompli par Frémeaux & Associés ?

Tout d'abord, en ce qui concerne la musique, la quasi-totalité des anthologies et des intégrales sont effectuées sur la base de prêts gracieux faits par des collectionneurs privés du monde entier. Sous cet aspect, Frémeaux & Associés n'est que le porte-parole d'une générosité mondiale de tous ceux qui ont refusé de spéculer sur

l'aspect matériel de leurs cylindres, disques 78 tours, acétates, bandes magnétiques... pour les mettre à la disposition du public sans contrepartie financière. Car il existe aussi – heureusement c'est une minorité – une catégorie de collectionneurs thésaurisateurs qui se refusent à communiquer leurs exemplaires par crainte d'en déprécier la valeur.

Chaque ouvrage est conçu et réalisé par un auteur, souvent lui-même collectionneur, spécialiste d'un genre musical qui le passionne et sur lequel il a enquêté durant toute sa vie. Sa connaissance du fonds sonore et de son histoire, sa compétence musicologique, socioculturelle ou ethnographique sont appliquées à la rédaction d'un livret pédagogique complet, historique, biographique, anecdotique... illustré d'une iconographie souvent inédite sur le sujet. Après que le projet a été proposé et accepté, l'auteur a carte blanche pour le réaliser et il en supervise lui-même toutes les étapes. Il perçoit des droits d'auteur sous la forme soit d'une rémunération forfaitaire, soit de royalties sur le chiffre des ventes. Frémeaux & Associés s'est ainsi attaché les services d'une vingtaine de directeurs artistiques et d'environ cent cinquante auteurs ou adaptateurs en langue anglaise.

Enfin, les phonogrammes sont nettoyés et restaurés par le biais de technologies informatiques sophistiquées avec le souci de ne pas trahir la couleur sonore originale. La restauration n'est plus un problème numérique parce que les logiciels ont fait des progrès spectaculaires et coûtent de moins en moins cher. Le problème, c'est surtout l'aptitude à lire l'enregistrement analogique au départ pour en extraire la quintessence avant même le traitement numérique car peu de studios de restauration en France ont vraiment la compréhension technologique la plus fine du matériel sonore et de ses évolutions depuis 1890.

Chaque ouvrage est un ouvrage de référence sur le genre musical traité. Frémeaux & Associés est de très loin l'éditeur qui recueille, relativement au nombre de publications, le plus grand nombre de distinctions décernées par la presse musicale et discographique. Quand nous publions un disque, 200 ou 300 médiathèques dans le monde en font immédiatement l'acquisition. Ce sont par conséquent 200 ou 300 originaux numériques qui sont sauvegardés à des endroits différents. On peut dire que chaque médiathèque ou chaque particulier qui achète un ouvrage de Frémeaux & Associés contribue, à sa mesure, à la conservation et à la transmission d'une parcelle de notre patrimoine sonore.

Le cadre juridique et les difficultés pour rééditer le patrimoine

Je rappellerai très brièvement le cadre juridique qui régit l'activité de réédition des phonogrammes du commerce. Il est déterminé par le Code de la Propriété Intellectuelle dans les articles traitant du droit d'auteur et des droits voisins, c'est à dire les droits d'interprète et les droits de producteur. Ces notions ont été réajustées dans la loi du 3 juillet 1985 dite "Loi Lang". Le droit d'auteur s'éteint désormais à la fin de la soixante-dixième année civile qui suit l'année du décès de l'auteur de l'œuvre musicale. Quant aux droits patrimoniaux de l'artiste interprète ou du producteur du phonogramme, ils expirent cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant la première publication. C'est cette dernière disposition, sans laquelle tout le travail de vulgarisation et de sauvegarde du patrimoine sonore ne serait pas possible, qui permet à un producteur de publier à son compte un disque du commerce tombé dans le domaine public au bout de cinquante ans. Nous sommes bien évidemment très attachés au maintien de ce principe qui fait cependant l'objet de controverses aujourd'hui.

Pour mener à bien son travail de réédition patrimoniale, un producteur doit surmonter diverses difficultés que je me contenterai d'énumérer :

- la qualité du son car en dépit des progrès des techniques de restauration, il n'est pas possible de redonner aux documents les plus anciens un confort d'écoute comparable aux productions d'aujourd'hui, et l'auditeur doit en être averti ;
- la raréfaction des fonds qui nécessite de rechercher et de recenser, avant qu'elles ne disparaissent, les collections privées existantes sur chaque thème spécialisé ;
- le manque d'intérêt des pouvoirs publics et d'une grande partie des médias qui privilégient la création musicale actuelle au détriment du patrimoine sonore dont le statut, en tant qu'élément de recherche, de culture et d'histoire à part entière, n'est pas encore reconnu ;
- les exigences de la grande distribution qui pénalise les petits producteurs en rejetant les produits dont la rotation de stock est faible ;
- le piratage par des producteurs peu scrupuleux qui diffusent des produits concurrents à très bas prix en copiant illicitement le travail de restauration de Frémeaux & Associés sous l'argument fallacieux du domaine public ;
- une exposition déficiente de la production indépendante dans les listes de diffusion des radios de service public au profit des compagnies majors, parfois les seules représentées ; nous sommes de ce point de vue mieux servis par les radios privées ;
- la fragilité du marché du disque patrimonial car Frémeaux & Associés ne reçoit aucune subvention et finance son activité uniquement par le produit de la relation commerciale avec ses clients. Nous bénéficions heureusement du soutien des médiathèques qui font régulièrement l'acquisition de nos collections comme matière de base à la constitution d'une encyclopédie sonore.

Tous ces sujets sont largement développés dans le manifeste publié par Frémeaux & Associés sous le titre de "Mémoire Vert", dont le texte intégral est disponible sur le site Internet "Frémeaux.com".

Un modèle économique en dehors des normes de l'édition culturelle

La mission que s'est assignée Frémeaux & Associés est en complète opposition avec les règles établies de l'économie de marché des biens culturels, visant d'abord la rentabilité à court terme. Notre originalité et notre force résident au contraire dans la capacité à planifier des projets sur le long terme. Je citerai comme exemple l'intégrale Django Reinhardt qui est un projet sur vingt ans. Frémeaux & Associés se refuse au déréférencement rapide de ses albums, quel que soit le chiffre des ventes, affirmant ainsi une politique muséographique pérenne. Les ventes unitaires de chaque produit restent souvent très faibles, entre quelques centaines et quelques milliers d'exemplaires sur une période de cinq ans, la moyenne s'établissant à 1800 exemplaires en huit ans. Chez les compagnies majors, les produits patrimoniaux ont généralement une existence éphémère, même s'ils peuvent être de qualité, comme la série "Jazz in Paris" d'Universal par exemple. Un engagement éditorial basé sur la durée n'est permis qu'à une entreprise indépendante à la fois sur les plans de son capital, de son organisation, de sa stratégie commerciale et de son outil de distribution. L'indépendance, c'est d'abord le fait que les travailleurs, les dirigeants, les actionnaires soient les mêmes personnes. On peut alors s'affranchir des lois financières de la grande édition culturelle, en

adoptant par exemple des durées d'amortissement des frais fixes de restauration et de fabrication allant jusqu'à 8 ans, alors qu'elles sont de six mois à un an chez les majors. Il devient possible de se lancer dans des réalisations beaucoup plus risquées. Il faut aussi avoir la maîtrise du système de distribution, plus proche de celui du livre que du disque, afin de maintenir des références dans le temps et pouvoir les stocker sur plus de 800 m² répartis en trois sites pour ce qui nous concerne. Enfin, il est essentiel de garder le lien et l'adéquation avec le public, et pas seulement à travers les grands réseaux de disquaires et les médias publicitaires. En 2003, Frémeaux & Associés aura vendu entre 500 000 et 600 000 disques de produits culturels pour un chiffre d'affaires producteur de 2,5 millions d'euros, sans campagne de publicité télévisuelle ou radiophonique mais uniquement avec de la publicité institutionnelle, et pour un budget de moins de 15 000 euros par an. Le système de communication de Frémeaux & Associés, c'est plusieurs milliers de services de presse chaque mois, 60 000 catalogues de 100 pages couleur diffusés gratuitement chaque année, 13 000 à 14 000 feuilles de nouveautés mensuelles envoyées à la totalité de l'interprofession, libraires, disquaires, journalistes...

Se constituer chez soi son propre musée musical

La musique, avec la poésie, le chant et la danse qui lui sont associés, est probablement l'expression la plus subtile et la plus ancienne de la qualité sensible de l'être humain. Elle touche les zones les plus mystérieuses de notre subconscient. Le patrimoine musical enregistré et publié depuis 1890 est d'une incroyable richesse. Cependant, les phonogrammes les plus anciens ou ceux qui n'ont été diffusés qu'en quelques exemplaires ne sont plus disponibles depuis longtemps. On les trouve chez des collectionneurs ou dans des phonothèques dont l'accès est réservé à des spécialistes ou à des chercheurs. Or si l'on fait le parallèle avec la reproduction dans un livre d'une œuvre d'art comme une sculpture ou un tableau de maître qui n'est vraiment beau que dans sa création première exposée dans un musée, la diffusion par le disque digital audio a cette vertu de ne rien perdre des qualités du document sonore original, de le restituer avec la même vie et la même intensité émotionnelle. Car l'objet en lui-même est immatériel et le support physique n'est qu'un emballage. C'est là le miracle de l'enregistrement du son. Il est ainsi permis à chacun de se constituer chez soi, à peu de frais et sous un faible volume, un véritable musée musical et d'en jouir à sa guise, dans son environnement, au moment qui lui convient le mieux, selon ses disponibilités et ses envies. Voilà l'idée qui sous-tend tout le travail de vulgarisation accompli par Frémeaux & Associés. Il n'est évidemment pas question de tout rééditer et c'est là que se situe l'action de l'éditeur. En choisissant de mettre à la disposition du public des documents rares, insolites ou inédits, en réalisant des intégrales ou des antho-

logies composées avec soin, Frémeaux & Associés a une conception du disque historique et patrimonial foncièrement différente des rééditions réalisées par les grandes maisons de disques, lesquelles se focalisent sur des célébrités de la chanson, du jazz ou du spectacle. Notre volonté de sortir un nouvel album n'est pas au rapport du potentiel économique qui lui est attaché mais de l'importance culturelle et historique des enregistrements, souvent réédités pour la première fois depuis leur sortie en disques 78 tours.

Pour le collectionneur, l'assurance de la transmission

Enfin se pose, pour les détenteurs de documents sonores, la question du devenir de leurs collections rassemblées tout au long d'une vie de patientes et méticuleuses recherches, et dont l'intérêt dépasse souvent le simple phénomène de curiosité ou d'amusement pour atteindre la dimension d'une œuvre d'utilité publique. Il existe bien sûr la solution du legs ou du don à une institution pérenne et reconnue. Ce choix n'est pas toujours satisfaisant. S'il résout le problème de la sauvegarde de l'objet physique, en principe sans limitation de durée, il ne répond pas au besoin fondamental du partage avec un large public. Le souhait le plus ardent du collectionneur, tel que je le conçois, est d'offrir ses trésors au plus grand nombre, de faire découvrir ou redécouvrir la richesse cachée d'une culture, de communiquer le plaisir qu'il a éprouvé un jour en sortant de l'ombre un enregistrement oublié de toute beauté. Or, il faut bien le reconnaître, la plupart des établissements publics, en sus de leur mission de conservation, n'ont pas la volonté ou les moyens de s'investir dans la mise en valeur de leur fonds sonore par une action suivie et raisonnée d'édition et de vulgarisation. Ce travail est presque toujours laissé à des initiatives privées. De plus, la coopération n'est pas simple car la communication des phonogrammes en vue de leur copie à des fins commerciales est soumise à des barrières ou à des contraintes. C'est pourquoi il est infiniment plus facile de travailler avec une fédération de collectionneurs privés qui confient leurs disques de manière spontanée, sans formalité, gratuitement et au moment adéquat pour leur reproduction dans les studios spécialisés de traitement du son. C'est à ce concours bénévole que le catalogue Frémeaux & Associés doit d'être aussi riche et varié. En contrepartie, le collectionneur sait que le document unique dont il avait la garde existe désormais en plusieurs centaines ou milliers d'exemplaires, tous conformes à l'original, et qui suivront chacun leur propre vie. Et si, malheureusement, il arrive parfois que le disque 78 tours qui en était le support matériel soit dispersé ou disparaisse, on peut se dire qu'il a parfaitement joué son rôle de relais. Le contenu sonore a simplement changé d'emballage, comme je le soulignais tout à l'heure. L'âme a changé de corps et s'est multipliée. La transmission est assurée.

Jean-Pierre Meunier
Musée de Grenoble - 15/01/2003

ÉDITION DU PRÉSENT DOSSIER

Ce mémoire de sensibilisation propose une réflexion aux différentes parties tout en voulant attirer l'attention du public et de l'enseignement sur la notion de patrimoine sonore considéré comme élément à part entière de notre culture et de notre savoir. Ce mémoire fait l'objet d'une édition de 8 pages tirée à 16 000 exemplaires et routée à 1200 disquaires (grâce au concours de Night & Day), à 3 000 libraires, à 6 000 médiathèques et CDI, aux 500 sociétés et associations représentant l'interprofession, et à 3 000 journalistes. 2 300 exemplaires supplémentaires sont tenus à la disposition du public et des professionnels (colloques & séminaires) dans la limite des stocks disponibles avec envoi gratuit sur simple demande par téléphone au 01 43 74 90 24 ou par courrier à Frémeaux & Associés, 20 rue Robert Giraudineau, 94300 VINCENNES