

LE DOMAINE PUBLIC
ACTEUR DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE
BASE D'UNE MUSÉOGRAPHIE SONORE
MISE À LA DISPOSITION DU PUBLIC

10 FÉVRIER 2002

MÉMOIRE VERT
sur la diffusion du patrimoine sonore
lié au domaine public
par l'administration de Frémeaux & Associés
et communiqué au Ministère de la Culture,
à l'interprofession et à la presse

Proposition de création d'une commission et d'un fonds d'aide
pour la conservation, la publication et la diffusion du patrimoine sonore

Projet de loi pour l'exploitation des œuvres de diction appartenant
au domaine public relatif aux droits voisins
et déjà portées à l'attention du public sans autorisation préalable auprès
des ayants droit (relativement au droit d'auteur) selon le même principe
que pour les œuvres musicales et permettant la libre édition
des œuvres de diction entrant dans le domaine public

Projet de loi pour l'autorisation de diffusion en milieu scolaire
des enregistrements du patrimoine sonore
pour l'illustration des cours des professeurs

CE MÉMOIRE CONCERNE LE DISPOSITIF LÉGISLATIF ACTUEL SUR LE DOMAINE PUBLIC RELATIF AU LIVRE DEUXIÈME DU CODE
DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE : LES DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR ET A ÉTÉ PRÉSENTÉ À LA DIRECTION
DES AFFAIRES JURIDIQUES DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET AU CONSEIL SUPÉRIEUR DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET
ARTISTIQUE

PROPOSÉ PAR PATRICK FRÉMEAUX
PDG FONDATEUR DE FRÉMEAUX & ASSOCIÉS,
SOCIÉTÉ D'ÉDITION CULTURELLE SPÉCIALISÉE DANS LA SAUVEGARDE,
LA RESTAURATION ET LA DIFFUSION DU PATRIMOINE SONORE
ADMINISTRATEUR DE NIGHT & DAY
SOCIÉTÉ INDÉPENDANTE DE DISTRIBUTION DE PRODUITS CULTURELS

Frémeaux & Associés a reçu le grand prix in honorem 2001 de l'Académie Charles Cros pour son œuvre éditoriale
sur le patrimoine sonore et la parole enregistrée, prix décerné pour la première fois à un éditeur phonographique

RÉPONSE AUX DÉFENDEURS DE L'ALLONGEMENT DU DOMAINE PROTÉGÉ AUX DÉPENS DU DOMAINE PUBLIC

Une éventuelle modification de la loi afin d'allonger le domaine protégé aurait pour conséquence directe de créer la confusion entre deux notions bien différentes :

1. la rémunération des ayants droit d'une oeuvre (autres que l'auteur à savoir : les producteurs et les artistes-interprètes) sur une période qui pourrait être étendue au delà de 50 ans du fait de l'allongement de la durée de la vie,
2. la souveraineté ou le droit moral exclusif qui serait dévolu à un artiste, à son producteur ou à leurs héritiers de décider ou non de la réédition d'une oeuvre, et cela sans considération de son caractère patrimonial, pédagogique ou d'intérêt public.

S'il est concevable d'étendre la durée du domaine protégé pour permettre à quelques artistes comme Charles Aznavour ou Eddy Mitchell de percevoir plus longtemps leurs droits d'interprètes (indépendamment de leurs droits d'auteurs garantis de toute façon 70 années après leur décès), il n'est pas juste en revanche de refuser dans le même temps la sauvegarde et la mise à la disposition du public de milliers d'artistes dont la réédition n'intéresse pas les compagnies majors, faute d'un potentiel commercial important. Des dizaines de milliers d'oeuvres musicales et de création, des dizaines de milliers d'entretiens ou de témoignages enregistrés disparaîtraient ainsi définitivement de notre patrimoine sonore.

La concentration inéluctable des catalogues d'oeuvres enregistrées chez les compagnies majors au détriment de la diversité, impose aux éditeurs indépendants une obligation culturelle, pédagogique et morale à l'égard du public.

MOTIVATIONS DE L'ÉDITEUR FRÉMEAUX & ASSOCIÉS À DÉFENDRE LA LOI SUR LE DOMAINE PUBLIC

Le délai de 50 années à l'expiration duquel une oeuvre enregistrée accède au domaine public est de plus en plus remis en cause par les compagnies majors d'édition phonographique et par un certain nombre d'artistes (Charles Aznavour, Eddy Mitchell, Mylène Farmer, France Gall, Jean-Jacques Goldman, Michel Jonasz, Pascal Obispo, Vanessa Paradis...), ainsi que par les héritiers de nombreux artistes décédés – *dépêche AFP du 18 juin 2001*.

Frémeaux & Associés s'attache depuis plus de 10 ans à sauvegarder l'ensemble du patrimoine sonore, musical, historique, politique, littéraire et radiophonique en finançant les recherches historiques et musicologiques, la restauration des disques ou des matrices, ainsi que leur mise à la disposition du public, des médiathèques et des établissements scolaires.

Pour la réalisation de ses coffrets audio, Frémeaux & Associés met en oeuvre les technologies les plus sophistiquées de restauration du son, s'assure le concours des plus éminents spécialistes de chaque domaine et

réalise des livrets constituant de véritables appareils documentaires et critiques. Le catalogue discographique Frémeaux & Associés est aujourd'hui le plus primé au monde relativement au nombre de références (plus de 700 distinctions à ce jour).

La contrainte des 50 ans révolus pour une réédition libre de droits suppose une collaboration étroite avec des collectionneurs spécialistes de leurs domaines, qui se vouent à leur passion depuis des dizaines d'années. Ceux-ci ont rassemblé des documents et des connaissances qu'il serait impossible de reconstituer aujourd'hui. Plusieurs d'entre eux deviennent âgés et il arrive malheureusement que certains décèdent avant l'accomplissement de leur travail (par exemple le décès de Didier Roussin en 1997 a mis un arrêt brutal à la poursuite d'un chantier raisonné sur l'histoire de l'accordéon musette d'avant guerre). L'allongement au delà de 50 ans de la durée du domaine protégé des interprètes et des producteurs introduirait un délai supplémentaire aux conséquences fatales car il enlèverait aux rares experts des domaines étudiés tout espoir de concrétiser le fruit de leurs recherches. Il serait ainsi interdit à Frémeaux & Associés et autres éditeurs de patrimoine d'effectuer, grâce aux collections privées existantes et au savoir de leurs détenteurs, le travail nécessaire à la sauvegarde de notre héritage sonore. Au delà du préjudice causé à une grande part de l'activité d'édition phonographique, il en résulterait pour le bien public un dommage définitif par la perte de trésors irremplaçables du point de vue de la connaissance humaine.

Il faut déplorer à ce propos l'indifférence des compagnies majors propriétaires des droits producteurs du domaine protégé. Celles-ci se désintéressent de ce travail de réédition sauf en ce qui concerne quelques grands artistes encore populaires au bout de 50 ans. La raison en est le volume extrêmement limité des ventes potentielles (de quelques centaines à quelques milliers d'exemplaires), volume qui ne correspond pas à leurs économies d'échelle. Par ailleurs, certaines de ces compagnies se refusent quasi systématiquement à répondre aux demandes de licence des éditeurs indépendants (même pour des titres qu'elles n'exploiteront jamais) du fait des revenus afférents considérés comme ridicules.

Les compagnies majors se placent dans une dimension économique caractérisée par de fortes plus-values sur des périodes courtes et des marchés dont la taille ne correspond pas à l'aspiration culturelle d'un éditeur indépendant qui effectue par militantisme un travail scientifique, long et méticuleux, de muséographie sonore.

Se pose enfin, pour un artiste arrivant par exemple à l'âge de 75 ans, la question légitime de ne plus percevoir de droits d'interprète sur une oeuvre diffusée au public quand il avait 24 ans. Frémeaux & Associés a pris le parti d'aller au delà de ses obligations strictement légales en versant des royalties quand les artistes contribuent à aider la promotion ou la reconstitution de leur oeuvre. C'est le cas par exemple d'Henri Salvador à qui Frémeaux & Associés verse volontairement une royalty de 5% sur l'intégrale de ses enregistrements débutant en 1946.

Cependant, la légitimité de quelques artistes ne doit pas s'imposer au détriment de l'art pour la seule et unique raison qu'ils en ont été les acteurs les plus plébiscités par le public à une époque passée.

AUTRES CIRCONSTANCES PLAIDANT EN FAVEUR DU DOMAINE PUBLIC, DU PATRIMOINE SONORE ET DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

Un des plus grands éditeurs français a récemment fait l'objet de pressions d'une major française qui voulait lui interdire d'utiliser le fonds de patrimoine sonore documenté et développé par Frémeaux & Associés au cas où cet éditeur aurait souhaité continuer à avoir accès au répertoire de cette major dans le cadre d'une licence.

Un projet législatif visant à renforcer l'hégémonie des compagnies majors serait contraire à la promotion de la diversité culturelle pour laquelle nous militons.

D'autre part, dans un souci d'optimisation de gestion justifié par les coûts d'une distribution exhaustive, la FNAC¹ a abaissé son délai de rotation minimum de 90 jours à 60 jours. Cette mesure risque d'entraîner à court terme l'élimination d'un nombre important de références de disques. Or la FNAC représente pour les éditeurs indépendants et les produits culturels de 40 à 80% du marché national selon les produits. La FNAC pratique depuis longtemps une politique de soutien aux éditeurs indépendants et le démontre par des actions tant locales que nationales, tout comme par la promotion de tous les catalogues. La FNAC n'hésite pas ainsi à surexposer des labels dont l'intérêt culturel est évident, même si la rentabilité économique est relative. Elle assume de cette façon une responsabilité politique bien plus marquée que le service public.

Pour ne pas réduire à néant tout ce travail de promotion culturelle, il est plus que jamais nécessaire de ne rien changer au dispositif réglementaire actuel définissant le champ du domaine public. Toute autre action irait à l'encontre de la mise en valeur du patrimoine sonore enregistré, lequel est le plus souvent négligé par la grande distribution. Une modification de la Loi risquerait de privilégier les intérêts financiers des interprètes et des compagnies majors au détriment de la nécessaire pérennité d'une muséographie sonore.

Frémeaux & Associés défend depuis toujours l'idée d'un patrimoine sonore d'intérêt public et dénonce les manœuvres déloyales de certaines entreprises qui déprécient ce fonds et empêchent de le populariser. C'est tout naturellement que Frémeaux & Associés prend aujourd'hui l'initiative d'alerter le monde professionnel, le Conseil Supérieur de la Propriété Littéraire et Artistique et les institutions européennes. L'histoire du son enregistré est une histoire toute récente. Elle commence il y a plus d'un

PETITE HISTOIRE DE L'ENREGISTREMENT DU SON

Les précurseurs :

1857 Léon Scott de Martinville, typographe français, prend le brevet n° 31470 sous le nom de "phonautographe" pour un dispositif permettant de visualiser une image des ondes sonores sur une plaque de verre enduite de noir de fumée.

Avril 1877 Le poète et savant Charles Cros dépose à l'Académie des Sciences de Paris un pli cacheté décrivant un procédé permettant de reporter par photogravure le sillon obtenu avec le phonautographe. Le sillon peut être gravé en creux ou en relief, ce qui permet la reproduction sonore par l'entraînement d'un style placé dans le sillon et solidaire d'une membrane.

Déc. 1877 Thomas Edison dépose aux États-Unis un brevet théorique sur les diverses méthodes d'enregistrement et de reproduction du son. Dans une addition du 15 janvier 1878, il décrit le phonographe. La nouveauté par rapport au système de Charles Cros réside dans la disposition du sillon sur un cylindre suivant une hélice. Un papier d'étain sert de support à l'enregistrement et subit une opération d'emboîtement qui creuse un sillon.

Mai 1878 Charles Cros dépose en France un brevet n° 124213 où l'on trouve :

- le tracé ondulé en profondeur déjà décrit en avril 1877
- le tracé ondulé latéral qui correspond à l'enregistrement moderne
- une première description d'un enregistrement électrique des sons.

Ce brevet décrit également la duplication par moulage du sillon en creux ou en relief. Charles Cros meurt dans le dénuement le 9 août 1888.

L'expansion aux États-Unis :

1885 Graham Bell, l'inventeur du téléphone, et Charles Summer Tainter reprennent l'invention d'Edison et imaginent le "Graphophone" en utilisant, au lieu de papier d'étain, une cire déposée sur un cylindre de carton. Le procédé sera industrialisé par la firme *Columbia*.

1887 Émile Berliner, un Allemand émigré aux États-Unis, invente le disque qu'il appelle "Gramophon". Le tracé est enroulé en spirale à plat sur un disque de zinc enduit de cire. Le sillon est ensuite creusé en attaquant avec de l'acide chromique le zinc mis à nu par la gravure.

Mai 1888 Berliner prophétise l'avenir du disque dans son usage domestique. Il imagine également la duplication par procédé galvanique à partir de la gravure originale sur zinc.

1889 Les premiers journaux parlés sur cylindre font leur apparition. Certains enregistrements de pièces de théâtre sont aussi exécutés.

La *Columbia Phonograph* vend des appareils utilisés comme machines à dicter dans les bureaux des ministères de Washington.

1890 La *Columbia Company* fabrique de 300 à 500 cylindres (de deux minutes) par jour, enregistrés en gravure directe (trois cylindres simultanés par un chanteur, ou dix cylindres par un orchestre de cuivres).

1891 Premières machines à sous diffusant de la musique enregistrée (une machine à sous dans un drugstore de New-Orleans pouvait rapporter jusqu'à 500 dollars par mois).

1893 Débuts à faible échelle de l'industrie du disque par la *United States Gramophone Company* créée par Berliner. Les appareils de reproduction, d'un coût de 12 dollars, sont encore actionnés à la main.

1894 Edison, enfin convaincu que le phonographe est un appareil destiné au grand public, décide de commercialiser ses appareils directement, et non par l'intermédiaire de ses filiales peu motivées.

1895-1900 Guerre acharnée entre les deux groupes *Columbia* et *Edison*. Le prix des appareils à cylindre baisse de 50 dollars (appareils de luxe) à 10 dollars puis à 7,50 dollars (appareils bon marché). La duplication des cylindres est réalisée au moyen d'un pantographe qui permet de faire 25 copies à partir d'un original.

Apparition en Europe d'une industrie phonographique.

1898 Essor considérable de l'industrie du disque sous l'impulsion de Berliner qui s'associe à trois sociétés chargées respectivement de la vente, de la fabrication et du développement des brevets. Les gramophones sont désormais pourvus d'un moteur à ressort et d'un nouveau diaphragme. Le succès est immédiat. En 1898, la *National Gramophone* vend pour un million de dollars.

1901 Dissolution du groupe *Berliner*, attaqué pour détournement de brevet par le groupe *Columbia*. Création de la *Victor Talking Machine Company* et de *Victor Records* par Johnson, dissident de la *Berliner*. Derniers perfectionnements du disque avec la gravure sur cire, la réalisation d'une matrice de pressage par galvanoplastie, et l'utilisation de la gomme-laque au lieu de l'ébonite.

Columbia développe à ce moment la reproduction des cylindres par moulage mais le tournant du disque est déjà pris.

1912 Arrêt de la production des cylindres par *Columbia*.

1919 Création du premier réseau de radiodiffusion publique par RCA.

En France et en Europe :

1889 Premières présentations publiques du phonographe d'Edison à l'Exposition Universelle de Paris.

Le peintre anglais Francis Barraud peint son fameux tableau "His Master's Voice" du chien écoutant le phonographe à cylindre d'Edison.

1893 Première machine parlante française construite par l'horloger Henri Lioret.

1896 Création de la société "PATHÉ Frères" à Paris. Le phonographe est dirigé par Émile et le cinématographe par Charles. La société commence par commercialiser les appareils américains Graphophone et Edison, puis se lance dans l'édition de cylindres et la fabrication d'un premier appareil "Le Coq" copié sur l'"Eagle" d'Edison.

1898 En Angleterre, création de la "Gramophone Company" qui se lance dès le départ dans l'industrie du disque. Francis Barraud retouche son tableau pour remplacer le phonographe d'Edison par le gramophone, et il le vend à la *Gramophone Company*. En France, la Compagnie PATHÉ achète un vaste terrain à Chatou pour y construire son usine.

1901 La Compagnie PATHÉ porte son capital à 2 700 000 francs et devient la "Compagnie Générale de Phonographes". Arrêt de l'importation des appareils américains. Début de la duplication des cylindres par moulage.

1906 Début de la fabrication par PATHÉ des disques plats à gravure verticale dits "disques à saphir".

1922 Premières émissions de radiodiffusion en Grande-Bretagne (BBC), en Allemagne (RRG) et en France (une station d'État : Radio-Tour-Eiffel et une station privée : Radio-Paris).

1925 Débuts de l'enregistrement et de la gravure électriques grâce aux amplificateurs à lampes. La sonorité des disques 78 tours atteint de ce fait une qualité jusqu'alors inégalée avec un spectre de fréquences élargi (100 à 5 000 hertz).

1927 PATHÉ arrête la fabrication des cylindres (15 ans après Columbia).

1929 Abandon par PATHÉ de la gravure verticale pour le disque à aiguille à gravure latérale qui devient la norme universelle adoptée par toutes les marques de disques.

La période moderne :

1948 Invention du disque microsillon par P. Goldmark aux États-Unis. Pour un disque de 30 cm de diamètre, la durée d'audition passe de 5 mn à 30 mn par face. Utilisation d'une matière plastique vinylique incassable.

Début du passage de la gravure directe à l'enregistrement sur bande magnétique.

1957 Apparition du disque stéréophonique et de la haute fidélité.

1962 Premières stations de radio en modulation de fréquence.

1. La chaîne Tower-Records aux États-Unis vient d'annoncer la fermeture de 150 magasins. Cette annonce, peu reprise en France, équivaut à la disparition d'une offre culturelle diversifiée aux USA en dehors des sociétés de vente par correspondance. La FNAC reste donc maintenant l'unique chaîne multimédia au monde assurant une offre relativement exhaustive de produits culturels. Les mesures d'optimisation des rotations de la FNAC n'empêchent pas Frémeaux & Associés de continuer à soutenir l'expansion de la FNAC, en particulier dans les villes de taille moyenne (par exemple : la ville de Perpignan qui dispose seulement de 2 libraires et 2 disquaires fait l'objet de plaintes répétées auprès de notre service après vente à cause d'une offre culturelle lacunaire. Frémeaux & Associés participe ainsi à la promotion de l'ouverture de la FNAC de Perpignan prévue en Sept/Oct 2002). Par ailleurs, le système informatique de gestion unitaire de la FNAC, qui avait été tant décrié par les éditeurs indépendants lors de sa mise en place, s'est avéré en fait un excellent système d'optimisation des rotations moyennes en libérant les responsables de rayon d'une tâche logistique contraignante. À ce jour, en dépit des critiques, la FNAC reste le meilleur exemple mondial d'une chaîne de magasins apte à promouvoir la diversité culturelle en maintenant le plus grand nombre de

siècle à peine avec les premières applications des inventions de Charles Cros et Thomas Edison. C'est pourtant déjà une histoire en péril. Il faut donc rappeler avec force les intérêts collectifs et patrimoniaux défendus par la Loi Française et les directives européennes qui codifient le domaine public. La préservation de ces intérêts ne peut être garantie que par la réalisation d'un inventaire et d'une réelle historiographie du son du XX^{ème} siècle.

LE PATRIMOINE SONORE

L'édition phonographique commence en 1890 aux États-Unis. Les perfectionnements techniques rendent l'enregistrement accessible aux professionnels et aux particuliers. On y voit très vite le moyen unique de conserver le témoignage animé de la vie, des arts, de la politique, de l'histoire... Aujourd'hui, au bout de cent douze ans, l'enregistrement sonore et sa diffusion par la radio restent un support sans équivalent de transmission des connaissances.

L'économie du disque est à l'image de son succès. L'entrée dans le domaine public à l'expiration du délai légal permet une relecture historique des courants musicaux et de leurs interprètes. Le domaine public donne aussi la possibilité de réinjecter en dehors de l'économie de masse les enregistrements audio que nous assimilerons au patrimoine sonore.

Musiques du monde entier, mais aussi théâtre sonore, entretiens radiophoniques, discours d'hommes politiques, livres sonores peuvent aujourd'hui être édités 50 ans après leurs premières diffusions sans qu'il soit nécessaire de négocier les droits moraux et patrimoniaux de la totalité des producteurs et des interprètes ou de leurs ayants droit.

RAPPEL DU CONTEXTE

La loi Lang de 1985 a fixé le domaine public "interprète" et "producteur" à 50 années après la première diffusion au public. En 1985, il était ainsi permis à tout éditeur phonographique d'exploiter à partir des phonogrammes d'origine (78 tours, rouleaux, acétates...) tous les enregistrements jusqu'en 1934. Aujourd'hui, en janvier 2002, la loi actuelle autorise la réédition de la totalité du patrimoine jusqu'à l'année 1951.

Cette loi ne suspend pas les obligations envers les auteurs et éditeurs musicaux et littéraires dont les droits continuent de courir sur une durée de 70 ans après l'année de décès de l'auteur. En ce qui concerne les phonogrammes musicaux, des droits autour de 10 % sur le prix de gros distributeur HT sont à régler à la SDRM² pour le compte de la SACEM³.

Les phonogrammes non musicaux (entretiens, théâtre sonore, livres sonores, témoignages, enregistrements historiques, politiques, etc.) sont soumis à une autorisation préalable à négocier avec les ayants droit. Il est possible d'opter soit pour un paiement direct, soit pour un règlement autour de 10 % sur le prix de gros distributeur HT payable à la SDRM pour le compte de la SACD⁴, de la SCAM⁵ et de la

SGDL⁶.

À ce jour, la loi Lang de 1985 est reprise par le code de propriété intellectuelle européen. Cette loi est reconnue par ailleurs au Canada, en Amérique du Sud et dans la majeure partie de l'Asie (dont le Japon et Taiwan). Les USA ont une législation différente, laquelle ne reconnaît pas le domaine public mais tolère l'importation aux États-Unis de produits finis en provenance d'Europe, y compris de leur propre culture⁷.

La loi Lang, reconnue pratiquement de manière internationale, reste un atout providentiel pour garantir la sauvegarde et la restauration du patrimoine sonore dans le monde entier.

DIFFICULTÉS À RESTAURER ET ÉDITER LE PATRIMOINE

Les cinq ennemis de la sauvegarde de notre patrimoine sonore ont été : les progrès technologiques, l'audiovisuel, la rarefaction des fonds, la fragilité économique et la non reconnaissance en tant que patrimoine :

1°/ Les progrès technologiques

De 1890 à 1929, le rouleau qui demande une attention soutenue de l'auditeur pour déceler et interpréter l'information sonore.

De 1893 à 1955, l'enregistrement sur disque 78 tours, utilisant d'abord des techniques purement acoustiques. L'enregistrement électrique amplifié à partir de 1925 améliore notablement la qualité sonore en augmentant la consistance du son grâce aux fréquences basses, et sa précision grâce aux fréquences élevées. Les derniers disques 78 tours enregistrés dans la première moitié des années cinquante étaient d'excellente qualité.

De 1950 à 1990, le disque vinyle microsillon par transfert d'un enregistrement réalisé sur bande magnétique, et l'évolution rapide vers la haute fidélité stéréophonique qui établira la norme actuelle.

De 1983 à nos jours, l'enregistrement numérique qui n'apportera pas de progrès fondamental du point de vue de la qualité (échantillonnage donnant parfois moins de définition que l'analogique). Par contre, le support CD Compact Disque Audio présente un son parfaitement propre qui rendra le public plus exigeant sur la qualité des enregistrements, et donc moins enclin à supporter les défauts inhérents aux enregistrements antérieurs à 1955.

2°/ L'audiovisuel

L'arrivée du cinéma et de la télévision a relégué au second plan l'audio par rapport aux documents filmés pour garder la trace de notre culture et de notre histoire. Pourtant, dans le même temps, la radio a gagné des parts de marché et elle reste un véhicule d'émotion et d'information toujours d'actualité.

3°/ La rarefaction des fonds

2. **SDRM** Société créée en 1935 pour l'Administration des Droits de Reproduction Mécanique des Auteurs, Compositeurs, Éditeurs (recouvre les droits SACEM, SACD, SCAM et SGDL)
3. **SACEM** Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique, fondée en 1850
4. **SACD** Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
5. **SCAM** Société Civile des Auteurs Multimédia
6. **SGDL** Société des Gens de Lettres, fondée en 1838
7. C'est ainsi que le principal éditeur de patrimoine populaire américain hors blues et jazz aux USA reste Frémeaux & Associés (selon Larry Cohn, directeur du Service Patrimoine de Sony USA). Frémeaux & Associés s'est en effet attaché à restaurer et sauvegarder toutes les musiques métissées qui forment la richesse des États-Unis (country-boogie, country-western, western, western-swing, hillbilly blues, rythm'n blues, gospel, country-gospel, negro-spiritual, hawaïian music, folksongs, old time music, cajun, cakewalk, ragtime...).

"Lorsqu'un vieux meurt, c'est une bibliothèque qui brûle"
 (Hampate Bâ).

Il existe très peu de collectionneurs et leur disparition entraîne inexorablement la disparition des fonds correspondants. Les familles manifestent le plus souvent un désintérêt ou, dans certains cas, un rapport fétichiste. Par ailleurs, certains collectionneurs se refusent à prêter ou à louer leurs phonogrammes dans la crainte de déprécier la valeur de leur unique exemplaire.

Le décès de Didier Roussin en 1997 (unique collection au monde de photographies et de disques d'accordéon d'avant-guerre) a mis un terme à notre travail de réédition de ce qui fut la "world-music française".

Frémeaux & Associés, pour mener à bien sa politique de sauvegarde du patrimoine sonore, a recensé par thème les collectionneurs de fonds discographiques⁸ dans le monde entier.

Dénombrement des fonds connus par thème dans le monde pour le patrimoine avant 1950 :

Chanson française : 30 à 40 / Diction francophone : 5 (dont l'INA⁹) / Jazz : 30 à 40 / Blues : 15 à 25 / Gospel : 4 à 6 / Country, musiques populaires américaines : 5 à 7 / Musiques sud-américaines : 7 à 9 / Brésil, choro, samba : 5 / Argentine, tango : 6 / Antilles, biguine : 2 / Musiques cubaines : 7 / Portugal, fado : 5 / Espagne, flamenco : 8 / Accordéon musette : 0 / Musiques exotiques à Paris : 4 / Tzigane : 3 / Madagascar : 2.

Un allongement de quelques années du domaine protégé au détriment du domaine public conduirait à la perte irrémédiable des fonds correspondants.

4°/ La fragilité économique du marché

Frémeaux & Associés finance la sauvegarde et la restauration du patrimoine sonore uniquement par le produit de sa relation commerciale avec le public. Celui-ci est représenté à 10 % par des institutionnels (médiathèques dans toute l'Europe, universités aux États-Unis, fonds documentaires spécialisés, bibliothèques de facultés et universités, CDI¹⁰...) et à 90 % par les particuliers.

Les ventes sont comprises entre quelques centaines et quelques milliers d'exemplaires sur 5 ans par produit, la moyenne par produit étant de 1800 exemplaires de ventes cumulées sur 8 ans. La commercialisation de produits patrimoniaux présuppose des seuils de rentabilité très courts (800 à 1500 ex.) et des plans d'amortissement très long (5 à 7 ans, parfois plus). Ce fonctionnement est antinomique avec la logique de l'édition de masse qui prévoit de fortes rotations sur peu de références et dans un temps très court.

Les éditeurs de patrimoine ne peuvent compter que sur le militantisme et l'adhésion des magasins de détail pour défendre leurs produits.

5°/ La non-reconnaissance du patrimoine sonore en tant que patrimoine public

Les Pouvoirs Publics ne reconnaissent pas aujourd'hui l'existence d'un patrimoine sonore en tant que tel. La notion de patrimoine sonore comme élément de culture et objet d'histoire à part entière reste aussi absente d'une grande

partie des médias.

Beaucoup de médias opposent patrimoine sonore et création actuelle comme s'il existait une échelle de valeur décroissant avec le temps. Ce débat stérile, qui divise la presse et les radios dans presque tous les courants musicaux, n'existe pas en littérature, en théâtre et en peinture.

Contrairement à ce qu'on trouve dans d'autres secteurs culturels : fonds dédiés au livre, avantage fiscal qui lui est accordé (TVA à 5,5 %), défense des arts plastiques, arsenal du soutien à l'audiovisuel (SOFICA¹¹, subventions...), on ne connaît aucune aide institutionnelle des Pouvoirs Publics ou de fondation privée pour le maintien, la restauration, la conservation, la restitution au public du fonds d'archives sonores par le moyen du phonogramme.

Frémeaux & Associés consacre annuellement un budget moyen de 1 800 000 Euros pour la restauration et la mise à disposition du public d'environ 100 heures de patrimoine musical et 40 heures de patrimoine historique ou de diction par an.

Il n'existe aucune institution ni aucun lieu de stockage pour les derniers collectionneurs qui cherchent souvent une solution de donation.

La Bibliothèque Nationale de France n'a jamais témoigné de réelle volonté de mise en valeur et de diffusion du patrimoine sonore, par exemple en réalisant des partenariats éditoriaux (sur les 15 000 titres édités par Frémeaux & Associés, la BNF¹² a prêté seulement 2 phonogrammes dont les épreuves étaient meilleures que celles détenues

par le collectionneur). Jusqu'en l'an 2000, la BNF (Département de la Phonothèque et de l'Audiovisuel) mettait à la libre disposition du public moins de 50 ouvrages sonores de Frémeaux & Associés, soit moins que la plupart des bibliothèques-discothèques municipales.

La première institution française de conservation du disque donnait à cette époque une vision bien ambiguë de l'importance qu'elle accorde au support sonore. Au contraire, l'ensemble des médiathèques municipales, départementales et régionales réparties sur le territoire ont tout de suite manifesté leur adhésion en acquérant régulièrement nos collections comme matière de base à la constitution d'une encyclopédie sonore. La relation avec la BNF est cependant en cours d'évolution depuis douze mois car un certain nombre de coffrets de base viennent d'être acquis par le service de libre consultation. Patrick Frémeaux doit y donner en mars 2002 une conférence sur la muséographie sonore.

L'Institut National de l'Audiovisuel dispose pour sa part d'une structure assurant la commercialisation de ses archives sonores, avec Radio France et Frémeaux & Associés notamment mais aussi avec tous les éditeurs désireux d'exploiter ce fonds. La richesse et l'exhaustivité du fonds radiophonique de l'INA (plus de 600 000 heures conservées depuis le milieu des années 30), en font un partenaire incontournable de Frémeaux & Associés. La rentabilité des produits patrimoniaux en parole enregistrée n'intervient le plus souvent que sur le moyen et le long terme

La loi Lang, reconnue pratiquement de manière internationale, est donc un atout providentiel pour garantir la sauvegarde et la restauration du patrimoine sonore du monde entier.

8. Fonds : collection alliant exhaustivité et cohérence avec indexation ou association du collectionneur permettant l'exploitation de la collection.

9. INA Institut National de l'Audiovisuel, établissement public commercial et industriel fondé en 1974

10. CDI Centre de Documentation et d'Information (bibliothèques des établissements scolaires)

11. SOFICA Société de Financement du Cinéma (ouvert aux contribuables, avec droit de défiscalisation)

12. BNF Bibliothèque Nationale de France

(8 ans), ce qui implique une attention accrue aux lignes de collection et à la visibilité des produits sur le très long terme. Radio-France accepte des partenariats de co-édition dans le domaine du patrimoine sonore mais sans politique à long terme, et avec des obligations de rendement sur 1 an totalement incompatibles avec la vente de produits dont le seuil de rentabilité est en moyenne de 5 à 8 ans.

Les sociétés civiles d'édition sonore ou les autres sociétés qui rejoignent nos motivations n'ont pas prévu de budget d'aide au patrimoine (SCPP, SACD, MFA, ADAMI, SPEDIDAM¹³, etc.). Seule la SCAM¹⁴ a soutenu des projets de diction entrant dans le patrimoine (La Déportation, Crime contre l'Humanité, Entretiens Léautaud-Mallet...).

La *Fondation France-Télécom* aide certains projets liés à la collection *Classics*. La marque *Gitanes* soutient les produits jazz de Universal. Remarquons au passage que le label *Universal Jazz*, qui réalise de bons produits de réédition, passe sous silence sa liaison financière avec la Seita et ne se vante pas de l'image ainsi donnée à ses produits culturels rendus promoteurs du tabac et du cancer du poumon.

Seules quelques actions très parcellaires sont soutenues à un niveau régional par les Pouvoirs Publics. C'est le cas par exemple du Pôle des Musiques Actuelles de la Réunion qui réalise un très bon travail sur le patrimoine musical de l'Océan Indien. Cet organisme bénéficie d'une aide financière de 15 000 Euros/an du Ministère de la Culture pour son action spécifique de restauration et de vulgarisation du patrimoine.

Le concept muséographique du travail de Frémeaux & Associés est reconnu aussi par beaucoup de Musées Nationaux qui présentent des produits de son catalogue quand ils se rapportent à l'objet du musée.

Il est évident pour tous, y compris l'ensemble des acteurs institutionnels, qu'il faut assurer à tout prix la sauvegarde, la restauration et la mise à la disposition du public d'une chapelle romane. En revanche, la même question relative au patrimoine sonore n'est toujours pas posée. Il est paradoxal à ce sujet de s'apercevoir que le prix d'acquisition du manuscrit "Voyage au Bout de la Nuit", pour lequel la BNF a usé en l'an 2000 de son droit de préemption pour environ 12 millions de francs, représente l'équivalent d'un budget qui aurait assuré **4 800 heures de restauration et de mastering** d'enregistrements audio de la première moitié du XX^{ème} siècle.

Heureusement, il existe quand-même des médias qui défendent régulièrement, avec beaucoup de lucidité et de compétence, la notion de patrimoine sonore (Radio-France, Le Monde, Libération, Le Figaro, Écouter-Voir (revue des médiathèques), la presse quotidienne régionale...).

Il est évident pour tous, y compris l'ensemble des acteurs institutionnels, qu'il faut assurer à tout prix la sauvegarde, la restauration et la mise à la disposition du public d'une chapelle romane. En revanche, la même question relative au patrimoine sonore n'est toujours pas posée.

BILAN DES ACTIONS DES ÉDITEURS

1°/ La chanson française

C'est le genre dans lequel les compagnies majors s'investissent le plus. La firme *EMI* s'est attaché le concours de spécialistes et, malgré une politique de major (vie relativement courte des produits), fait paraître régulièrement de bons albums de réédition mais presque exclusivement focalisés sur des artistes très connus. La vision d'*EMI* est cependant celle d'un détenteur de patrimoine. Gilles Pétard, avec son label *Chansophone*, a réalisé un large panorama de la chanson française d'avant-guerre. La collection a été revendue à *Rym Musique* dont la politique se tourne davantage vers les succès populaires et leur exploitation sous la forme de compilations thématiques distribuées par Universal. *Forlane* réalise depuis plus de 10 ans des compacts sur le patrimoine français. *Marianne Mélodie* défend la chanson française populaire. *Music-Memoria* a réalisé une collection dont le fonds a été revendu à EMI. La société *EPM* dirigée par François Dacla a réalisé une anthologie de la chanson française qui fait référence en la matière.

Frémeaux & Associés, outre la collection des *Cinglés du Music-Hall* dirigée par Jean Christophe Averty, réalise un certain nombre d'intégrales (Marlène Dietrich, Charles Trénet, Henri Salvador, Jean Gabin, Mireille...) et d'anthologies d'interprètes choisis (Fréhel, Damia, Georgius, Fernandel, Irène de Trébert...).

2°/ L'accordéon "world-music française"

Patrick Tandin, en produisant les disques *Paris Musette* sous le label *La Lichère*, a relancé en 1990 l'accordéon comme instrument de virtuosité acteur et témoin de la créativité d'un passé musical des

plus glorieux. L'accordéon musette représente la synthèse unique de musiques traditionnelles françaises, de musiques d'Europe de l'Est et d'influences de la migration italienne, de la culture gitane et de la musique de jazz (Charles Péguri, Django Reinhardt, Gus Viseur et le Hot club de France...).

Frémeaux & Associés (en co-édition avec la médiathèque musicale de Paris dirigée par Michel Sineux), avec le concours de Didier Roussin, a lancé en 1990 "*Accordéon 1913-1941*" qui célébrait les grands génies du genre (Django avec Gus Viseur...) tout en refusant l'amalgame courant avec l'accordéon de bal et d'ambiance. Le succès fut immédiat : rencontres avec les médias et le public, relance du phénomène guinguette, etc. Toutes les maisons de disques ont sorti leur compilation d'accordéon. Didier Roussin devait hélas nous quitter quelques années plus tard. Depuis, aucun réel travail de réédition méthodique n'a été entrepris. Seuls quelques disques ont été publiés isolément sous la direction de Dominique Cravic. Didier Roussin était l'unique mémoire exhaustive de l'instrument et du genre s'y rapportant.

13. **SCPP** Société Civile des Producteurs Phonographiques
SACD Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
MFA Musique Française d'Aujourd'hui (fonds d'aide à la création)
ADAMI Société Civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes
SPEDIDAM Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes Interprètes Musique et Danse
14. **SCAM** Société Civile des Auteurs Multimédia

3°/ Diction Historique

La diction historique, littéraire et artistique a fait l'objet de superbes ouvrages par *Phonurgia Nova* et *André Dimanche* mais ces deux sociétés n'ont pas su produire un catalogue suffisamment important pour réussir à s'implanter commercialement. La même difficulté est rencontrée en diction historique et politique par l'Institut des Archives Sonores.

La SERP, créée par Jean-Marie Le Pen, avait réalisé un certain nombre de disques intéressants. Cependant, la réussite de produits d'histoire requiert une philosophie éditoriale encyclopédique et neutre politiquement.

Radio-France et l'INA ont réalisé essentiellement des ouvrages portant sur la période postérieure à 1950. Seuls font exception les coffrets coédités avec Frémeaux & Associés : Anthologie du XX^{ème} siècle par la radio, Anthologie des discours de De Gaulle, Crime contre l'Humanité, etc.

Frémeaux & Associés applique une grande partie de son activité de restauration à la réalisation de documents parlés constituant une somme d'ouvrages de référence : Anthologie Sonore du Socialisme, documents sonores de la guerre de 14-18, témoignages des rescapés du Titanic, interprétations de Jules Romains, créations phonographiques de Jean Cocteau, enregistrements de sketches de Raimu, anthologie de Cyrano de Bergerac comportant notamment l'enregistrement d'origine lors de la création au Théâtre de La Porte St-Martin en 1898 ainsi qu'une interprétation de Sarah Bernhardt. Le label EPM vient de rééditer sous la direction de Jacques Pessis les enregistrements de Francis Blanche "Signé Furax" dont les ventes de Noël 2001 atteignent 8 000 exemplaires, soit un chiffre d'affaire public s'élevant à environ 5 millions de francs. C'est l'équivalent d'une vente librio de 500 000 exemplaires, ce qui prouverait à tous ceux qui continueraient d'en douter l'intérêt du public pour la parole enregistrée.

4°/ Jazz

La collection *Masters of Jazz* (créée chez Média 7 par Noël Hervé, également à l'initiative de Frémeaux & Associés) est dirigée par un collectif de spécialistes. Elle réalise des intégrales absolues en rassemblant toutes les prises d'un même morceau (travail approchant de l'exhaustivité scientifique). Chaque CD est accompagné d'un livret explicatif et complet en langue française, faisant de cela un véritable travail pédagogique de conservation du plus grand mouvement musical du XX^{ème} siècle.

La collection *Classics* est une intégrale chronologique monumentale, sans redondance de prises, réunissant à l'heure actuelle près de 700 disques compacts consacrés aussi bien à des artistes de premier, second ou troisième ordre. À l'actif de cette collection distribuée par Mélodie, il faut souligner le caractère non collégial de la direction des

publications assurée uniquement par Gilles Pétard qui délivre avec une ponctualité sans faille un travail à vocation encyclopédique permettant la construction d'un catalogue raisonné de l'histoire du Jazz. C'est bien la preuve qu'il est possible à une entreprise privée de réaliser, sans subvention, une action de service public en faveur de la culture prise au sens universel.

Ces deux entreprises, qui ont réalisé chacune un travail d'intérêt public sans aucune aide financière et en participant à l'effort fiscal commun, sont bien l'illustration de la pertinence et du bien-fondé de la loi sur le domaine public, dite loi Lang 1985.

EPM et Frémeaux & Associés ont créé pour leur part des anthologies par artiste (dont la collection *Quintessence*, sous la direction musicologique et littéraire d'Alain Gerber, qui fait référence dans les collections anthologiques) et des coffrets thématiques. Les Britanniques ont eux aussi des collections honorables, dont la plus connue est celle de Robert Parker. La dernière arrivée sur le marché est diffusée sous le nom de *Properbox*.

Les Italiens ont pris le marché du bas de gamme, souvent en éditant des compacts par simple copie des nôtres sans avoir fait le travail de recherche des phonogrammes d'origine ni le travail de documentation nécessaire. De même ATLAS, certains discounters (GOLD) et des grandes marques de la distribution (hypermarchés) ont réalisé des collections à prix extrêmement bas sans cahier des charges qualitatif.

Frémeaux & Associés, sous la direction de Daniel Nevers, s'est lancé dans l'intégrale Django Reinhardt (déjà 30 CD parus).

Les compagnies majors réalisent de très beaux coffrets mais qui s'inscrivent rarement dans des collections globales. Leur durée de référencement est relativement courte en magasin.

Universal Jazz exploite sous la direction de Daniel Richard le domaine protégé à la limite du domaine public en réalisant, par exception pour une major, des disques dont l'intérêt culturel indéniable dépasse de beaucoup l'intérêt économique lié à leur part de marché. On peut craindre que la baisse de rotation à laquelle seront confrontés ces disques dans la durée deviendra vite incompatible avec les objectifs de rentabilité d'une compagnie major (ce qui risque d'entraîner vraisemblablement leur disparition du catalogue).

La dernière arrivée, la collection *Référence* de Francis Dreyfus, est essentiellement le fruit de la passion de son propriétaire. Le prétendu "nouveau" protocole de spatialisation sonore est en réalité une technique de traitement du son, pouvant s'apparenter à la colorisation des chefs-d'œuvre cinématographiques en noir et blanc. Elle semble néanmoins avoir convaincu une large partie de la presse plus sensible aux argumentaires de marketing qu'à l'écoute des disques eux-mêmes. Il faut reconnaître à cette démarche très commerciale par son imposant budget publicitaire une réelle volonté de sensibilisation du public

Il est paradoxal à ce sujet de s'apercevoir que le prix d'acquisition du manuscrit "Voyage au Bout de la Nuit", pour lequel la BNF a usé en l'an 2000 de son droit de préemption pour environ 12 millions de francs, représente l'équivalent d'un budget qui aurait assuré 4800 heures de restauration et de mastering d'enregistrements audio de la première moitié du XX^e siècle.

- les jeunes générations en particulier - en tentant de le séduire par le truchement de la couleur acoustique. Bien que le procédé ait soulevé un tollé chez les ingénieurs assurant le traitement de nos archives (digne et comparable combat entre les écoles de restaurateurs des tableaux de nos musées), la collection a le mérite de contribuer à prouver le caractère intemporel du jazz en tant qu'expression artistique sous-titrée judicieusement pour cette occasion "The art of jazz".

Enfin la revue *Jazz Magazine*, soutenue par Franck Ténot avec la ferveur d'un mécénat à la Louis XIV, apporte à ses lecteurs un CD présentant une sélection d'œuvres du domaine public en essayant intelligemment de faire la relation entre la création actuelle et son histoire passée.

5°/ Blues et Gospel

De nombreuses collections britanniques se sont constituées sur l'histoire du blues. Le label le plus exhaustif semble être *Document* en Autriche. *EPM* et *Classics* ont réalisés plusieurs anthologies. *Body & Soul* réédite le blues et la "soul music". Gilles Pétard s'est lancé dans l'intégrale de John Lee Hooker. Frémeaux & Associés quant à lui opère un grand recensement des bluesmen américains et réalise des anthologies thématiques en explorant le blues aux frontières des autres musiques américaines.

Le gospel est beaucoup moins réédité. Il n'existe que quelques éditions en Angleterre. Frémeaux & Associés est l'un des rares éditeurs aussi abondants sur l'histoire du gospel (plusieurs coffrets thématiques, intégrale Mahalia Jackson, intégrale Sister Rosetta Tharpe...).

Les Américains et les Britanniques sont cependant de plus en plus prolifiques dans ce domaine (larges rééditions chez *Rhino* et *Rounder* à partir des fonds du Smithsonian Institute, label distribué courageusement par Night & Day).

6°/ Musiques du Monde

La seconde guerre mondiale nous a fait oublier que le mondialisme culturel a commencé bien avant elle avec les premiers trafics portuaires. Des cultures musicales de fusion ont pris naissance dans tous les grands ports (le fado à Lisbonne, la samba à Rio de Janeiro, le tango à Buenos-Aires, la biguine à Saint-Pierre de la Martinique, le jazz à la Nouvelle Orléans, la salsa à La Havane, etc.). Par ailleurs, des musiques de fusion urbaine sont apparues dans les capitales ou les grandes villes qui accueilleraient des expositions (expositions universelles). Plus généralement, le patrimoine sonore populaire urbain, base constitutive de la world music, est né des métissages liés à l'essor des transports internationaux.

Jordi Pujol a édité près de 1000 compacts sur l'histoire de la musique cubaine et de l'Amérique du sud, du jazz latin et des musiques hispaniques sur ses labels en Espagne. Des labels britanniques ont édité quelques albums, essentiellement de musiques de danse. Les compagnies majors les ont imités en différé afin d'exploiter le concept

commercial.

Frémeaux & Associés s'est attaché à un réel travail historiographique du patrimoine sonore populaire urbain précédant la seconde guerre. Il en a recensé tous les genres musicaux (des enregistrements tziganes du 19^{ème} siècle jusqu'à la musique malgache du début du 20^{ème} siècle en passant par les musiques métissées de Paris avant l'Occupation : yiddish, biguine, tzigane, hawaïenne etc.). Pour chacun des genres, des coffrets thématiques ou par artiste ont été réalisés. Frémeaux & Associés a obtenu de nombreuses distinctions pour ce travail. Le public intégré à chacune de ces cultures témoigne d'un intérêt toujours croissant et redécouvre ses anciens artistes souvent avec beaucoup d'étonnement. Il faut souligner à ce propos que la quasi-totalité des enregistrements de musiques du monde est détenue par des collectionneurs européens. Ce travail tout juste ébauché (70 coffrets à ce jour) justifie à lui seul que l'on confère au domaine public commençant à partir de 50 ans le statut d'un espace de redécouverte des cultures en voie de disparition. Il y a là une chance extraordinaire de pouvoir redonner vie à un patrimoine sonore totalement oublié.

7°/ Musique classique

La musique classique ou savante, contrairement aux musiques populaires, offre un grand choix d'interprétations phonographiques.

Bien que certaines rééditions soient fortement guidées par le côté légendaire d'interprètes ou d'auteurs historiques, le marché apporte suffisamment d'enregistrements récents avec des qualités sonores et techniques irréprochables pour que l'offre de réédition d'œuvres historiques reste malgré tout marginale. Des éditions méritoires ont été réalisées par des labels germaniques et britanniques. En France, le label *Dante* a publié un grand nombre de restaurations relevant du domaine public. La collection *INA-*

Mémoires Vives réédite des enregistrements classiques du patrimoine radiophonique.

BILAN DU DOMAINE PUBLIC DANS SON CONCEPT ACTUEL

ASPECTS POSITIFS

- Une multitude d'enregistrements historiques ont pu être sauvés de la destruction et de l'oubli en étant réédités (sans doute près de 100 000 à ce jour). De par leur diffusion sous format numérique, ils ont pu être acquis par suffisamment de particuliers et d'institutionnels pour être assurés de leur pérennité, et cela sans compter le nouveau dépôt légal dont ils font l'objet. On ne peut en dire autant d'un unique acétate ou de trois exemplaires d'un 78 tours dans le monde entier, même conservés dans les rayons d'une bibliothèque nationale d'un pays quelconque.

La sauvegarde peut être estimée définitive dans la mesure où la moindre parution entraîne plusieurs centaines de ventes sur les premières années. Les supports numériques se trouvent répartis entre le public, les collectionneurs, les institutionnels, les médiathèques etc.

- Les travaux d'édition d'intégrales par des labels variés ont permis d'effectuer un recensement inespéré du fonds patrimonial, que ni des établissements publics ni des compagnies majors n'auraient pu faire isolément (intégrale de l'histoire du jazz chez *Classics* et *Master of Jazz*, du Blues chez *Document*, intégrale *Django Reinhardt*, etc.). Le recensement est accompagné de la mise à disposition du public d'une restauration souvent bien effectuée.

- Le domaine public a permis un travail de diffusion à grande échelle du patrimoine sonore vers les médias et le public. Frémeaux & Associés a joué un rôle de chef de file dans cette action en dotant tous ses ouvrages d'un livret complet et illustré qui s'apparente à un véritable appareil documentaire et critique. Ce travail de vulgarisation a pour conséquence directe et immédiate une mémorisation historique qui était jusqu'alors inexistante ou très incomplète parce que les informations, détenues par quelques chercheurs et collectionneurs experts de leurs domaines, n'avaient jamais été publiées. Les quelques documents écrits ou audiovisuels existants étaient rarement exploitables parce que dispersés, non répertoriés, non accessibles au public.

- Il est arrivé que le disque vienne au secours du patrimoine audio-visuel. Beaucoup d'enregistrements retrouvés et restaurés étaient le complément sonore de films muets (certains datant de 1918).

- La réédition du domaine public a donné ses lettres de noblesse à l'art populaire dans son ensemble. Les médias et le public ont été conduits à redécouvrir des courants musicaux, étalés sur un siècle entier, que l'industrie du disque, assujettie à des normes industrielles, ne pouvait mettre en perspective. La loi a parfaitement joué son rôle en permettant à de petites entreprises passionnées d'effectuer un travail d'inventaire et de restauration avec des vues économiques radicalement différentes de celles des compagnies majors.

- Le domaine public permet la réédition d'enregistrements dédaignés par les artistes. Beaucoup d'entre eux veulent oublier leurs débuts et n'en favorisent pas l'édition phonographique. Ils n'en sont pas pour autant objectifs sur la valeur artistique et historique de leurs oeuvres¹⁵.

Il arrive aussi que les négociations avec un ou plusieurs héritiers d'un même artiste compliquent ou annulent même toutes les chances d'aboutir. C'est la raison pour laquelle beaucoup d'oeuvres de diction, qui nécessitent l'accord de leur auteur au préalable, ne peuvent voir le jour en raison des tarifs prohibitifs et hollywoodiens demandés par certains héritiers mal conseillés. Ces oeuvres ont souvent un intérêt artistique, historique ou pédagogique majeur même si les ventes espérées se situent entre quelques centaines et quelques milliers d'exemplaires sur 5 ans.

L'existence du domaine public permet de s'affranchir de l'accord des interprètes, des créateurs ou de leurs héritiers lesquels, dans l'histoire de tous les arts, se sont souvent

arrogés le droit de détruire ou de ne pas diffuser une partie de leurs oeuvres après leur création et leur diffusion.

- La rediffusion du patrimoine sonore de la première moitié du XX^{ème} siècle auprès du public mais aussi des artistes actuels, des producteurs phonographiques et de la presse, offre une occasion unique de relecture historique, profitable tout autant aux jeunes artistes qu'aux témoins survivants de ces âges d'or des musiques populaires. La liste des exemples est longue. Elle montre la possibilité d'alimenter les meilleures ventes de disques avec des productions actuelles dont le caractère culturel, alimenté à la source, est porteur d'une dimension humaine et socio-historique qui va bien au delà de la seule musique (Paris Musette, les Primitifs du Futur, Buena Vista Social Club, le Big Band de Claude Bolling, et même les Blues Brothers...).

L'interprétation contemporaine du répertoire musical de la première moitié du XX^{ème} siècle, tout comme la promotion et l'effet "revival" qui l'accompagnent, sont la démonstration évidente du caractère intemporel de ce répertoire. C'est un phénomène parfaitement établi en peinture ou en littérature.

Paradoxalement, on ne le retrouve pas dans la création musicale et populaire du XX^{ème} siècle. On parlera de "vieux disque" ou de "vieille chanson" mais on ne dira pas un "vieux tableau" pour Rembrandt, ou un "vieux livre" pour Voltaire (argumentaire de Jean-Christophe Averty). Si cette opinion est une évidence pour beaucoup d'entre nous, ce n'est toujours pas le point de vue de la presse spécialisée qui continue de manière simpliste à faire

l'opposition entre création et répertoire alors que la première n'existe que par la pérennité du second.

ASPECTS NÉGATIFS

1°/ Protection du travail éditorial

- La recherche des disques d'origine, leur documentation historique, l'appel aux collectionneurs, la rédaction du livret par des spécialistes, la restauration et le mastering pour un résultat final répondant au cahier des charges tel que Frémeaux & Associés se l'est imposé, mettent en jeu un budget global quasi-équivalent à celui d'une production vivante réalisée par l'édition indépendante. La majorité des éditeurs respectent honnêtement cette démarche et reconnaissent que si le domaine public donne le droit d'exploiter des enregistrements de plus de 50 ans, le travail éditorial fourni (s'être attaché pécuniairement des collectionneurs ou des collections, avoir financé le travail éditorial, avoir financé la restauration...) reste la propriété commerciale de l'entreprise phonographique qui a été le bailleur de fonds de ce travail. Quand une maison de disque souhaite réaliser un ouvrage comportant un enregistrement déjà réédité qu'elle préfère reprendre à partir du CD publié parce qu'elle n'est pas en possession du phonogramme

Ce n'est toujours pas le point de vue de la presse spécialisée qui continue de manière simpliste à faire l'opposition entre création et répertoire alors que la première n'existe que par la pérennité du second.

15. C'est ainsi que la revue *Phonoscopie* se félicite de la sortie de l'intégrale d'Yves Montand (moins de 1 000 ex. vendus à ce jour) car elle comprenait de nombreux enregistrements jamais réédités, de la volonté même d'Yves Montand, mais néanmoins d'un intérêt primordial pour les admirateurs de ce grand artiste.

16. C'est ainsi par exemple que Frémeaux & Associés exploite des enregistrements latins et cubains des labels espagnols de *Jordi Pujol* (premier label de réédition de ces musiques au monde) et qu'il verse en contrepartie une royalty d'exploitation correspondant à la juste répartition des coûts du travail de restauration et de documentation des titres.

original, elle doit selon la législation de la propriété commerciale obtenir l'autorisation du label qui a effectué le travail¹⁶. Cependant, de nombreuses entreprises déloyales profitent de l'absence d'une institution chargée de vérifier les sources utilisées par les producteurs de phonogrammes. Un certain nombre d'entre elles arguent du domaine public pour exploiter sans vergogne les grands noms d'artistes ou les thèmes en vogue en copiant sordidement le travail des véritables éditeurs. Cela leur permet de pratiquer une politique de prix sans concurrence possible. Frémeaux & Associés a recensé plus d'une centaine de productions piratées illicitement à partir de son travail de restauration. Pourtant, l'action en contrefaçon et l'action en concurrence déloyale (arrêt du 18 janvier 1982 de la Chambre Commerciale de la Cour de Cassation) doivent être réprimés au titre de la jurisprudence relative à l'article 335-2 du Code Civil. L'action en concurrence déloyale, qui trouve sa justification dans les articles 1382 et 1383 du Code Civil, a pour objet d'assurer la protection de celui qui ne peut se prévaloir d'un droit privatif ; **aussi doit être cassé l'arrêt qui a refusé d'accueillir l'action en concurrence déloyale d'un éditeur contre un concurrent ayant réalisé l'impression d'un ouvrage par des procédés de basse copie à des prix de revient bien inférieurs, au motif que l'œuvre reproduite n'était pas protégée par le droit d'auteur** (Daloz - code de propriété intellectuelle).

Droits non libérés :

Le travail éditorial de restauration et de mise en publication reste l'entière propriété de chaque maison de disque. De même, l'utilisation de photos d'artistes non dévoilées au public entraîne une souveraineté du droit moral de la part des artistes.

Bien entendu, tous les autres droits sans limitation sont à obtenir auprès des institutions compétentes : droits d'auteur auprès de la SACEM, SDRM etc.

L'éditeur phonographique, entendu comme la personne qui prend le risque et l'initiative des investissements nécessaires à la recherche documentaire, à la sauvegarde des disques d'époque et aux opérations de restauration du son, bénéficie d'une protection du contenu en tout ou en partie lorsque la constitution, la vérification ou la présentation de ce contenu attestent d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel et notoire. Cette protection s'apparente à celle de l'auteur d'anthologies, reconnu comme auteur d'une création intellectuelle. LIVRE PREMIER : LE DROIT D'AUTEUR / TITRE PREMIER : OBJET DU DROIT D'AUTEUR / Art L.112-3 (loi n° 98-536)

2°/ Disparités des droits d'auteurs en Europe

La dernière opération au sujet de laquelle nous avons été alertés de nombreuses fois est la commercialisation des coffrets de *Jacky Boy Music* chez *Carrefour*. Le coffret jazz de 20 CD a été vendu à plus de 100 000 exemplaires au prix de 99 F TTC, ce qui correspond sensiblement à la seule taxe minimale de la SDRM majorée de la TVA en vigueur. Cette opération s'accompagne en outre d'un paiement de droits d'auteurs au MCPS¹⁷ en Angleterre alors que le packaging et le livret du produit sont entièrement en langue

française. Le règlement au MCPS en Angleterre en lieu et place de la SDRM en France pénalise d'une part les éditeurs phonographiques de patrimoine qui sont assujettis à des minima 3,5 fois supérieurs au taux britannique, et supprime d'autre part une partie importante des revenus des éditeurs musicaux et des auteurs à leur insu. Frémeaux & Associés, Body & Soul, EPM et Black & Blue ont demandé fin janvier 2002 à la Sdrm / Sacem une réponse claire sur cette disparité européenne qui ne profite qu'à un nombre restreint de producteurs phonographiques. Par ailleurs, l'UPFI¹⁸ a sollicité fin octobre 2001 la SDRM en lui rappelant que l'importance des minima négociés dans le cadre du renouvellement du contrat BIEM-IFPI de 1975 et du protocole d'accord SNEP¹⁹-SDRM du 22 mars 1999 comportait à l'article 5 un minima pour les producteurs français de phonogrammes qui n'existe pas en Grande Bretagne et qui implique une distorsion de traitement. La SDRM n'avait au 5 février répondu ni au questionnaire des cinq labels cités plus haut, ni à l'UPFI.

Par ailleurs l'UPFI, représentée par Jérôme Roger, son directeur général, a sollicité l'ouverture d'une enquête de la part de la Direction Générale du Contrôle de la Concurrence et la Répression des Fraudes sur une possible infraction par rapport à la loi Galand, interdisant la vente de disque à des prix abusivement bas. La DGCCRF a accepté d'ouvrir une enquête dont les conclusions seront connues dans les prochains mois. La responsabilité est d'abord celle des sociétés européennes de droits d'auteur entre elles, qui n'ont pas su créer une équivalence de prélèvements de droits d'auteur, obligation garantissant l'équité de la concurrence relative à la libre circulation des marchandises dans la Communauté Européenne.

Ces opérations posent la question morale de la désacralisation de produits culturels transformés en produits d'appel pour la promotion de la grande distribution. La diffusion non contrôlée de produits bas de gamme empruntés au domaine public est doublement inquiétante car elle déprécie les oeuvres des artistes, les dépouille de leur statut d'œuvre d'art à caractère patrimonial. Elle introduit de plus le doute et la confusion dans l'esprit du public qui ne s'explique pas les différences de prix constatées, portant ainsi le discrédit sur les produits de qualité développés à grands frais et dans un véritable esprit de sauvegarde et de vulgarisation par les éditeurs qui payent les droits d'auteur en France.

3°/ Droit patrimonial des artistes-interprètes

Les interprètes qui ont enregistré un titre quelconque avant l'âge de 25 ans sont, dans la législation actuelle, déchés de leurs droits d'interprètes à leur 76^{ème} anniversaire. Le cas reste cependant assez rare (Charles Trénet, John Lee Hooker, Henri Salvador, Orlandus Wilson du Golden Gate Quartet...).

Frémeaux & Associés a choisi de verser une royauté de compensation à Henri Salvador. Il demeure néanmoins que

17. MCPS Équivalent de la SRDM en Angleterre

18. UPFI Union des Producteurs Phonographiques Français Indépendants

19. SNEP Syndicat National de l'Édition Phonographique.

cette disposition de la loi, qui semble mettre en dualité l'art et l'artiste, permet à certains artistes ou à leurs ayants-droits de se libérer des producteurs initiaux pour éditer personnellement leur œuvre (par exemple, le fils de Léo Ferré qui réédite l'œuvre de son père).

4°/ Droit patrimonial des producteurs initiaux

Les producteurs initiaux disparus (15 à 20 % des cas) ou dont les droits ont été repris par les compagnies majors perdent leur propriété commerciale sur une période qui peut être plus courte que la carrière d'un artiste. Quand Charles Trénet a sorti son dernier album, ses premiers grands succès étaient déjà passés dans le domaine public. De même, le disque "Chambre avec vue" de Salvador est sorti l'année même où "Maladie d'Amour" entrait dans le domaine public.

Mais il faut bien constater que les ventes des intégrales chez Frémeaux & Associés réalisent des scores très faibles par rapport à des produits ou des anthologies comparables distribués par les compagnies majors avec l'appui de leur formidable outil de promotion et de distribution²⁰.

LA NON-EXPLOITATION DU DOMAINE PUBLIC PAR LES COMPAGNIES MAJORS

Les compagnies majors, en dehors d'anthologies de très grands artistes (Édith Piaf, Charles Trénet...), n'exploitent pas le domaine public pour les raisons suivantes :

1°/ Le seuil de rentabilité

La raison première est d'ordre économique : les disques constitués d'œuvres du domaine public commercialisés à des tarifs full-price ou mid-price se vendent entre quelques centaines et quelques milliers d'exemplaires sur de longues périodes. Le seuil de rentabilité de la vente d'un produit discographique dépend bien sûr du budget initial de production à amortir, mais encore et surtout des frais de structure que la maison de disques doit répartir. Les compagnies majors, du fait de structures énormes, doivent, pour des raisons évidentes de bonne gestion, avoir peu de produits mais des ventes très importantes sur de courtes périodes. C'est exactement le contraire de la politique des catalogues de patrimoine qui rassemblent un grand nombre de références pour des ventes homéopathiques sur de longues périodes.

Les opérations de fusion-acquisition de ces dernières années dans les industries culturelles ont abouti à une concentration de catalogues ayant pour effet d'élever le niveau des ventes attendues par produit mais aussi de créer un "trop plein" de contenu. Il y a 10 ans, les disques qui avaient un potentiel de ventes de 1500 ex. par an pouvaient encore intéresser les compagnies majors. À ce jour, les

L'éditeur phonographique, entendu comme la personne qui prend le risque et l'initiative des investissements nécessaires à la recherche documentaire, à la sauvegarde des disques d'époque et aux opérations de restauration du son, bénéficie d'une protection du contenu en tout ou en partie lorsque la constitution, la vérification ou la présentation de ce contenu atteste d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel et notoire.

disques dont les ventes annuelles connues ou estimées sont inférieures à la tranche 6 000 / 10 000 ex. par an sont laissés aux éditeurs indépendants.

Les compagnies majors, par leurs économies d'échelles, se sont de plus en plus éloignées de la capacité économique à exploiter le domaine public et le marché de la réédition.

2°/ Les difficultés pour obtenir une licence

La réalisation d'anthologies par artiste ou par thème suppose la réalisation d'ouvrages multi-marques ou supra-labels, ce qui est au premier abord contraire à la politique des compagnies majors dictée par un esprit concurrentiel.

Il arrive aussi que la réalisation de certains ouvrages à vocation exhaustive conduise à utiliser des titres appartenant encore au domaine protégé (moins de 50 ans). La complexité d'obtention d'une licence de major décourage toutes les maisons de disques, y compris les compagnies majors elles-mêmes.

Frémeaux & Associés exploite dans le cadre de ses publications près de 15000 titres, dont 8000 titres du domaine public, 5000 titres appartenant à des labels indépendants ou des institutions (INA), 1500 titres produits par l'entreprise et seulement 2 titres négociés sous licence de major.

Pour l'anthologie sonore du socialisme, Frémeaux & Associés a dû attendre 4 ans avant d'obtenir L'Internationale chantée par Marc Ogeret.

Si les compagnies majors disposent, par leurs acquisitions le plus souvent, des plus beaux catalogues, la lourdeur administrative liée à leur structure est aussi souvent aggravée par leurs forces commerciales qui, de manière qu'on pourrait qualifier de paranoïaque, ont tendance à voir dans les demandes de licence des indépendants le filon génial qu'il ne faut pas abandonner à un concurrent. A contrario, si la demande se place sur une partie du répertoire visiblement sans aucun intérêt économique, la compagnie major refuse la licence à cause des faibles - voire

ridicules - revenus qu'elle en retirera. En fait, dans les deux cas, le comportement de la compagnie major est justifié. Elle perd du temps et n'a pas vocation à soutenir des petites structures concurrentielles en leur licenciant du contenu.

3°/ La durée d'amortissement

Une grande majorité d'ouvrages de réédition sonore n'intéresse qu'un public limité : des spécialistes, des collectionneurs, des institutionnels... Le seuil de rentabilité sur investissement n'est obtenu qu'au bout de 5 à 7 ans. La plupart des produits auraient été aussitôt enlevés du catalogue par une compagnie major en raison de la trop faible rotation à entretenir. Pour la plus grosse partie du catalogue Frémeaux & Associés, la rotation moyenne est inférieure à 20 exemplaires par mois si l'on additionne les

²⁰. Les ventes au 30 octobre 2001 de l'Intégrale Trénet Frémeaux & Associés représentent moins de 2 000 ex. sur plus de 3 ans de ventes cumulées. Le volume 1 de l'Intégrale Salvador s'est vendu à moins de 3 000 ex. sur 12 mois, alors que dans le même temps, Henri Salvador a vendu plusieurs centaines de milliers d'exemplaires de son dernier album.

ventes France, exportation, les ventes aux particuliers par correspondance et la vente par Internet.

Le retour sur investissement pour un disque de patrimoine reste de toute façon incompatible avec les échéances d'une société importante et avec la gestion de stock des magasins de disques.

4°/ Durée de la production

Un projet de réédition patrimoniale concernant une oeuvre ou un genre dans un domaine jamais défriché peut exiger plusieurs années de recherches, de collectage, de travail éditorial jusqu'à son parfait achèvement.

La réalisation de l'anthologie du Socialisme a duré 7 ans entre le lancement de la production, la collecte des phonogrammes et des documents, les autorisations de licence et la mise dans les bacs. L'intégrale Django Reinhardt est planifiée sur 12 ans (en 6 ans, 30 CD ont été publiés).

Ce type de chantier n'est pas viable dans des entreprises comme les compagnies majors où le turn-over du personnel est parfois de 3 ans. Par ailleurs, l'investissement financier sur des périodes aussi longues (20 ans parfois en ajoutant la période d'amortissement) ne peut s'envisager que dans une entreprise dont le capital est détenu par quelques dirigeants et non par de multiples actionnaires sans vue à long terme. Aucune compagnie major ne s'est jamais investie dans les intégrales chronologiques exhaustives de Charles Trénet, Yves Montand, Henri Salvador, John Lee Hooker, Mahalia Jackson, Django Reinhardt...

5°/ Les supports originaux

Plus aucune compagnie major ne dispose de la totalité du matériel initial de fabrication des disques 78 tours (matrices, mères métalliques, épreuves d'écoute, etc.). Ce matériel a d'ailleurs été le plus souvent volontairement détruit lors de la seconde guerre mondiale pour la récupération de la matière première. Les bandes master des 78 tours les plus récents (réalisés à partir d'un enregistrement magnétique à partir de 1951) ne sont également plus disponibles. Les éditeurs de patrimoine doivent par conséquent se tisser un réseau de collectionneurs des exemplaires du commerce et autres supports d'enregistrement d'époque (disques souples, acétates, rouleaux, etc.). Il s'agit là d'un travail de fourmi à échelle internationale et de très longue haleine.

6°/ La surabondance du contenu des catalogues

Enfin les compagnies majors, par les rachats successifs de catalogues, ont accumulé un potentiel de réédition considérable, sans commune mesure avec le nombre de sorties économiquement viables et techniquement possibles pour elles. Il apparaît en définitive que la communication au public de ces fonds gelés par la force des choses ne peut s'obtenir qu'après l'expiration du domaine protégé.

APPORT DES COMPAGNIES MAJORS AUX ÉDITEURS DE PATRIMOINE

Les relations ne sont cependant pas toujours conflictuelles entre les compagnies majors et les éditeurs de patrimoine. Les premières attendent des seconds la mise à disposition de leurs fonds répertoriés, documentés, restaurés et mastérisés.

1. Les compagnies majors peuvent utiliser les éditeurs de

patrimoine comme conservateurs d'un contenu qu'elles licencient pour la publication de documents sonores soit au forfait, soit au prorata des ventes. Ces commercialisations concédées peuvent dans certains cas constituer pour elles un supplément de revenu financier.

2. Certaines compagnies majors n'ont pas de comportement concurrentiel systématique envers les indépendants, notamment quand il s'agit de leurs filiales de vente par correspondance. Ces dernières assurent souvent un complément de débouché commercial aux éditeurs de patrimoine. France Loisirs (filiale de BMG) a toujours eu à son catalogue un nombre important de produits réalisés par des indépendants. Le Club Dial (filiale de Universal) soutient tous les catalogues.

Contrairement au paysage médiatique qui dépeint une dualité politique et économique entre les majors et les indépendants et qui souligne par leurs sociétés civiles ou corporations un conflit dû à l'hégémonie des premiers et à la faible taille critique des seconds, la réalité démontre un entrecroisement d'intérêts entre les majors et les indépendants. Du développement d'artiste à la conception de produits, de la fabrication aux prestations de stockage et de distribution jusqu'à la commercialisation, les majors et les indépendants oeuvrent souvent dans une interdépendance fructueuse.

Il n'en demeure pas moins que les éditeurs indépendants ne représentent plus que 3% du chiffre d'affaire du disque, au profit des cinq majors.

GARANTIE DES INTÉRÊTS DES COMPAGNIES MAJORS

Les compagnies majors manifestent par un lobbying récurrent leur volonté d'étendre encore le domaine protégé, la limitation actuelle à 50 ans étant considérée de leur point de vue comme une injustice.

Pour montrer le caractère discutable de cette idée, il suffit de rappeler que de nombreux brevets sont limités à 10 ans, que les dessins et modèles sont protégés entre 5 et 25 ans, que la durée du brevet européen est de 20 ans, étant établi que les recherches aboutissant à dépôt de brevet sont des biens constitués d'oeuvres intellectuelles. Les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes jouissent dès à présent pour la protection de leurs oeuvres d'un avantage considérable si l'on se réfère à la durée de protection des oeuvres de l'esprit en général, puisqu'ils bénéficient pour leur part d'un domaine protégé de 50 années.

Le domaine protégé des compagnies majors représente aujourd'hui une période 5 fois plus longue que celle accordée aux laboratoires pharmaceutiques pour l'amortissement et l'exploitation exclusive de leurs recherches en tant qu'oeuvres de l'esprit.

CRÉATION D'UNE COMMISSION D'AIDE À LA CONSERVATION ET À LA DIFFUSION DU PATRIMOINE SONORE

Cette commission aurait le rôle unique en France de favoriser la sauvegarde et la mise à disposition du public des fonds sonores dont l'importance artistique,

musicologique, ethnologique, historique ou scientifique l'emporte sur les critères de rendement financier pris en compte actuellement dans l'édition et la distribution phonographique.

Les attributions de cette commission seraient les suivantes :

1. Aider les projets phonographiques de patrimoine (y compris ceux n'appartenant pas au domaine public) dont l'investissement initial est en disproportion avec l'espérance de rentabilisation sur 6 à 8 ans.

Exemple : Frémeaux & Associés a sorti en Octobre 2001 "Les Hommes de bonne Volonté", adapté et lu par Jules Romains, en 14 CD représentant un budget total de plus de 300 000 F alors que l'espérance de vente sur 5 ans est inférieure à 1000 exemplaires.

2. Aider les projets phonographiques culturels ou historiques liés au patrimoine mais fondés en tout ou en partie sur des enregistrements actuels ou récents.

Exemple 1 : En 1990, un grand nombre de survivants de la déportation témoignaient dans les établissements scolaires. En 2000, en raison de leurs âges, la possibilité de rencontre avec les enfants a pratiquement disparu. Frémeaux & Associés, avec l'association "Paroles Images et Sons", a enregistré les témoignages de déportés juifs, catholiques, résistants ou non, pour garder la trace authentique et orale de ce fait historique majeur et encore si proche. Les enseignants ont ainsi à leur disposition un matériel vivant pour leur travail de sensibilisation.

Exemple 2 : Radio France réalise des fictions historiques dont la valeur documentaire mériterait l'édition phonographique (Paroles de Marins, Paroles de Mineurs...).

3. Aider à la promotion des produits de patrimoine plébiscités par la presse et par les historiens, et favoriser leur diffusion légitime en particulier auprès des médiathèques et des enseignants.

4. Créer à court terme une institution chargée de recueillir et sauvegarder des collections de phonogrammes souvent uniques au monde et réunies au départ non pas pour la conservation mais pour la réédition.

Exemple : Il existe en France de nombreuses collections privées, spécialisées et uniques par l'exhaustivité et la cohérence dans un genre donné. Il y a tout lieu de craindre que la disparition de leurs détenteurs (collectionneurs) entraînera la ruine du travail méthodique d'inventaire et de réédition commencé, à supposer que ces collections ne soient pas simplement dispersées ou même détruites.

5. Cette même institution pourrait recevoir pour la même destination et à titre de réserve tous les fonds sonores non édités (ou très partiellement) qui n'intéressent aujourd'hui aucun établissement public.

Exemple 1 : L'association Paroles Images et Sons regroupe des enseignants pratiquant la méthode Freinet qui utilise le témoignage enregistré comme support pédagogique. Le fonds constitué à ce jour représente une banque de données sonores unique de plusieurs centaines d'heures d'enregistrements de personnages connus ou inconnus témoignant sur la vie, les faits de sociétés, les événements

Ce vide actuel en la matière est d'autant plus étonnant dans un pays de musées et de longue tradition culturelle.

historiques, les métiers de la fin du 19^{ème} siècle à nos jours.

Exemple 2 : Jean Claude Roché (et ses élèves) a passé sa vie à collecter et répertorier tous les chants d'oiseaux du monde, dont certaines espèces ont déjà disparu, réalisant selon les avis des spécialistes le plus grand catalogue bio-acoustique jamais constitué.

Exemple 3 : Deben Bhattacharya vient de nous quitter en laissant un des plus beaux fonds de documents d'ethnomusicologie connus. Ce grand musicologue avait commencé à enregistrer bien avant l'engouement pour les musiques du monde et le développement du tourisme international. En puisant à la source, il a réussi à collecter des documents sonores d'une rare authenticité, inédits et inexploités, qui risquent d'être perdus pour les chercheurs et les historiens des musiques traditionnelles.

Ces trois exemples montrent l'extrême urgence et la nécessité de créer une structure de conservation patrimoniale du son accessible au public et tournée vers lui par le moyen de coéditions avec les éditeurs. Ce vide actuel en la matière est d'autant plus étonnant dans un pays

de musées et de longue tradition culturelle. L'absence d'une telle institution fait peser le risque imminent de la perte irrémédiable d'un patrimoine sonore des plus précieux.

REVENUS DE LA COMMISSION

Il paraît naturel de prélever les fonds d'aide de la Commission sur les revenus liés aux droits voisins : taxes sur cassettes et CD vierges, radiodiffusion... en décidant par exemple d'allouer 10 % à 20 % du budget affecté aux nouvelles créations à des missions de sauvegarde et de diffusion du patrimoine inventorié ou constitué.

Les ressources liées aux droits voisins étant censées augmenter de manière très substantielle avec la mise en vigueur de la taxe sur les CD vierges, les Pouvoirs Publics ont là une opportunité de donner un signal fort pour la reconnaissance de l'existence même d'un patrimoine sonore.

La perception et la répartition des ressources pourraient être assurées par les actuelles sociétés civiles de producteurs (SCPP, SPPF²¹...). La SCPP a déjà montré sa compétence et son aptitude à donner toute sa force à la loi et à la faire appliquer. La mise en place d'une telle aide irait de pair avec l'exclusion, pour les producteurs de patrimoine, de tout droit à rémunération sur les copies privées.

La Commission serait composée de représentants des éditeurs de patrimoine sonore, élus par un vote de la totalité des éditeurs consacrant au moins 30 % de leur chiffre d'affaires à l'édition de patrimoine sonore.

DANGERS ENCOURUS PAR LE PATRIMOINE SONORE DE DICTION APPARTENANT AU DOMAINE PUBLIC

Le patrimoine sonore de diction dans son sens le plus large est d'une richesse extraordinaire au XX^{ème} siècle : entretiens radiophoniques, créations radiophoniques, entretiens sur support phonographique, théâtre sonore ou théâtre

21. SPPF Société des Producteurs Phonographiques Français.

enregistré, lecture sonore de textes, allocutions d'hommes politiques, enregistrements historiques, témoignages historiques et, d'une manière générale, l'ensemble des enregistrements fonctionnels et non musicaux.

La quasi-totalité de ce fonds n'est plus disponible pour le public alors qu'il constitue l'une des plus grandes formes d'expression artistique et intellectuelle du XX^{ème} siècle.

Les raisons de cette déshérence sont les suivantes :

1°/ Un marché économique très faible, souvent inférieur à 1200 ex. sur 3 ans, handicapé de plus par la démotivation des disquaires pour mémoriser les références, les suivre et procéder au réapprovisionnement.

Ce type de produit intéresse à la fois tout le monde et personne. À l'exception de Frémeaux & Associés d'une part et des coéditions INA/Radio-France d'autre part, aucun éditeur en France (contrairement aux Américains, Anglais et Allemands) n'a investi à ce jour dans un catalogue assez important pour assurer une véritable promotion des ventes tant vers le public généraliste que spécialisé. En effet, la taille critique de survie pour un éditeur de diction commence à 5 millions de francs de CA annuel pour pouvoir être distribué dans les magasins et dégager des moyens promotionnels.

En 2002, Frémeaux & Associés, leader dans ce domaine, enverra 60 000 catalogues de 80 pages en quadrichromie aux professionnels et au grand public, et 15 000 feuillets pédagogiques aux enseignants.

2°/ Une perception inexacte de la diction sonore par la presse généraliste qui l'assimile à une simple déclinaison du support écrit sans y voir la valeur ajoutée distinctive que constitue l'interprétation, c'est à dire la restitution authentique attachée à ce mode personnalisé de communication du savoir et de l'émotion. Pour un même sujet, la presse accorde d'abord son attention au livre ou à l'exposition de photographies mais elle ne remarque pas l'enregistrement sonore historique, fût-il accompagné d'un livret de 80 pages.

3°/ Le désintérêt total manifesté par les détenteurs de droits en dépit de nombreux courriers d'explications et de relances.

La Mission 2000, organisatrice des conférences données au Conservatoire des Arts et Métiers sur le savoir humain dans toutes les disciplines, a fait réaliser des enregistrements qui ont été réclamés par le grand public, les enseignants et les mal-voyants. En dépit de 5 courriers adressés à la Mission, celle-ci ne nous a pas répondu. Les livres de ces conférences parus chez Odile Jacob ne remplaceront jamais l'enregistrement sonore avec l'influx émotionnel et pédagogique apporté par le savant qui transmet son savoir en direct.

Le refus de prise en compte de nos demandes par la Mission 2000 (qui limitera la diffusion de l'original sonore à une mise en ligne sur Internet) équivaut pratiquement à la disparition de ces documents devenus maintenant inaccessibles au public, à l'enseignement et à la radio, alors même que le but de la Mission était de mettre à la disposition du public un bilan des connaissances humaines acquises au tournant de l'an 2000.

4°/ Une situation juridique non prévue par le législateur, à savoir que l'accord du producteur initial ou l'appartenance de l'enregistrement au domaine public ne sont pas

suffisants, avec le contrat SDRM, pour donner le droit de restaurer et d'exploiter les enregistrements de diction. En effet, l'accord de l'auteur au préalable est la condition expresse de la diffusion au public alors que, pour la totalité des oeuvres musicales, le contrat entre les maisons de disques et la SDRM ou son équivalent dans le monde dispense de tout accord entre le producteur phonographique et l'auteur de l'œuvre musicale.

Si la loi convient aux transcriptions sonores d'œuvres écrites et publiées par des éditeurs papier (par exemple : lecture d'une œuvre de Saint-Exupéry), elle n'est plus adaptée aux œuvres sonores réalisées spécialement dans le projet d'un enregistrement phonographique ou radiophonique, et encore moins aux oeuvres créées de manière impromptue par le fait même de leur enregistrement (entretiens).

Par analogie avec la législation sur les œuvres musicales, toute œuvre sonore de diction commercialisée licitement au bout d'un délai de 50 ans révolus, et appartenant par conséquent au domaine public relativement aux droits voisins, devrait pouvoir faire l'objet d'une exploitation sans autorisation préalable de l'auteur ou de ses héritiers.

On s'aperçoit par ailleurs qu'un grand nombre de ces interviews donnent lieu à des transcriptions et des parutions sous forme d'édition papier a posteriori sur la base desquelles les éditeurs papier et les auteurs s'arrogent un droit de producteur à compter de la date de publication imprimée, alors que ce droit est normalement la propriété du producteur de radiodiffusion d'origine ou du producteur phonographique des enregistrements à la date de première diffusion au public (*L'INA par exemple pour les émissions de Radio-France*).

Le discours radiophonique de Paul Valéry lors de l'invasion de la Pologne en 1942 par les Allemands a dû faire l'objet, de la part de Frémeaux & Associés, de demandes auprès de 7 héritiers. Le coffret des entretiens de Céline a nécessité 4 ans de négociations pour obtenir les droits, etc. La réédition n'est possible que si la succession est pleinement consciente de l'intérêt historique des enregistrements dont elle est dépositaire et de la nécessité de les remettre à la disposition du public (ce fut le cas de Pierre Bergé et du Comité Cocteau pour l'anthologie Cocteau, d'Olivier Rony pour l'œuvre sonore de Jules Romains, de l'Amiral Philippe de Gaulle et d'Olivier Orban pour les discours du Général de Gaulle, ou encore des nombreux déportés qui ont apporté l'aide nécessaire à la production des coffrets "La Déportation", "Crime contre l'Humanité" et "Le Négationnisme").

Cependant, beaucoup d'ayants droit ne sont pas localisables, refusent l'édition sonore du patrimoine qui leur a été confié ou font procéder à des négociations longues et coûteuses en faisant intervenir des cabinets d'avocats qui confondent les pratiques du sonore avec celles de l'audiovisuel.

La sauvegarde du patrimoine de diction en vue de sa relecture historique ne doit pas aussi se limiter uniquement à un travail de réédition. Elle doit s'accompagner de la mise en chantier de nouvelles productions avec le concours de personnalités actuelles. Radio-France réalise dans ce domaine un travail radiophonique de grande valeur mais inscrit dans l'éphémère. Il est dommage que les éditeurs

phonographiques n'y soient pas associés avec l'édition concomitante de phonogrammes destinés au public.

Frémeaux & Associés s'attache depuis plus de 10 ans à promouvoir le document sonore en tant que véhicule pédagogique à part entière, qui n'ait rien à envier à l'audiovisuel ou au multimédia. Par rapport à ces derniers, le support sonore accorde, tout comme le document écrit, un degré de liberté et une part de rêve à l'auditeur pour se bâtir son propre univers mental, entretenir et stimuler sa réflexion. Tout au contraire, l'audiovisuel et le multimédia imposent un imaginaire contraint, émousent et canalisent l'attention et le jugement, inhibent le sens critique de l'auditeur en mobilisant une grande partie de son intellect et de ses ressources sensorielles dans le décodage des informations.

Il est à noter que les nouveaux programmes scolaires depuis 1996 encouragent fortement la sensibilisation à l'oralité. À l'inverse et dans le même temps, la grave carence d'outils pédagogiques et de produits de diction ne permet pas aux enseignants de s'imprégner du bien-fondé de cette volonté pédagogique. Et

pourtant, un texte philosophique particulièrement complexe en lecture cérébrale devient lumineux et aussitôt intelligible quand il est lu à voix haute, dès lors que l'interprétation est faite avec talent. C'est ainsi que la presse

syndicale et pédagogique a salué de façon unanime la qualité de l'œuvre maîtresse "Le Mythe de Sisyphe" lue par Jacques Pradel dont l'interprétation rend évidente et facile d'accès la pensée d'Albert Camus. De même, les textes de Bergson déclamés par Jean Vilar et Jean-Louis Barrault sont bien l'illustration de l'impact émotionnel et intellectuel apporté par l'oralité à une pensée écrite.

Il faut souligner l'heureuse initiative de France-Culture, du CNDP²², du Ministère de l'Education Nationale et du Printemps des Poètes, pour distribuer en mars 2002 à 60 000 établissements scolaires un compact disque de 11 poèmes de Victor Hugo mis en résonance avec 11 poèmes de poètes contemporains (Andrée Chédid, Michel Butor, Jacques Darras...) tous interprétés par 11 comédiens (André Dussollier, Laurent Terzieff, Jacques Bonaffé, Denis Lavant...) sous la direction d'André Velter.

L'émotion particulière et la force de conviction véhiculées par le témoignage sonore sont irremplaçables. Comme le souligne Gérard Roig dans la revue *Phonoscopies*, on peut par exemple regarder sans bouleversement excessif la photographie d'un être cher disparu mais il est presque insoutenable d'en entendre la voix enregistrée. C'est que l'image est morte, tandis que le son reste vivant.

**CONTRIBUTION DE
 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS
 À LA SAUVEGARDE ET À LA MISE EN
 VALEUR
 DU PATRIMOINE SONORE DE DICTION**

Frémeaux & Associés défend depuis plus de 5 ans le patrimoine de la voix, afin de redonner à l'oralité son rôle premier de transmission de la connaissance et de l'émotion. À ce titre, Frémeaux & Associés réalise un travail sur quatre fronts :

"La culture est la spiritualité des pays laïques; sa diversité doit rester son exigence suprême".

1. La création et la production de nombreux ouvrages sonores à destination des enfants de 3 à 12 ans pour les éveiller à la qualité de la langue et leur faire découvrir les fondements de la culture : *Ulysse, Pinocchio, Gargantua, Les Contes de Perrault, Les Fables de La Fontaine, Histoire de la Musique Américaine, Alice au Pays des Merveilles, Don Quichotte...* Ce travail est accompli dans l'esprit pédagogique des réalisations effectuées dans les années 60 par les grandes maisons de disques, réalisations aujourd'hui totalement disparues.

2. La lecture de grands textes anciens ou modernes par des lecteurs connus et disposant du talent requis : *Candide par Jean Topart, l'Iliade et l'Odyssée par Sapho et Michael Lonsdale, Duras par Fanny Ardant, Saint-Exupéry par Francis Huster, Anthologie de la poésie interprétée par des acteurs de la Comédie Française...* Ainsi sont redonnées aux textes leurs dimensions originelles de récits et d'imaginaire partagé.

3. L'enregistrement de personnalités ou de témoins de notre histoire : *entretiens avec Serge Klarsfeld, Rony Brauman, témoignages de résistants, témoignages de contemporains de la belle époque 1870-1914...* La publication de plusieurs CD rassemblés en coffrets autorise des séquences plus longues que celles qu'on trouverait dans un programme radiodiffusé. Le public et les enseignants disposent ainsi de sommes sonores abondamment documentées et les réalisateurs

d'émissions de radios y trouvent toute la matière dont ils ont besoin.

4. L'édition d'enregistrements de diction relevant du domaine protégé par l'acquisition des droits correspondants ou la prise de licences d'exploitation : *cours de Jankélévitch, textes de Bergson lus par Jean Vilar et Jean Louis Barrault, anthologies d'entretiens des grands philosophes du XX^{ème} siècle avec l'INA, édition phonographique des émissions de Jean Marc Turine sur le Négationnisme produites par France Culture, intégrale des entretiens Léautaud-Mallet à partir du fonds INA avec le soutien de la SCAM...*

**PROPOSITION DE LOI
 SUR L'ÉDITION
 PHONOGRAPHIQUE
 D'ENREGISTREMENTS DE
 DICTION
 ENTRANT DANS LE DOMAINE
 PUBLIC**

Les entretiens, discours, conférences, lectures, œuvres de théâtre, enregistrements historiques et en général tous les actes de diction ayant déjà fait l'objet d'une édition phonographique et entrés dans le domaine public des droits voisins doivent pouvoir être exploités sans autorisation préalable de l'auteur ou de son éditeur, sous la condition expresse d'un règlement des droits d'auteurs auprès de la SDRM en France.

La totalité des actes de diction radiophonique n'ayant pas fait l'objet d'une édition phonographique, ne correspondant pas à la transcription sonore d'une œuvre écrite appartenant au domaine protégé du droit d'auteur, et appartenant au domaine public doivent pouvoir donner lieu de même à une

exploitation phonographique sans demande préalable auprès de l'auteur (mais avec règlement des droits d'auteur patrimoniaux auprès de la SDRM).

Cette loi permettrait d'engager une véritable politique de préservation du patrimoine oral entre 1890 et 1950, témoignage humain authentique de notre histoire, de notre savoir et de notre culture.

**PROJET DE LOI
POUR L'AUTORISATION DE
DIFFUSION EN MILIEU
SCOLAIRE
DES ENREGISTREMENTS DU PATRIMOINE
SONORE
POUR L'ILLUSTRATION
DES COURS DES ENSEIGNANTS
OU
RÉFLEXION SUR LA PRIVATISATION DES
SAVOIRS**

L'échec du modèle économique communiste, par comparaison aux richesses créées par le capitalisme, a eu pour effet de jeter le doute sur la légitimité de la notion de service public dans les pays à économie de marché. Un grand nombre de services collectifs (dont la productivité – il est vrai – était discutable) ont été sous-traités à des entreprises privées dans une nouvelle conception à tendance néo-libérale.

Ce nouveau pas de l'Occident vers la privatisation a laissé le champ libre à des prises en main financières sur tous les produits vitaux, jusqu'aux semences louées aux pays sous-développés et cela en l'absence de tout débat éthique. Il en est résulté une généralisation du copyright sur les besoins essentiels, atteignant même les métiers et les produits de l'éducation. Ceux-ci connaissent en France une concentration inquiétante avec la fusion de Bordas, Nathan, Havas Éducation, Larousse, Robert en un seul groupe dont la volonté hégémonique ne cesse de s'étendre.

Sous la bannière de Vivendi Universal, ce groupe annonce déjà le cartable électronique. On peut craindre de voir s'y adjoindre de nouveaux services payants introduisant une stratification du savoir par l'argent. Par le biais de l'enseignement, risquent d'apparaître des procédés commerciaux critiquables utilisant le canal des produits pédagogiques pour mêler fourniture gratuite de savoir et démarchage publicitaire dans un amalgame multimédia

inextricable où la différence sera difficile à percevoir.

L'appropriation des savoirs et de leur distribution par des intérêts financiers réunis en un quasi-monopole représente un danger à la fois économique et culturel. L'éducation et la culture sont l'essence même de la civilisation humaine. La capacité à les diffuser en les rendant accessibles à tous conditionne la pérennité de notre idéal démocratique. La culture est la spiritualité des pays laïques. Sa diversité en constitue la force.

La compétence, la volonté, l'honnêteté, et les engagements pédagogiques des auteurs, rédacteurs, directeurs de collections du groupe Vivendi Universal Publishing ne sont certainement pas à mettre en cause, ni même leur volonté sincère d'œuvrer en toute indépendance. Cependant, la concentration des pouvoirs laisse planer le risque de voir s'introduire des comportements néfastes de prise de marchés.

L'éducation, nourrie de la diversité culturelle, est à la base du seul vrai défi de l'humanité : celui de sa propre survie. Il est de notre responsabilité de ne pas laisser le savoir éducatif, désacralisé de sa fonction première, devenir un simple bien marchand.

Les instituteurs, professeurs, documentalistes, responsables de Centres Documentaires et d'Information, nous demandent quotidiennement l'autorisation d'utiliser nos phonogrammes musicaux ou de diction pour l'illustration de leurs cours, et cela dans le strict respect de la loi.

Or la loi de 1985 institue pour les phonogrammes et vidéogrammes du commerce un droit d'audition ou de projection limité au seul cercle familial, toute autre utilisation dans un cadre collectif étant répréhensible pénalement. Cette loi n'avait pas pressenti l'intérêt des nouveaux supports pour l'apprentissage en milieu scolaire ou universitaire. Elle n'a donc pas prévu de dérogation spécifique pour l'éducation. Dans le même temps, et de manière contradictoire, les dispositions des programmes des collèges depuis 1996 prescrivent le retour à l'oralité. La quasi-totalité des établissements scolaires se sont par conséquent dotés d'équipements audio-visuels en transgressant la loi, plus par méconnaissance de celle-ci que par contradiction intentionnelle.

Le débat est aujourd'hui relancé sur la rémunération des auteurs, par exemple au sujet du prêt du livre dans les bibliothèques en France. Les actions de certains éditeurs (multimédias, vidéos...) à l'encontre des établissements scolaires relancent la polémique sur un usage illicite des produits du commerce en milieux scolaires, question sur laquelle le législateur ne s'est toujours pas prononcé. Enfin,

ÉDITION DU PRÉSENT DOSSIER

Le présent dossier de sensibilisation a été remis le 10 décembre 2001 à la Direction des Affaires Juridiques du Ministère de la Culture pour le compte du Ministère de la Culture et du Conseil Supérieur de la Propriété Littéraire et Artistique.

Ce projet a pour but de ne pas mettre en péril le patrimoine sonore par une décision qui prolongerait le domaine protégé.

Il 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.

Cette édition a été entreprise sur la base de nombreux entretiens avec les directeurs de collection et éditeurs œuvrant pour la défense du patrimoine.

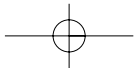
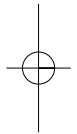
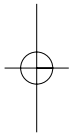
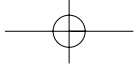
Le texte final a été rédigé en collaboration avec Jean-Pierre Meunier, directeur de collection chez Frémeaux & Associés.

Ce projet fait l'objet d'une édition intégrale de 16 pages tirée à 7000 exemplaires et routée à 1200 disquaires (grâce au concours de Night & Day), à 1000 producteurs de phonogrammes, aux sociétés civiles d'artistes interprètes,

aux 500 sociétés et associations représentant l'interprofession, et à 1800 journalistes.

2 500 exemplaires supplémentaires sont tenus à la disposition du public et des professionnels 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



le nombre croissant des litiges liés aux droits d'auteurs ou aux droits voisins inquiète à juste titre les responsables d'établissements.

Frémeaux & Associés milite depuis des années pour que tous les produits culturels sonores dont l'intérêt pédagogique est évident puissent être utilisés en milieux scolaires dès lors que le producteur-éditeur ne s'y oppose pas. Pour les raisons qui précèdent, Frémeaux & Associés autorise et préconise l'audition de l'ensemble des ouvrages sonores présentés dans son catalogue (ouvrages sonores de diction en particulier) afin de permettre l'illustration des cours des enseignants et des professeurs.

Désirant participer à la volonté de création d'une directive européenne visant à la gratuité des droits de diffusion en public pour l'usage pédagogique des phonogrammes (ouvrages sonores) et vidéogrammes (ouvrages audio-visuels) en milieux scolaires et universitaires, Frémeaux & Associés manifeste publiquement son engagement afin de sensibiliser l'ensemble des éditeurs audio-visuels à leur responsabilité politique au regard de l'enseignement.

CONCLUSIONS

Le dispositif législatif européen actuel sur le domaine public constitue le cadre politique parfaitement adapté à la sauvegarde du patrimoine sonore.

La création d'une commission disposant d'aides financières issues des revenus de la copie privée et répartissables pour encourager la sauvegarde, la restauration et la diffusion du patrimoine sonore représente une nécessité visant à :

1°/ éviter la disparition du fonds sonore menacé par le temps,

2°/ promouvoir la relecture raisonnée de la totalité des phonogrammes devenus maintenant objets vivants de l'Histoire.

Enfin, la reconnaissance officielle et publique de la notion de patrimoine sonore est une condition préalable à la poursuite dans de bonnes conditions du travail historiographique déjà commencé.

Il sera ainsi possible d'assurer la diffusion de ce patrimoine au public, de le mettre à la disposition des médiathèques et de l'enseignement sous la forme d'un prodigieux outil sonore de transmission des savoirs, mais encore et surtout d'avoir la garantie durable d'une vraie diversité de l'offre culturelle en limitant les risques de concentration horizontale liés au néolibéralisme de l'économie de marché.

