

Domaine public vs Domaine protégé

Free the music by Anthony Baldwin

This work originally appeared in the International Herald Tribune.

Monday, March 24, 2008

Last month the European Union Internal Market Commissioner, Charles McCreevy, proposed extending Europe's term of copyright in recordings from the current 50 years to 95 - identical to the current U.S. term for any recording made prior to 1972. Last year, in a triumph of good sense, a similar proposal was quashed in Britain. Unfortunately, it now looks as if the barbarians are back at the gate. Breaking up is hard to do, particularly when it involves parting company with properties like the lucrative Elvis Presley catalogue. If the proposed legislation gets through Brussels, you can say goodbye to independent European vintage CD reissues. An extension of recording copyright based on current U.S. law would mean that everything as far back as the early 1920s would have to be licensed. The implications for Europe are clear: no more 1950s classical gems on Naxos; no more old jazz, blues, French chansons or Cuban salsa on specialist labels like Timeless, Classics, Document, Frog, Frémeaux and JSP. Everything from Paderewski to Edith Piaf will be back under lock and key. Given the tiny profit margins that specialist producers routinely work with, the bureaucratic hassles of clearing copyright on obscure vintage recordings simply won't be worth the additional effort and expense. McCreevy claims that there will be a use-it-or-lose-it provision in the new EU legislation, forcing extended-copyright owners who do not publish back-catalogue items to allow artists to switch labels. This is fine for living artists, but there is no indication of how this will guarantee third-party access to music by dead artists. The alleged grounds for the McCreevy proposal are that recording royalties often make up the sole pension for musicians, and that with people living longer, a 50-year term is no longer adequate. If we infer an average starting age of 18, the proposed 95-year copyright term implies that the life expectancy of the typical ex-rocker is now 113 years. Besides, all working citizens in the EU already contribute to pension schemes, so it is absurd to suggest that musicians are somehow outside the system. The real truth behind this assertion is that a few influential musicians earn their living too well and want to continue to do so beyond reasonable limits, at the cultural expense of the whole community. Evidently wary of accusations of elitism, McCreevy claims that the proposed changes are designed to benefit "not just big names." "If nothing is done," he says, "thousands of European performers who recorded in the late 1950s and 1960s will lose all of their airplay royalties over the next 10 years." The proposal would extend to performers "the entitlements to royalty payments enjoyed by their counterparts in the United States." This misleadingly implies that a) most surviving performers from the '50s and '60s own or control their recordings; that b) therefore they stand to lose a proven ongoing income; that c) things are somehow rosier for musicians in the draconian, wholly corporate-owned recording copyright jungle of the United States. More worrying, the proposal ignores the fact that a copyright extension to 95 years effectively robs EU citizens of their entire 20th century cultural birthright. The philosophical basis of the current European copyright term carefully balances equitable rewards to industry against the long-term interests of the general community. As in other territories, EU copyright law recognizes a distinction between protecting a) the creator of a work (in this context, the original melody of a song and, where relevant, its attendant lyrics) and b) a recording - i.e., the event captured in the grooves of a vinyl record or the digits of a CD. The protection term for a work is calculated on the basis of the lifetime of its author (i.e. composer and/or lyricist) plus 70 years. EU copyright in a recording currently lasts for 50 years from the end of the year in which it was recorded and/or first released. This is designed to give the recording's owners (typically, the record label) the exclusive right to exploit it for long enough to recoup their initial investment and make a decent profit. After that, the recording becomes part of the public domain. It can then be reproduced and sold by anyone, without reference to the original owner, provided royalties are paid on any protected works featured in the recording. This is the legal basis for all legitimate independent reissues. It is significant that the European Patent Convention gives industrial patents, which often involve many years of expensive research, a mere 20-year protection term from filing date. By comparison, even the existing EU 50-year copyright term for recordings seems generous. If it takes more than 50 years for copyright owners to turn a significant profit on a recording, perhaps they're in the wrong business. The wording of the proposed EU extension seems to blur the conceptual distinction between a "recording" and a creative "work" - the authors of the latter being already amply protected in the EU by the death-plus-70 term. By placing emphasis on the moral rights of rank-and-file performers, McCreevy apparently wants to divert attention from the real potential winners here - media conglomerates and well-established artists, both keen to maintain control over blue-chip properties. In any case, McCreevy doesn't seem to have read the EU's own 2006 final report on copyright, the executive summary of which says: "In the light of existing contractual practices, it is unlikely that performers would actually fully benefit from a term extension, since record companies routinely require a broad assignment of the rights of the performing artists... Obviously, a term extension would benefit only those artists that are still popular after 50 years and continue to receive payments from collecting societies and phonogram producers. This however concerns only a small number of performing artists." Ultimately, the European Commission must decide whether the alleged benefits to a few miraculously long-lived pop stars can provide sufficient grounds for allowing this muddled piece of legislation to deprive the rest of us of our 20th century musical heritage. Anthony Baldwin is a British musicologist based in France. International Herald Tribune.

Le patrimoine sonore, la mémoire collective

Notre Ministre de la Culture a récemment fait de l'allongement de la durée de protection des enregistrements phonographiques une de ses priorités, suscitant une proposition de la Commission européenne en

en danger!

ce sens. A la grande satisfaction des organismes d'interprètes et de producteurs, mais au grand dam des éditeurs du domaine public qui voient leur travail de mise à disposition du patrimoine sonore menacé. Pour Patrick Frémeaux, de Frémeaux & Associés, l'un des principaux indépendants en ce domaine, c'est la disponibilité de la mémoire collective qui est en jeu. Il demande que le problème soit posé avec expertise et réflexion, estimant que l'élargissement du domaine protégé aurait des conséquences négatives sur la diversité culturelle, alors que l'enjeu économique est relativement faible. A défaut, Patrick Frémeaux préconise une autorisation cadre, une gestion collective des droits patrimoniaux qui permettrait l'exploitation des catalogues concernés. Interview. (Gildas Lefeuvre pour GL Connection)



GL : Comment vous situez-vous sur le « marché » du domaine public ?

PF : Frémeaux & Associés doit faire partie des tout premiers éditeurs du domaine public musical en France. Le premier étant certainement Universal avec ses collections Saga Jazz – aux côtés de la collection Dreyfus Jazz chez Sony BMG et l'éditeur Nocturne avec ses BD jazz et blues. Il y a ensuite des éditeurs très spécialisés comme Gilles Pétaud, EPM, Cristal Records, Dante ou Marianne Mélodie. Je dois être dans les trois premiers indépendants sur le secteur, mais le domaine public ne compte que pour un quart de notre chiffre d'affaires, le reste vient du domaine protégé. Nos productions (Golden Gate Quartet, Claude Bolling, Marcel Zanini,...), nos disques parlés francophones, notre ligne jeunesse et nos catalogues de sons de la nature font chacun plus de chiffre que notre catalogue musical du domaine public. Nous sommes en fait spécialisés dans ce que les autres ne font pas. Les musiques du

Il est difficile de savoir aujourd'hui ce qu'il représente précisément. Ses premiers exploitants restent quand même les majors, avec des moyens de promotion que nous n'avons pas, là où l'indépendant se positionne davantage sur un marché spécialisé et « scientifique ». Sachant que nous réalisons autour de 500 000 euros de chiffre d'affaires par an sur le domaine public, cela m'étonnerait que le marché global dépasse dix fois ce chiffre, soit cinq millions d'euros. L'enjeu économique est donc loin d'être important.

Vous n'incluez pas dans ce chiffre le manque à gagner que représente pour les producteurs le passage de leurs enregistrements dans le domaine public ?
Non. Ces cinq millions d'euros représenteraient le chiffre d'affaires du domaine public. Mais serait-il supérieur si ces enregistrements étaient dans le domaine protégé ? Je n'en suis pas sûr, car la majorité des disques dans le domaine public sont vendus plus cher que la moyenne de ceux du domaine protégé. Les prix vont de 9,99 à 19,99 € pour un CD simple, là où toutes les collections des années 70 (appartenant au domaine protégé) sont proposées à

part pour les majors qui peuvent éventuellement exploiter ces titres, et d'autre part pour les éditeurs musicaux en termes de droits d'auteur.

Quelle est la réalité des ventes sur les enregistrements du domaine public ?

Quelques chiffres en vrac... Sur l'intégrale Charles Trenet que j'exploite, je ne crois pas avoir passé la barre des mille exemplaires sur les trois derniers volumes (nous en sommes au septième). Et il s'agit là d'un artiste très important. C'est une édition « scientifique ». Tout dépend aussi, sur ces années là, des versions et des titres qui existent. De même, les 22 discours historiques de Léon Blum n'ont intéressé que 600 personnes en 4 ans. Nous avons aussi des réussites, mais presque exclusivement dans le domaine protégé. Sur l'ensemble de la collection « La contre-histoire de la philosophie » de Michel Onfray, nous en sommes à 470 000 CDs. Le record dans le domaine public chez nous est Django Reinhardt dans la collection Quintessence, qui a dépassé les 10 000 exemplaires.

C'est grâce à cela que je peux parallèlement lancer d'autres projets. Une intégrale Yves Montand

Le domaine public permet en fait à toute initiative privée ou publique de pouvoir sauver du patrimoine et le mettre à disposition du public.

monde, l'histoire des musiques urbaines au début du XXe siècle, les enregistrements parlés, l'histoire de la radio, les discours d'hommes politiques (De Gaulle, Mitterrand,...)...

Quel est l'enjeu économique du domaine public ?

6,99, 7,99 et 8,99 € par les majors. A une exception : les produits d'appel proposés par des chaînes d'hypermarchés, avec des coûts réduits au maximum (entre autres parfois le paiement des droits à la MCPS) pour aboutir à des disques à 1 euro. Ce qui constitue un véritable préjudice, d'une

ou Mahalia Jackson coûte plus d'argent qu'elle n'en rapporte. Brassens a gagné l'intemporalité, mais les 15 premières années de Montand, c'est une autre histoire. Je n'ai pas passé la barre des 1000 exemplaires. Pour Charles Aznavour, dont nous allons sortir les premiers succès, si j'arrive à at-

teindre rapidement les 1500 ventes, ce sera pour moi un succès. Le budget d'investissement sur cette anthologie (restauration, droits des collectionneurs, livret scientifique, fabrication...) va de 11 000 à 14 000 euros pour un double CD, avec des retours sur exploitation espérés de 1 000 à 2 500 exemplaires sur 5 ans. On parle donc de chiffres d'affaires très faibles...

Comment, dans ce contexte, les majors peuvent-elles se positionner sur ce marché ?

Sur certains grands noms d'artistes, elles peuvent atteindre des ventes importantes, en engageant des moyens de promotion énormes, notamment en publicité télé (Edith Piaf...). Mais il n'y a pas toujours la clientèle. Dans l'économie d'échelle d'une major, faire tout ce travail n'est pas rentable.

Pour vous donner une idée, tout est refabriqué chez nous par 300 exemplaires, chaque référence peut mettre x années à se vendre. Nous avons deux plateformes de stock dont j'ai acquis le foncier il y a 15 ans pour ne pas avoir de problèmes car je surstocke par rapport aux normes. C'est vraiment un type d'économie qui relève de la passion. Ce sont des lignes (références) à 130 euros de chiffre d'affaires annuel. On essaie de garder des critères de rentabilité avec au moins 20-25 exemplaires par an, soit en moyenne 2 ventes par mois. Là où une major ou la plupart des indépendants auraient arrêté le référencement, une société comme la nôtre continue de les maintenir au catalogue.

Nous publions un catalogue annuel à 100 000 exemplaires papier, disposons d'un site internet où tous nos livrets sont mis en ligne. Nous faisons de la vente à

l'unité dans le monde entier. C'est de l'épicerie fine. Si l'on vend dans l'année 30 000 disques du domaine public, il y aura eu pratiquement 25 000 actes de commerce pour ces 30 000 ventes. Là où dans une major, il ne faudrait pas plus de 5000 actes de commerce.

Le domaine public recouvre donc plusieurs réalités...

Il permet en fait à toute initiative privée ou publique de pouvoir sauver du patrimoine et le mettre à disposition du public. Tout le monde peut le faire, y compris les majors, à condition d'être en phase avec son économie d'échelle. En termes d'investissements, le domaine public aujourd'hui peut être exploité à tous les niveaux, d'Universal avec des moyens très importants et beaucoup de publicité, à des labels comme ILD (1 seul salarié) qui va éditer de la musique de genre (la musique pittoresque) avec les familles d'ayant droits. C'est là une toute petite économie que ne pourra jamais occuper une major. Vous avez le fils Ferré qui peut exploiter l'œuvre de son père ; les enfants Canetti qui reprennent l'œuvre de production paternelle et peuvent l'exploiter parce qu'une partie est rentrée dans le domaine public ; Henri Salvador ou Claude Bolling qui nous ont confié leurs œuvres du DP afin que nous puissions les exploiter pour leur compte... C'est pour cela que je ne suis pas contre le fait qu'il y ait un droit patrimonial pour des interprètes même s'ils sont dans le domaine public. Je reverse d'ailleurs des royalties à certains ayants droit qui participent à l'édition.

Quel est le profil de la clientèle pour ce type de catalogues ?

Des personnes âgées qui achètent

par nostalgie, des enfants qui achètent pour leurs parents, des jeunes qui achètent pour découvrir... Evidemment, la chanson française est un peu plus achetée par nostalgie passéiste, le jazz et la musique du monde par des jeunes, par souci de comprendre l'héritage. C'est une population plutôt universitaire, instruite.

Que pensez-vous de la durée de protection actuelle aux Etats-Unis qui est de 95 ans ?

Elle pose un problème car la grande majorité du patrimoine américain n'est, de ce fait, pas disponible. Les distributeurs américains importent les produits des indépendants européens et canadiens du domaine public. Frémeaux et d'autres catalogues sont ainsi les premiers éditeurs de l'histoire de la musique populaire américaine : le jazz, le blues mais aussi la country, l'irish music, la musique hawaïenne, le gospel, le folklore, etc. Ce sont de toutes petites ventes, entre 100 et 800 coffrets vendus sur dix ans, mais c'est important en termes de patrimoine, parce que ce patrimoine, justement, n'est pas mis à la disposition du public par les grands catalogues sur place. Rhino, Warner, etc., ne peuvent exploiter que les grands noms, comme Frank Sinatra. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est qu'aux Etats-Unis, l'histoire de la country music et de la musique folklorique n'est pas considérée comme réellement culturelle. Nous, on leur sauvegarde ce patrimoine en lui redonnant une valeur historiographique, et ils le réimportent ensuite.

Quelle est la situation sur les autres territoires ?

En Angleterre, le domaine public est beaucoup plus exploité que chez nous. En Allemagne, ils sont davantage spécialisés, par exem-

ple sur le blues américain. En Italie, ils s'affairent plus à proposer des produits d'appel. En Espagne, vous avez un très gros catalogue (créé par Jordi Pujol) qui a pu rééditer les musiques sud-américaines, cubaines, espagnoles, etc. Tout le patrimoine espagnol a été remis à disposition du public (il doit y avoir 1000 à 2000 disques) grâce à la loi sur le domaine public. C'est pourquoi je me bats. Toute la chanson française, la musique folklorique, le patrimoine de l'accordéon, celui de la world music qui est née en France, de la biguine, de la musique tzigane, etc., ne pourront être réédités si cela passe dans le domaine protégé. On est dans une économie d'échelle beaucoup trop petite pour générer le temps administratif de licencier tous les titres. Allonger le domaine protégé, cela revient à réduire la musique du XX^e siècle aux vingt grands noms de la chanson française. Alors que l'histoire, c'est aussi tout le jazz français, toute la musique du monde, des cen-

Quand vous décidez de publier tel ou tel enregistrement, qu'est-ce qui guide vos choix ?
Tout d'abord, l'idée de rééditer quelque chose qui n'existe pas sur le marché et qui, remis dans son contexte socio-historique ou musicologique, prend tout son sens. Ce qui m'intéresse véritablement c'est, dans le puzzle de l'histoire, d'ajouter la pièce qui explique. J'ai un amour du patrimoine et de l'histoire, sans nostalgie passiste, mais avec ce besoin pédagogique de donner les clés. En terme de transmission, nous avons « l'écrit », qui est sacralisé en France, « l'audiovisuel » qui paraît plus attractif parce que touchant plus de sens à la fois, mais nous avons aussi « le sonore » qui a un pouvoir d'émotion extraordinaire - autant dans l'enregistrement musical que dans l'enregistrement parlé - et qui fait partie de notre patrimoine historique. J'ai la passion de pouvoir remettre à la disposition du public des enregistrements qui n'existeraient pas ailleurs.

Comment, justement, entretenir la mémoire ?

Le domaine public et le travail que nous faisons le permet. L'histoire disparaît à toute vitesse. Il

tique ne se conserve pas avec la même facilité.

Autre problème, nous travaillons avec des gens très âgés, qui ont des phonogrammes encore en bon état, des 78 tours d'époque, etc. Nous avons eu des décès, comme celui de Didier Roussin, qui était la mémoire de l'accordéon. Si l'on passe à 95 ans, toutes ces mémoires seront définitivement perdues. Y compris pour les majors, qui souvent, avec notre accord, réutilisent les enregistrements qu'on arrive à retrouver, à historiser (replacer dans le contexte, avec la pochette d'origine, la biographie historique, etc.), numériser et sauvegarder. Il faut pour cela des historiens, des musicologues, des gens souvent animés par le fait qu'ils ont entendu ça quand ils avaient 12 ou 14 ans. De même, beaucoup d'artistes attendent le domaine public pour pouvoir rediffuser leur œuvre (Maxim Saury dans le jazz ou Albert Lirvat dont nous allons ressortir l'anthologie mais qui est décédé quelques années avant d'avoir pu constater ce travail rétrospectif). Certains enfants des ayants droit reprennent parfois le flambeau quand ils sont de la partie. C'est la cas de la fille d'Ernest Léardée qui nous a permis de

Et les syndicats d'interprètes et de producteurs oublient une donnée fondamentale : le droit d'auteur est géré en gestion collective.

taines d'artistes qui ont créé une œuvre sans parvenir au niveau d'artistes qui ont gagné l'éternité (Edith Piaf, Georges Brassens, Carlos Gardel,...). Il y a une place Fréhel à Paris qui rend hommage à cette grande figure de la chanson réaliste mais il n'y a aucune anthologie de cette artiste chez les majors compagnies.

s'agit de sauver numériquement des enregistrements qui pourront être plus tard disponibles pour les chercheurs, les historiens, le grand public... mais il y a une phase à ne pas rater. Car 50 ans c'est long. Il faut trouver les gens qui ont gardé les enregistrements 50 ans après. Et si les 78 tours se conservent assez bien, la bande magné-

faire une anthologie de l'œuvre de son père, du fils de Marie Dubas ou de celui de Pierre Louki, de l'ayant droit de Jules Romains, de la famille Pagnol ou des enfants de Pierre Mendès France, qui contribuent à la possibilité d'exploiter le domaine public de leurs ascendants. De même, ce sont parfois les propriétaires de labels

(Music Monde pour la Biguine, Paul Chambrillon ou l'INA pour les enregistrements parlés) qui nous confient leurs enregistrements lorsqu'ils tombent dans le domaine public, nous permettant ainsi de les diffuser au public sans les contraintes juridiques.

L'argument de la disponibilité des catalogues est-il encore pertinent aujourd'hui, avec le téléchargement ?

On pourrait effectivement penser qu'aujourd'hui, avec le téléchargement, on pourrait tout remettre à la disposition du public, mais non. Parce que le plus gros du travail, c'est de retrouver les enregistrements, les ayants droit, de restaurer, éditorialiser, présenter. S'il suffisait de mettre des titres sur les serveurs, personne n'irait les chercher. Il y a un véritable travail d'édition. Sur nos intégrales, tous les deux CD, il y a un livret de 40 pages, qui explique l'évolution de l'œuvre, l'intérêt, les circonstances, le contexte...

Peut-on dire que c'est là que réside votre valeur ajoutée ?

Certainement. Nous vendons plutôt cher : autour de 20 € pour un CD simple, et 30,00 € un double. Si nous avons un public qui nous suit à ces prix là, c'est parce qu'on retrouve des 78 tours en bon état, qu'on les fait restaurer selon les techniques les plus coûteuses, qu'on les accompagne de livrets qui constituent de vrais appareils documentaires critiques et donnent, une bonne fois pour toutes, une dimension historique. Cela nous est arrivé de vendre 2 ou 3000 CDs aux Antilles parce qu'on avait réédité un artiste comme Stellio. Des grands-mères antillaises nous écrivent pour nous remercier de leur avoir redonné leur histoire. Nous, ce

qui nous intéresse, c'est justement cette dimension historique. Le domaine public, c'est la possibilité que ce patrimoine – qu'un disque intéresse 300 ou 2000 personnes – puisse être disponible parce qu'il est libéré de la contrainte de la propriété.

Que pensez-vous des droits patrimoniaux ?

Quand la loi Lang est passée en 1985 et puis est devenue directive européenne, l'espérance de vie n'était pas la même qu'aujourd'hui. Elle a augmenté. Avec une durée de protection de 50 ans, comme c'est le cas actuellement, c'est vrai que pour un artiste qui a sorti son premier disque très jeune, à 18 ou 19 ans, il se voit aujourd'hui, à 68 ou 69 ans, privé d'un retour sur droits contrairement à l'auteur. Je comprends le sentiment de violation de la propriété que le domaine public représente pour des gens qui vivent jusqu'à 80 ans. On notera au passage que la propriété intellectuelle dans la recherche et le développement, l'informatique, le médicament... – c'est-à-dire dans des secteurs beaucoup plus essentiels et où les investissements financiers et humains sont gigantesques – a une durée de protection moindre que celle de la musique.

Le fond du problème, c'est de vouloir faire un « mix » entre, d'une part, un système qui fonctionne bien entre le domaine protégé et le domaine public et, d'autre part, le droit d'auteur. Les syndicats d'interprètes et de producteurs oublient une donnée fondamentale : le droit d'auteur est géré en gestion collective. Les droits de l'interprète et du producteur relèvent du copyright. Il faut l'accord du détenteur des droits. Si on ne l'a pas, on ne peut pas exploiter. Il faut choisir. Si on

veut allonger le domaine protégé, il faut passer au système de gestion collective. C'est la grande problématique qui n'est pas abordée dans le débat et dont la Ministre de la Culture ne semble pas avoir conscience.

Que change la gestion collective ?

Pour le droit d'auteur en Europe, toute personne qui a un accord avec la SDRM en France peut exploiter la totalité du répertoire sans demande d'autorisation préalable, et tout le monde paye le même prix. Le droit d'auteur est en fait dans le domaine public pour ce qui relève du droit moral (le fait d'accepter ou non), mais pas pour les droits patrimoniaux (financiers), où un accord cadre fait que vous payez le même prix, avec le même minimum par rondelle (CD), que ce soit à la Suisse, à la Gema ou à la SDRM (SACEM). Il y a donc un droit patrimonial qui est arrêté. Pour les interprètes et les producteurs, le véritable problème, c'est qu'il faut une autorisation.

Concrètement, en quoi est-ce problématique ?

En ce qui nous concerne, nous exploitons beaucoup le domaine protégé aussi bien dans la musique que dans le patrimoine radiophonique. Lorsque nous demandons les autorisations à des producteurs ou à des majors, soit le projet les intéresse mais ils font alors traîner les choses et ne les concrétisent pas toujours, voire le font eux-mêmes mais souvent partiellement, soit le projet ne les intéresse pas et ils ne nous licencient pas. Parce que négocier un contrat de trois à sept ans, pour 2000 euros d'avance et peut-être 1000 euros de royalties réparties ensuite sur 7 ou 8 factures, cela ne les intéresse pas et je les comprends.

On pourrait imaginer un système qui soit à l'égal de la Sacem.

Nous avons eu le cas avec « Les Parisiennes ». Tout le monde était d'accord chez la major company : le directeur artistique, le directeur de collection, le responsable juridique, le P.d.g. lui-même, mais il a fallu 4 à 5 ans pour que le contrat soit signé et qu'on puisse sortir ce coffret. Je ne jette pas la pierre à la major car je comprends bien qu'un accord qui va au maximum rapporter 2 à 4 000 euros de droits, ce n'est pas intéressant pour une grosse compagnie car elle est dans une économie d'échelle qui ne lui permet pas de gérer ce type de choses. J'ai eu le même type de délais avec les autres majors. C'est à ça que sert le domaine public. C'est pourquoi il y a tant d'ayants droit ou leurs successions qui nous apportent des 78 tours de leurs œuvres tombées dans le domaine public dont la réalité financière ne s'inscrit plus dans l'économie des majors (loisir et divertissement) mais dont le disque peut trouver son public dans le modèle économique d'un petit indépendant.

Que proposez-vous ?

On pourrait imaginer un système qui soit à l'égal de la Sacem. Avec en effet des droits patrimoniaux pour les interprètes et pour les producteurs, sans que le droit moral n'empêche les indépendants, les ayants droits, les artistes eux-mêmes, ou toute personne qui veut consacrer des moyens financiers et humains à la réédition de ce patrimoine et à sa mise

à disposition du public, puisse le faire.

Si vraiment les majors sont persuadées qu'elles vont perdre des dizaines de millions d'euros – mais personnellement je n'y crois pas dans les dix années qui viennent – il faut dans ce cas créer un système de contrat cadre avec les sociétés d'ayants droit. On a déjà les sociétés civiles pour faire les répartitions : la SCPP et la SPPF pour les droits producteurs, l'Adami et la Spedidam pour les interprètes. La machine pour répartir les droits existe. Rien n'empêcherait que demain on fasse passer une loi qui nous oblige, sur la totalité de notre chiffre d'affaires, à en reverser 15% aux sociétés civiles de producteurs et d'interprètes. Cela ne me poserait pas de problème. Nous sommes de toute façon dans une économie d'échelle qui ne va pas très loin. Je n'ai rien contre les droits patrimoniaux. Mais on pose les intérêts de quelques uns (Johnny Hallyday, Les Beatles, ...) et on ne pose pas le problème de la culture, qui relève de l'intérêt collectif. Il faut que le patrimoine musical de plus de 50 ans reste dans le domaine public pour son droit moral, afin d'être diffusé. Mais cela n'empêche pas de l'inscrire dans un système de gestion de droits patrimoniaux et de rémunération. Demain, tous les éditeurs de DP pourraient déclarer leurs ventes titre par titre, et paieraient un droit d'interprète et de producteur aux sociétés civiles. Aujourd'hui personne ne fait cette proposition, tout simplement parce qu'il n'y a pas d'expertise, pas de réflexion.

Vous aviez publié en 2001 un « mémoire vert sur le patrimoine sonore ». Quel a été son impact ?

Il a eu un certain impact puisqu'à l'époque le ministère de la Culture avait suivi ce que préconisait ce mémoire. En revanche, on entend aujourd'hui la volonté de notre Ministre de la Culture – sous l'incitation, apparemment, du Président de la République – d'allonger le domaine protégé. Même chose au niveau du commissaire européen McCreevy. Et il y a apparemment une absence d'enquête. J'ai écrit au ministère de la Culture le 18 février mais n'ai pas de réponse à ce jour. J'ai peur que des décisions fondamentales soient prises sans étude. Allonger le domaine protégé, cela veut dire supprimer le patrimoine sonore et renoncer à la diversité culturelle qui pourtant a été l'apanage ces vingt dernières années de la volonté gouvernementale car conforme aux valeurs de liberté de notre démocratie.

Concrètement, qu'attendez-vous aujourd'hui ?

J'attends que le problème du domaine public et du domaine protégé soit posé avec compétence. Nous avons actuellement un gouvernement réformateur qui veut aller très vite dans les décisions, mais quand on s'attaque à ce type de sujet, on ne peut se passer des phases d'expertise et écouter seulement quelques personnes, à savoir les PDG des majors et les stars françaises devenues provisoirement helvétiques !

Je comprends que le métier de disque est sinistré ; je comprends

la grande peur qu'a suscité, il y a deux ans, la notion de la licence légale sur Internet, qui aurait été évidemment extrêmement dangereuse ; je comprends qu'il y ait une réappropriation capitaliste de l'outil de travail ; je comprends le sens de cette volonté et que les Etats aient envie de protéger la propriété intellectuelle. Mais il y a là un défaut de concertation. En croyant protéger, on va garantir des intérêts économiques très relatifs, et surtout supprimer une réalité culturelle et un patrimoine historique et musicologique extrêmement important.

Je suis légaliste. Je préconise que la loi réponde à l'usage. Il y a d'un côté la nécessité de protéger des interprètes ou leurs ayants droit, des entreprises qui ont fait des investissements il y a 50 ans et qui veulent continuer à exploiter leurs enregistrements. Mais allonger le domaine public en croyant que c'est une solution pour les majors, ça va leur faire gagner une somme relativement dérisoire en termes de chiffre d'affaires et faire disparaître un patrimoine, une mémoire collective gigantesque.

C'est donc véritablement un enjeu culturel...

On a en ce moment le dogme du « big is beautiful ». Il faut certes avoir en France des entreprises suffisamment capitalisées pour pouvoir affronter la mondialisation. Notre Président de la République a eu raison en tant que Ministre de l'Economie et des Finances de réfléchir d'une part à une alliance entre Alstom et Siemens, pour finalement lancer un plan de sauvegarde d'Alstom seul mais avec la conception que c'est par la taille qu'on sauve ce type d'entreprise. De même, Air France ne peut exister que dans

une phase de progression et de concentration horizontale en ayant racheté KLM et maintenant peut-être Alitalia. EADS Airbus arrive à prendre des parts de marché supplémentaires malgré la parité Dollar – Euro sur la base d'acquisitions ou de joint venture avec des entreprises d'assemblage situées dans la zone Dollar. Ces entreprises françaises sont légitimement soumises au paradigme du « big is beautiful ». Mais le propre de la culture, c'est qu'elle vaut toujours moins dans sa contre-valeur financière que dans sa valeur culturelle. Dans le domaine public, vous avez des entreprises comme Gilles Pétard, qui fonctionne seul, comme Frémieux & Associés avec 8 salariés, jusqu'à Universal et ses centaines de salariés.

Chacun travaille à un niveau différent, à des niveaux de vente différents, à des économies d'échelle différentes. Vouloir ramener tout cela dans un format industriel est une erreur philosophique. Ce qui fait la diversité culturelle, c'est aussi la diversité de l'économie culturelle. ce sont des entreprises de toutes tailles, des indépendants qui ont un positionnement culturel, d'autres qui n'en ont pas. Les majors n'ont pas pour vocation à défendre la mémoire collective, elles le font uniquement si cette défense s'inscrit dans leur rentabilité.

Pour la majorité des musiques du monde (très important dès la fin du 19e siècle), pour une grande partie des enregistrements parlés et de la musique instrumentale, n'oublions pas que des productions ont été faites aussi par des sociétés indépendantes dont les catalogues n'ont jamais été repris par des majors. Toute entreprise légaliste ne pourra donc plus exploiter ces enregistrements qui seront définitivement perdus pour

la mémoire collective. Il ne faut pas remettre sous copyright tout ce patrimoine et empêcher ceux qui en ont connaissance de s'y investir pour le diffuser. Parce que les majors ne l'exploiteront pas. Elles ne mettront jamais 7 000 euros dans un CD qui se vendra entre 500 et 800 exemplaires.

Votre action ne relève-t-elle pas de l'intérêt général ?

Ce n'est pas notre action qui relève de l'intérêt général, c'est ce que la loi nous permet de faire. Le travail spécialisé d'ILD sur la musique de genre est très important, tout comme le travail de Paris Jazz Corner sur l'accordéon, la possibilité de faire connaître des bluesmen des années quarante à des jeunes trentenaires par le biais de la bande dessinée comme le fait Bruno Théol chez Nocturne, ou le travail exhaustif de Gilles Pétard sur Classics... Cela ne tient que par une forme de semi-bénévolat et de militantisme. C'est avant tout un acte d'amour, une envie de partage. Il y aura toujours des gens passionnés, structurés autour d'une philosophie. Il faut simplement leur laisser les moyens de travailler.

« Laissez-nous les moyens de travailler » pourrait résumer votre combat ?

Tout à fait. Il faut vraiment expliquer que l'enjeu culturel est énorme et que l'enjeu économique est somme toute faible. Si les experts et les majors pensent le contraire, il faut facturer la contre-valeur économique de la culture au lieu d'interdire toutes les vocations à la servir en allongeant le domaine protégé.

Je fais confiance à Madame Christine Albanel, Ministre de la Culture d'un pays où ce poste a été occupé par des personnalités

comme André Malraux ou Jack Lang (qui a sauvé le livre avec la loi sur le prix unique et qui a mis en place la loi sur le domaine public). Notre Président de la République est un homme d'action qui ne s'inscrit pas dans la tradi-

tion des hommes de culture mais qui est sensible à l'identité de notre pays, fondée sur une tradition intellectuelle et esthétique. Il y a, en effet, une corrélation entre la joaillerie, les grands couturiers, les marques de luxe, la réputation vinicole, la gastronomie, le siècle des Lumières, les 1000 châteaux et musées ouverts au public, le marché important du livre et la stratégie politique française rela-

tive à l'économie culturelle. Allonger le domaine protégé, et donc supprimer le domaine public, reviendrait à faire disparaître cette richesse culturelle qui est pourtant ancrée dans les valeurs intellectuelles de notre pays et je ne voudrais pas que ceux qui ont annoncé hier la fin de « l'exception culturelle française » puissent aujourd'hui avoir raison.

Il y a, en effet, une corrélation entre la joaillerie, les grands couturiers, les marques de luxe, la réputation vinicole, la gastronomie, le siècle des Lumières, les 1000 châteaux et musées ouverts au public, le marché important du livre et la stratégie politique française relative à l'économie culturelle. Allonger le domaine protégé, et donc supprimer le domaine public, reviendrait à faire disparaître cette richesse culturelle qui est pourtant ancrée dans les valeurs intellectuelles de notre pays et je ne voudrais pas que ceux qui ont annoncé hier la fin de « l'exception culturelle française » puissent aujourd'hui avoir raison.



Pour en savoir plus :
Le mémoire vert sur le patrimoine sonore disponible sur www.fremeaux.com ou en version papier (manuel d'utilisation) envoyé gratuitement sur simple demande au 01 43 74 90 24.

Ce document 8 pages présente l'avis de Patrick Frémeaux et fait l'objet d'un routage à 6000 exemplaires à la presse et à l'interprofession par Frémeaux & Associés et Nocturne.