

Les aspirations passionnées de son âme
vers le beau et le vrai
ne le préparaient absolument pas
aux joutes et aux féroces rivalités du négoce.

George GRAHAM



Le manuel d'utilisation

UNE UTOPIE CONCRETE

« André Malraux avait rassemblé un musée imaginaire d'œuvres réelles. Le catalogue des éditions Frémeaux & Associés propose un musée bien réel où les œuvres restent pourtant imaginaires. On y trouve, entre autres choses, des musiques, des chansons, des poèmes, des romans, des mystères sacrés et des mystères profanes, des histoires, l'Histoire, la mémoire de l'humanité ou les rumeurs de la nature – bref : L'éternelle empoignade du tumulte avec le silence, qui est son envers et non pas son inverse. Or, la musique demeure une fiction dans la mesure où elle commence là où finit l'objet musical. Or, la voix ajoute au texte à la fois un éclairage et une part d'ombre, un mélange de précision et d'ambiguïté qui échappe à l'auteur. Or, les faits, dès qu'ils sont dits, deviennent des contes. Or, les bruits de notre terre, lorsqu'ils sont isolés les uns des autres, font de cette terre un kaléidoscope dont les images se recomposent sans cesse... Ce qui caractérise ce catalogue, c'est qu'il présente l'une des plus vastes, des plus éclectiques et des plus belles collections de mirages qui se puisse concevoir. A ceci près que ces mirages traduisent les illusions fertiles et promettent à qui s'y laisse prendre quelques révélations fondamentales. Confrontés à eux, nous ne rêvons pas : nous sommes rêvés. Car ces apparences que l'on dit trompeuses reflètent ce qu'il y a de plus concret et de plus irrécusable au monde : Une utopie de l'Homme, de son désir et de sa destinée. »

Alain GERBER

SOMMAIRE

	page
Culture d'entreprise	3
Organigramme commercial	13
Droits du public	16
Droits d'auteur et droits voisins	17
Mémoire vert sur le patrimoine sonore	19
Mémoire bleu sur la diversité culturelle	25
Mémoire critique sur la loi DADVSI	29
Accord pour le développement et la protection des œuvres sur les nouveaux réseaux du 23/11/07	32
Plaidoyer pour le Librairie Sonore et la voix	33
Annexe 1	35
Convention numérique universelle	39
Conditions d'usage pour les établissements de prêt	47



UNE CULTURE D'ENTREPRISE

En 25 points par **Lola Caul-Futy Frémeaux** et **Patrick Frémeaux**



01 LA PHILOSOPHIE

Une mémoire collective disponible

La dimension sonore héritée de l'histoire du disque et de la radio représente un patrimoine dont la valeur culturelle est très supérieure à la contre-valeur financière de son exploitation. En effet, le modèle économique du disque est calqué sur celui des loisirs et du divertissement aussi bien pour la production que pour la diffusion (retour sur investissement sur six mois, flux tendu, financiarisation indistincte, déréférencement sur deux ans etc...). Ce dogme ambiant conduit à considérer la Culture comme un secteur économique à part, qui ne pourrait pas subvenir à son autonomie financière, et qui serait réduit pour s'exprimer soit à être partiellement dépendant de financements de la collectivité (Ex : les musées publics, les théâtres subventionnés, l'Institut National de l'Audiovisuel, etc.) soit en répondant aux exigences du marché qui se sont construites autour d'un consumérisme de masse. Frémeaux & Associés a fait le pari alternatif – par une expérimentation intermédiaire – d'avoir une politique culturelle tout aussi exigeante que celle des plus grands établissements publics dédiés à une pédagogie muséographique (et ce sans subventions) et de justifier ce modèle économique par la création d'une structure commerciale diversifiée, internationale et offensive. Ce choix est l'antithèse de la croyance généralement répandue qu'une dimension scientifique dédiée à la sauvegarde patrimoniale ou à la culture serait en contradiction avec une politique marketing soutenue et volontaire. La réalité a prouvé l'inverse : le marché de l'offre et la demande assure une meilleure indépendance au cahier des charges d'une entreprise culturelle que ne l'aurait permis une dépendance institutionnelle et donc finalement toujours politique. Aujourd'hui, les entretiens historiques Léautaud-Mallet ont atteint les 35000 disques vendus, l'intégrale Django Reinhardt les 100000 disques vendus et la Contre-histoire de la philosophie de Michel Onfray dépassent les 400000 disques vendus.

02 LA PHILOSOPHIE

Une sauvegarde définitive et responsable

En utilisant les technologies de restauration les plus appropriées, la numérisation définitive a pour objet la conservation des données qui, grâce à l'édition, sont multipliées par les supports acquis par les institutionnels et les particuliers. Le travail d'édition réalisé par des musicologues ou des historiens permet de transformer le document brut en un programme éditorialisé, documenté et donc accessible au public.

01 LA POLITIQUE

Une maison d'édition patrimoniale de référence

Pour chaque nouvel ouvrage, Frémeaux & Associés se dote des meilleurs spécialistes (directeurs artistiques, auteurs, musicologues, historiens, biographes, proches ou successions des personnalités) afin de réaliser la sélection optimale des enregistrements disponibles et de doter l'ouvrage d'un livret devenu un véritable appareil documentaire critique. Utilisant, selon les caractéristiques de l'enregistrement, les techniciens et les studios les plus appropriés, Frémeaux & Associés garantit une mise en œuvre de moyens lui permettant d'offrir la meilleure restauration possible au rapport des technologies actuelles et en fonction de l'état des sources disponibles. Aujourd'hui, Frémeaux & Associés bénéficie du prestige international de sa réputation avec près de 1000 distinctions (Prix Charles Cros, Diapason d'Or, événement Télérama etc...) et d'une demande permanente dans plus de 32 pays. Cette dimension médiatique et culturelle provient aussi de la création d'un modèle économique unique dont les modalités ont été définies au service de sa vocation patrimoniale.

02 LA POLITIQUE

Qualité acoustique et importance historique

La volonté de restauration et de traitement du son a pour objet de récupérer le maximum d'informations et de limiter le bruit de fond. Nettoyage des phonogrammes d'origine, utilisation des pointes ou des appareils de lecture adéquats, contrôle des vitesses exactes sont systématiquement mises en œuvre pour garantir une optimisation du transfert. Le son refroidi par la numérisation peut parfois être très légèrement réchauffé par l'utilisation de pré-ampli à lampes, et les enregistrements de voix être partiellement compressés pour gagner en intelligibilité, mais le but est toujours de respecter l'authenticité de l'enregistrement. Les deux autres approches de restauration refusées par Frémeaux & Associés consistent soit à supprimer tous les bruits parasites et autres bruits de fond et donc à nettoyer totalement l'enregistrement qui perdra de sa richesse dans une couleur froide et aseptisée ou au contraire à reconstruire l'enregistrement par l'utilisation de protocoles divers dont le but n'est plus de respecter l'enregistrement mais de ré-imaginer voire ré-interpréter le son éventuel de la performance. L'engagement muséographique de Frémeaux & Associés est donc d'éviter ces deux écueils en respectant scrupuleusement le signal original de la gravure ou de l'enregistrement magnétique. Cependant, la volonté de garantir le meilleur son possible est toujours confrontée au dilemme de l'importance historique de l'enregistrement. Le discours (pourtant récent) de François Mitterrand à Rio de Janeiro (qui inaugure la politique écologique de la France) avec un écho technique rendant difficilement audible le chef de l'Etat, les premiers Choros enregistrés au XIX^{ème} siècle, ou les entretiens entre Pierre Mendès France et Jean Lacouture sont des archives dont l'intérêt historique dépasse la qualité sonore normalement requise. Ces enregistrements sont donc publiés avec une note justifiant l'arbitrage de l'historien sur celui de l'ingénieur du son.

Une ambition muséographique française

Frémeaux & Associés défend les valeurs du savoir-faire français de la conservation patrimoniale, un engagement pour les générations futures qui se construit sur un héritage collectif et qui en respecte le patrimoine existant. Si Frémeaux & Associés est considéré aux Etats-Unis comme l'un des éditeurs de référence du patrimoine populaire américain, ou au Brésil comme l'une des mémoires de l'histoire phonographique latine, c'est parce que la France (avec ses mille musées, ses châteaux de la Loire...) s'est toujours construite une légitimité historique à la fois esthète et intellectuelle dans laquelle Frémeaux & Associés puise et inscrit sa démarche, son esprit et son image. La conservation et la diffusion de cette mémoire collective historique, artistique ou intellectuelle doit répondre à deux critères de service public : la pérennité des archives et la disponibilité dans le monde entier du matériel éditorialisé correspondant. La pérennité s'exprime par une durée de vie illimitée des ouvrages dont le caractère patrimonial justifie de transmettre cet héritage sur plusieurs générations voire plus. Pour répondre à cette exigence, le modèle économique de Frémeaux & Associés répond aux modalités d'une politique de non-déréférencement dans laquelle intervient la combinaison de démarches spécifiques d'ordre financières, foncières, économiques, commerciales et enfin de fabrication. La disponibilité mondiale est possible grâce à une fabrication permanente égale à la demande mais aussi grâce à une véritable politique de continuité territoriale visant à juguler les distances et les variations des cours de monnaie.

01. Le Non-déréférencement

La politique de Frémeaux & Associés s'oppose à notre civilisation du flux tendu, du zapping, du « nouveau » qui prive même l'édition livre et disque d'un légitime référencement structurel. Les produits Frémeaux & Associés sont conçus dès leur origine pour être refabriqués quel que soit leur niveau de ventes et ne comportent aucune parties brochées et peu de parties cartonnées (pas de digipak) permettant à l'usine SONY DADC (fournisseur historique de Frémeaux et Associés) de garantir, par petites séries, une refabrication permanente. Doté d'un système de réapprovisionnement vigilant, et l'existence de deux stocks associés à deux plates-formes logistiques concurrentes, Frémeaux & Associés peut quasiment garantir l'absence de rupture ou de délai de stock. Cette politique dite de non-déréférencement a permis une réputation qui sécurise toute la filière de distribution habituée à suivre les produits et permet ainsi à Frémeaux & Associés des ventes équivalentes à celles des majors compagnies mais sur des périodes plus longues et sans avoir recours à de coûteux budgets publicitaires nécessaires pour vendre sur des périodes courtes. Enfin, les médias sur leurs dossiers rétrospectifs ou thématiques, ainsi que tous les ouvrages de référence ou de vulgarisation ne pouvant risquer d'être obsolètes (Seghers, Larousse, « Que sais-je »...) citent dans leurs bibliographies les phonogrammes Frémeaux & Associés correspondant aux thèmes abordés car assurés de leur disponibilité sur de très longues périodes.

02. La continuité territoriale

La continuité territoriale est la volonté de neutraliser les coûts et délais de transport afin de maintenir pour tous une disponibilité sans contrainte. En France, les conditions de transport pour les disquaires et les chaînes culturelles (Fnac, Virgin, Cultura...) sont celles de la société Nocturne, distributeur exclusif des disquaires en France (Stock et plate-forme : Mondial logistique à Bourges). Pour les libraires, musées, sites Internet et tous types de revendeurs (sauf accord spécifique), la distribution est réalisée par le Groupe Frémeaux Colombini (stock et plate-forme logistique Frémeaux & Associés situé aux 8, 18 et 20 rue Robert Giraudineau à Vincennes) qui offre le port gratuit à partir d'une pièce afin de permettre à tous les libraires de conserver leur marge intacte, répondre aux commandes clients sans délai, et d'offrir (en particulier pour les maisons de la presse en zone rurale) une distribution complémentaire à la vente par correspondance pour une clientèle (parfois déçue par des organismes de VPC) qui préfère régler à la réception du produit chez leur détaillant. Pour les clients utilisant le service de vente par correspondance du catalogue papier Frémeaux & Associés ou le règlement au téléphone par carte bancaire, ainsi que pour les usagers du site Internet co-géré par Frémeaux & Associés et Cyberser (www.lalibrairiesonore.com) et des sites agréés par Frémeaux & Associés (www.audio-archives.com) y compris les sites étrangers (www.audioroots.com), le port est toujours offert sans minimum de commande et ce dans le monde entier afin de répondre à une égalité de traitement quelle que soit la distance.

Afin de répondre de manière complémentaire à la notion de continuité territoriale pour les pays dont l'économie est reliée à celle du dollar et non à celle de l'euro (Etats-Unis, Amérique du sud, Corée du sud, Asie du sud-est), les distributeurs peuvent bénéficier de prix fixes en dollars dont les différences de cours sont toujours à la charge de Frémeaux & Associés. (Voir annexe 1). Par ailleurs, depuis juillet 2007, un contrôle de parité a été adopté avec le Japon sur la base de 1 euro pour 165 Yen.

La distribution des produits Frémeaux & Associés dans le monde est consentie à 32 distributeurs exclusifs pour le marché disquaire et une partie du marché libraire. Afin de répondre à cette notion de continuité territoriale qui implique une disponibilité permanente du catalogue sur tous les continents, Frémeaux & Associés donne à un grand nombre de ses distributeurs un droit de retour permanent ou négocié, les affranchissant du risque d'une immobilisation définitive d'inventus pour maintenir les stocks à hauteur des besoins de disponibilité selon la demande.

Par ailleurs, certains pays comme les Etats-Unis bénéficient d'une parité fixe dollar/euro (et maintenant yen/euro pour le Japon), par rapport à laquelle le prix d'achat et le prix de vente des ouvrages Frémeaux & Associés est toujours le même en dollar. Pour ce faire, Frémeaux & Associés rachète la différence de cours sur chaque réapprovisionnement libellé en euros et en partance pour les Etats-Unis. Cet effort de parité fixe est l'un des actes politiques les plus révélateurs de la volonté d'une continuité territoriale en permettant de faire disparaître l'effet export/import vers les pays soumis au dollar et d'offrir des prix toujours fixes à toutes les filières

de distribution. Pour l'ensemble des revendeurs aux Etats-Unis, les produits Frémeaux & Associés sont désormais considérés comme des ventes « domestiques » et non comme des « imports », offrant ainsi une pérennité de référencement.

Le port offert dans certaines conditions, le droit de retour comme mode de gestion technique de mauvaises estimations des ventes et la parité fixe euro/dollar sont les trois leviers économiques de Frémeaux & Associés, permettant d'élargir les frontières de la France à celle du monde, et de garantir une fluidité et une disponibilité des références du catalogue, afin de répondre aux critères de service public muséographique que Frémeaux & Associés entend servir.

04 LA PHILOSOPHIE

La fluidité

Tous les ouvrages Frémeaux & Associés font l'objet de ventes récurrentes mais les quantités peuvent néanmoins être aléatoires. La philosophie de Frémeaux & Associés est de garantir une disponibilité de la totalité des ouvrages sans encombrer les revendeurs (disquaires, libraires, musées) par une immobilisation exagérée. La motivation de la totalité des revendeurs dans le monde provient de la fluidité dont disposent les différents appareils de distribution.

04 LA POLITIQUE

Le droit de retour

Outre le droit de retour, concédé de manière structurelle ou négocié à l'ensemble des distributeurs étranger et le droit de retour permanent intégral et illimité concédé aux libraires et musées en France, Frémeaux & Associés donne à son distributeur français exclusif (Nocturne) toute latitude pour une politique de retours permettant une exposition optimale du catalogue Frémeaux & Associés par une garantie de non-immobilisation qui sécurise les disquaires et les grandes chaînes culturelles.

05 LA PHILOSOPHIE

Acteur de diversité culturelle

En 2001, les grandes institutions mondiales ont développé à Johannesburg les notions de diversité culturelle et de développement durable. Le patrimoine sonore est une dimension du patrimoine immatériel qui, au moment de la mondialisation avec ses effets d'acculturation, doit faire l'objet d'un travail de conservation en retrait des lois du marché. André Malraux parlait déjà d'une nécessaire co-existence des diverses cultures à la place d'une unique culture mondiale.

05 LA POLITIQUE

Le principe économique de l'indépendance

Frémeaux & Associés a édité en 2002 le *Mémoire Bleu* sur la diversité culturelle (voir en annexe) qui défend la corrélation entre la diversité culturelle et la diversité des structures économiques et indépendantes productrices de culture.

Frémeaux & Associés a mis en place, du point de vue économique, tous les moyens d'indépendance lui permettant d'avoir des projets patrimoniaux à long terme, différents des règles financières en usage dans l'édition. Ce principe d'indépendance permet, sans se préoccuper des lois du marché, de mettre à la disposition du public aussi bien les enregistrements des Pygmées d'Afrique que les discours historiques de Léon Blum ou l'Intégrale Charles Trénet.

06 LA PHILOSOPHIE

Un système ouvert

Frémeaux & Associés s'est doté financièrement de structures de stockage et de commercialisation qui doivent être au service de tous les producteurs de culture partageant la même vocation. Frémeaux & Associés est au service des ayants-droit, des sociétés privées et des sociétés publiques qui désirent remettre à la disposition du public un patrimoine dont ils sont détenteurs d'une partie des droits et dont l'intérêt historique est indéniable.

06 LA POLITIQUE

Une entreprise au service des tiers

Les artistes ou intellectuels qui ont une volonté rétrospective de faire revivre leur œuvre (Claude Bolling, Michel Onfray, Henri Salvador, Marcel Zanini...), les successions qui veulent participer à la valorisation de l'héritage dont elles ont la responsabilité (Succession Jules Romains, Pierre Mendès France, Marcel Pagnol, Albert Camus, Paul Léautaud, Général de Gaulle, François Mitterrand, Marie Dubas...), les établissements ou les institutions dont la vocation muséographique justifie un travail de partenariat avec Frémeaux & Associés (Mémorial de Caen, Historial de la Grande Guerre, Centre historique minier, Maison des enfants d'Izieu, Musée aéronautique du Bourget, Fondation Le Corbusier...), les éditeurs de livres ou de presse qui désirent une valorisation et une distribution efficace du matériel sonore dont ils disposent (Plon, Grasset, Gallimard, Libération...), les maisons de disques indépendantes ou majors qui veulent bénéficier pour une partie de leur catalogue d'une exploitation alternative à leur propre système de distribution (Black & Blue, Sony BMG, Saravah, De Plein Vent, La Lichère, Sittelle...), des auteurs, directeurs de collections (Allain Bougrain Dubourg, Daniel Nevers, Jean-Christophe Averty, Alain Gerber...) les entreprises de conservation ou de diffusion (Institut des Archives Sonores, Musée des Arts Populaires, BNF...), les institutions axées sur la pérennité (Organisation Internationale de la Francophonie, Assemblée nationale, Institut François Mitterrand...) et enfin les entreprises audiovisuelles nationales qui ont besoin d'une distribution internationale avec un cahier des charges de service public (INA, Radio-France, RFI, RTBF...) utilisent l'entreprise Frémeaux & Associés pour éclaircir juridiquement les droits complémentaires, financer la fabrication et le stockage et assurer une diffusion pérenne et mondiale.

Frémeaux & Associés, avec près de 7000 points de vente diversifiés sur le monde et un chiffre d'affaires permettant de bénéficier d'économies d'échelles, est aujourd'hui l'une des rares entreprises viables, qui peut garantir dans le même temps les exigences d'un service public et une diffusion à la hauteur des plus grands réseaux de distribution.

La parole, véhicule des savoirs et de l'émotion

La parole, diffusée par le moyen de la radio ou de l'enregistrement phonographique, est un mode sensoriel différent et intimiste de rencontres avec un texte, des idées ou l'histoire. Une analyse transversale (culturelle et économique) de ce média incarné qu'est la voix est disponible en annexe (voir Plaidoyer pour la voix, discours à l'Unesco).

Le premier éditeur de disques parlés en langue française

Promoteur de la voix, Frémeaux & Associés s'est engagé dans une volonté de réhabiliter la parole enregistrée, en éditant les enregistrements historiques, les témoignages, les entretiens, mais aussi des programmes de production de lectures pour adultes et pour enfants de textes patrimoniaux par de grands comédiens. *L'Étranger* de Camus lu par son auteur, les cours de philosophie de Michel Onfray, Vladimir Jankélévitch ou Luc Ferry, les *Essais* de Montaigne par Michel Piccoli, les discours du Général de Gaulle, *Les Mille et une nuits* par Sapho, *Martin Guerre* de Dumas interprété par Pierre Bellemare, *Notre-Dame de Paris* raconté par André Dussollier, les *Contes* d'Andersen par Ludivine Sagnier et Jean-Pierre Marielle, ou les *Poésies* de Victor Hugo par Michel Bouquet participent à une nouvelle médiation vers la culture, patrimoine collectif présenté par la voix de leurs auteurs ou par des comédiens.

La parole enregistrée, un outil historique

Lire sur un document imprimé la transcription d'une parole en atténué le sens et l'authenticité. La voix, parce qu'elle doit interpréter le contenu, rajoute du sens. Le coffret vol.2 de « La Grande Guerre » (FA5121) permet d'entendre Foch, Daudet, Churchill, Pétain, Joffre mais aussi Lénine, Pershing accompagnés de témoignages de simples Poilus et donne une approche humaine et incarnée des faits vécus. Outil pour les historiens, média pédagogique pour les enseignants, histoire réelle pour le grand public.

La parole éditée, une relecture historiographique

La parole enregistrée apporte une dimension supplémentaire aux faits historiques traditionnellement étudiés à travers des documents écrits, elle représente un apport essentiel dans l'appréhension de l'Histoire que les pouvoirs publics reconnaissent enfin aujourd'hui. En effet, la découverte des archives sonores ajoute tout un pan d'Histoire vécue en offrant des enregistrements collectés auprès des témoins de leur vivant. L'oralité permet d'entrer dans la sphère dirigeante des grands personnages, par leurs discours ou leurs entretiens plus intimes, mais elle permet également de connaître la vie quotidienne des anonymes, des « gens de peu » qui étaient alors souvent ignorés par l'Histoire. Par exemple, le coffret « La Grande Guerre » donne toute son ampleur à ces principes et rend vivant un tournant majeur de notre histoire. De même, écouter la radio officielle française tenir avec naturel des propos antisémites permet d'entrer dans l'univers d'une époque, dans la réalité du régime de Vichy et révèle par le ton d'une voix toute la violence de la pensée officielle de cette période.

La volonté d'une vérité historique

Les ouvrages Frémeaux & Associés ont un but historiographique, objectif d'autant plus important que les enseignants les utilisent comme supports de leurs cours ; l'émotion transmise par l'enregistrement sonore ne doit donc pas obérer la réalité historique mais au contraire aider à transmettre un message dans toute son authenticité. Les témoignages sonores inédits permettent même de découvrir de nouveaux faits et ainsi de modifier certaines interprétations de l'Histoire. Ces révisions, faites pour se rapprocher au mieux de la vérité, sont comparables au travail effectué par Serge Klarsfeld qui, en retraçant le parcours de très nombreux déportés lors de la Seconde Guerre mondiale, a permis d'établir un nouveau décompte des victimes, appuyé par des preuves concrètes et donc impossibles à nier. Le travail de recherche d'archives apporte de nouveaux éléments qui permettent de réviser l'histoire. Et ces documents sont pour la première fois mis à la disposition du public afin que chacun puisse accéder par lui-même à l'Histoire du XX^{ème} siècle.

Les archives sonores : de nouveaux objets d'Histoire

Le devoir de mémoire envers les victimes ne doit pas conduire à une sacralisation des témoignages. Frémeaux & Associés ne l'ignore pas, l'histoire ne s'écrit pas en ne se fiant qu'aux témoins. Pour être transformés en objets d'histoire, les souvenirs sont bien sûr à croiser avec d'autres informations, issues d'autres documents, et passées au crible de la critique. Les témoignages édités dans les ouvrages Frémeaux & Associés sont systématiquement contrôlés par les meilleurs spécialistes afin de s'assurer de leur exactitude, et ils peuvent être au besoin complétés ou expliqués dans les livrets qui accompagnent les coffrets afin que l'ouvrage proposé donne une vision juste de la période ou du sujet qu'il présente. Des enregistrements édités par Frémeaux & Associés ont également permis de retrouver des témoignages très peu connus tel que celui de Paul Valéry qui condamne l'idéologie d'Hitler avant même le début de la guerre.

Le patrimoine bioacoustique

Frémeaux & Associés utilise le support audio comme mode muséographique de mise à disposition du public de l'ensemble des sons ayant un intérêt culturel, naturel ou scientifique. Depuis 15 ans, avec la collaboration des plus grands bio-acousticiens, Frémeaux & Associés constitue un catalogue sonore des grands écosystèmes recouvrant l'ensemble des espèces communes.

Cette recherche provient d'un double engagement : d'abord une volonté pédagogique de sensibilisation à l'univers naturel sonore et d'éducation à la reconnaissance des milieux et des espèces qui offre à tous la possibilité de mieux percevoir et comprendre l'environnement naturel. Mais c'est aussi une mesure conservatoire, un engagement écologique face à la rapide dégradation de certains milieux naturels qui risquent de disparaître. Les productions Frémeaux & Associés assurent alors leur conservation muséographique, et restent les témoins de l'incroyable biodiversité de ces univers fragiles, difficilement accessibles et pourtant gravement menacés.

Le catalogue sonore des écosystèmes

Frémeaux & Associés mène une politique de regroupement de tous les grands catalogues de sons de la nature (collection Allain Bougrain Dubourg, BioSound, Sittelle, Pythis, Céba...), dirigés par les plus éminents spécialistes tels que Jean-Claude Roché, Gérard Rocamora, Pierre Huguet ou Allain Bougrain Dubourg. Ces produits sont de réels appareils scientifiques qui peuvent bénéficier d'une diffusion mondiale et sensibiliser le public à des milieux uniques, comme le coffret sur la jungle de Malaisie qui nous restitue une bio-diversité sonore qui n'a pas été modifiée depuis de plus de 100 000 ans.

Frémeaux & Associés propose différents guides d'espèces qui s'adressent principalement aux ornithologues et aux passionnés mais aussi des dictionnaires de vulgarisation ou des paysages sonores qui sont eux destinés au grand public. Ces témoignages sonores de lieux, de saisons, ou de milieux naturels éveillent chez chacun une mémoire primitive propice à la création d'une harmonie avec son environnement.

Une approche pédagogique du patrimoine

La sauvegarde du patrimoine sonore s'accompagne d'un engagement pour sensibiliser les plus jeunes au sonore comme véritable véhicule de transmission du savoir et de l'émotion. L'interprétation d'une œuvre par un comédien offre à l'enfant une meilleure compréhension de l'histoire ou de contes dont le texte pourrait être jugé trop difficile pour lui. L'ouvrage sonore donne toute la richesse et l'intimité de la voix tout en préservant l'imaginaire de l'enfant.

La librairie sonore jeunesse

Dirigée par Claude Colombini, la librairie sonore jeunesse donne accès à de nombreux ouvrages de notre patrimoine tels que *Gargantua*, *Ulysse* ou le *Comte de Monte-Cristo* et donne aux enfants un premier aperçu de la richesse du patrimoine littéraire. La lecture par un comédien ainsi que le travail de mise en scène sonore permet également de conserver certains textes dans leur version d'origine comme pour les *Contes* de Perrault par Catherine Frot et Jacques Gamblin, les *Fables* de La Fontaine par Michel Galabru et Jean Topart ou le *Roman de Renart* par Jean Rochefort. Enfin, Frémeaux & Associés présente différents ouvrages d'éveil au patrimoine musical, de la Chanson française au Jazz, en passant par l'initiation à la musique d'Opéra d'Isabelle Aboulker. A l'instar des ouvrages pour adulte sur les paysages sonores des milieux naturels, la collection « Je découvre » (la mer, la jungle, la forêt...) permet aux plus jeunes un véritable éveil à la nature.

Patrimoine musical du XX^{ème} siècle

Frémeaux & Associés défend tous les grands mouvements de musique populaire du XX^{ème} siècle dont l'intérêt n'était pas reconnu jusqu'à très récemment alors même que chacune de ces musiques représente le témoignage de l'expression d'un peuple, constitue le symbole d'une culture et d'une perception unique de la vie. Frémeaux & Associés veut donc défendre leur droit d'exister et d'être diffusé pour leur indéniable créativité et leur beauté artistique mais aussi pour leur importance socio-historique. En effet, qu'elles soient écrites ou non, ces musiques populaires urbaines influencent notre musique actuelle après avoir marqué leur temps. Elles méritent donc d'être écoutées aujourd'hui et appréciées pour toutes leurs qualités créatives. C'est pourquoi Frémeaux & Associés développe ce travail de réhabilitation musicologique des musiques urbaines de manière universelle et depuis maintenant plus de quinze ans.

Des ouvrages de référence

Frémeaux & Associés rassemble, pour chacun de ses ouvrages, les auteurs et les spécialistes reconnus, fédère les différents collectionneurs et les ingénieurs du son compétents ; qu'ils soient thématiques ou par artiste, les ouvrages Frémeaux & Associés bénéficient des meilleurs enregistrements existants et restaurés selon les techniques de pointe tout en conservant leur authenticité et leur intégrité. Accompagnés de livrets explicatifs complets et réalisés par des passionnés tels que Daniel Nevers, Gérard Herzhaft ou Jean Buzelin, ces produits deviennent des référents toujours disponibles des plus grandes musiques du XX^{ème} siècle. Pour un public plus large, des anthologies réunissent les morceaux historiques et constituent un support pédagogique de premier ordre. La collection "Quintessence" par exemple offre un texte littéraire sur l'artiste et une sélection motivée par Alain Gerber, une notice discographique par Alain Tercinet et un contrôle de la discographie par Daniel Nevers au sein d'un même ouvrage.

Par ailleurs, Frémeaux & Associés propose aux mélomanes et aux passionnés des intégrales chronologiques pour les artistes fondamentaux comme Django Reinhardt, Louis Armstrong, Mahalia Jackson, Sister Rosetta Tharpe, Charles Trenet, Yves Montand ou Henri Salvador.

13 LA PHILOSOPHIE

Les musiques du monde, une histoire de la mondialisation

Frémeaux & Associés œuvre depuis sa création à la reconnaissance des musiques du monde comme éléments à part entière de la culture. Le métissage des arts populaires remonte aux premières migrations humaines et s'est amplifié avec la construction de l'économie mondiale. Par exemple, bien que le commerce triangulaire ait été l'un des plus grands phénomènes de déculturation et d'acculturation et conduit à l'aliénation d'un peuple, il a aussi formé le plus grand creuset de la création musicale. Les bateaux partaient de Bordeaux avec la musique indo-européenne (harmonies classiques), emmenaient d'Afrique la culture des esclaves, celle du rythme et de la répétition (percussions, chants itératifs des Griots...) et accostaient dans les grands ports du Nouveau Monde. C'est ainsi que devaient naître le Samba à Rio de Janeiro, la Biguine, la Valse et la Mazurka créole à Fort de France et bien entendu les quatre genres majeurs de la Nouvelle-Orléans que sont le Blues (musique répétitive proche des Griots et qui exprime la souffrance d'un peuple), le Gospel (musique spirituelle rythmée), le Negro Spiritual (musique classique Noire américaine) et enfin le Jazz, qui deviendra la musique la plus représentative du XX^{ème} siècle dans le monde.

L'héritage des musiques noires nord-américaines allié avec la musique blanche des cow-boys provenant de la musique populaire anglo-saxonne donne naissance au début des années 1950 au Rock N'Roll. Toutes les musiques qui continuent à exister les unes parallèlement aux autres façonnent tout au long du XX^{ème} siècle les nouveaux courants musicaux américains tels que le Rhythm & Blues, la Soul, le Disco, le Rap ou encore le R&B.

L'histoire de la musique donne ainsi l'histoire des migrations selon la thèse de Deben Bhattacharya et partagée par Frémeaux & Associés ; on voit que la musique manouche « Music on the Gypsy Route » possède des harmonies chinoises et indiennes qui témoignent de son origine.

Frémeaux & Associés a non seulement la vocation de redonner aux musiques du monde, à la World Music, ses lettres de noblesse dans l'histoire culturelle de la mondialisation mais aussi de démontrer qu'une culture forte ne relève pas de sociétés qui se seraient protégées d'une acculturation mais au contraire de cultures ouvertes qui ont accepté les mélanges.

13 LA POLITIQUE

Un travail muséographique et historiographique

Avec les plus grands spécialistes, Frémeaux & Associés concilie les collectionneurs pour rassembler les meilleurs enregistrements et remettre à la disposition du public les œuvres des artistes qui ont symbolisé la World Music (Stellio, Astor Piazzola, Carlos Gardel...). Frémeaux & Associés a confié à Gérard Herzhaft et François Jouffa la démonstration des origines du Rock N'Roll dans l'héritage métissé des Noirs et des Blancs d'Amérique (les 8 coffrets « Roots of Rock N'Roll »). Ce travail pédagogique et scientifique, reconnu dans le monde entier, classe Frémeaux & Associés comme l'un des principaux éditeurs du patrimoine populaire américain aux Etats-Unis pour la Country, le Gospel, le Western Swing, le Boogie, l'Irish music ainsi que le Jazz et le Blues. Au Brésil, les ouvrages de référence sur le Samba, le Choro, le Frevo ou le Nordeste sont les coffrets thématiques de Frémeaux & Associés.

L'histoire du patrimoine créole, sous la direction de Jean-Pierre Meunier, fait l'objet d'un travail rigoureux et passionné qui est chaque jour récompensé par la réception de courriers d'Antillais remerciant les éditions Frémeaux & Associés de leur avoir redonné leur histoire, d'avoir prouvé par ces coffrets la créativité du patrimoine bâti de la musique antillaise.

14 LA PHILOSOPHIE

Dépasser la distribution traditionnelle du CD

La philosophie de Frémeaux & Associés est de mettre à la disposition du public le patrimoine sonore, tant parlé que musical. Ainsi, c'est en multipliant le nombre de points de ventes que les produits culturels de Frémeaux & Associés ont le plus de chance d'être découverts par le grand public et appréciés pour leur qualité. La diffusion dans le monde entier des produits Frémeaux & Associés répond également à une logique économique qui permet de financer la poursuite du travail de réhabilitation.

14 LA POLITIQUE

Maximiser le nombre de points de vente

Outre la distribution Nocturne, qui couvre les disquaires traditionnels, ainsi que les FNAC, Virgin et autres chaînes culturelles en France et qui représente 650 points de vente, Frémeaux & Associés est implanté dans 32 pays par des distributeurs permanents et couvre plus de 90 pays en distribution directe.

Mais il est aussi l'un des rares éditeurs à avoir une distribution alternative et indépendante. En effet, les produits Frémeaux & Associés sont diffusés dans 2000 librairies, dont 150 à l'étranger, 200 musées et près de 200 sites historiques, allant des Grottes de Lascaux au Panthéon. Les ouvrages Frémeaux & Associés sont référencés sur le marché institutionnel et pédagogique, et sont proposés aux 1500 médiathèques, 3000 CDI des collèges et des lycées, et 30000 écoles primaires (via la société LUDIC). Par ailleurs, le catalogue est représenté de manière exhaustive ou non par tous les grands VPCistes tels que France Loisirs, Dial, Eveil et Jeux, Amazon, Alapage ou Chapitre.com.

De plus, pour assurer la disponibilité de l'intégralité des références du catalogue pour tous, Frémeaux & Associés envoie chaque année 90000 exemplaires d'un catalogue papier à partir desquels il est possible de commander directement, y compris pour un particulier. Tous les produits sont également disponibles sur les sites Internet agréés par Frémeaux & Associés : audio-archives.com pour l'Europe et audioroots.com pour les Etats-Unis.

Enfin, Frémeaux & Associés contribue à développer un idéal de VPC, www.lalibrairiesonore.com qui présente de manière très documentée (1000 pages disponibles) la totalité du catalogue.

15 LA PHILOSOPHIE

La langue française dans le monde

Le catalogue de disques parlés en langue française de la librairie sonore Frémeaux & Associés assure par l'oralité la médiation d'un patrimoine littéraire, philosophique et politique qui intéresse les francophones du monde entier. Il permet à des cultures de tradition orale d'assurer leur pérennité et leur légitimité par l'enregistrement qui en restitue l'authenticité incarnée.

15 LA POLITIQUE

Une diffusion volontaire

Les CDs Frémeaux & Associés en langue française sont distribués dans 3000 magasins dans le monde, y compris dans les grandes chaînes de librairies en Amérique du Nord, et deviennent des instruments de promotion de la langue française. Ainsi, l'Organisation Internationale de la Francophonie a largement diffusé le coffret des enregistrements historique de Léopold Sédar Senghor, et l'Association de Diffusion de la Pensée Française, dépendant de l'AFAA (Ministère des Affaires étrangères), assure une diffusion régulière de ces produits dans toutes les médiathèques à l'étranger.

Cette politique mène par exemple à l'édition d'une collection d'émissions littéraires sur les grands écrivains francophones d'Afrique et des DOM-TOM réalisées par Radio France Internationale, faisant bénéficier à ces produits des processus de fabrication, de promotion et de diffusion de Frémeaux & Associés.

16 LA PHILOSOPHIE

Une vitrine de la France dans le monde, une vitrine du monde en France, une vitrine du monde dans le monde

L'objectif de Frémeaux & Associés est de représenter le patrimoine littéraire, philosophique, politique et historique francophone dans le monde entier, mais aussi d'exposer en France la galerie des différentes cultures musicales du monde et en particulier l'histoire des musiques populaires urbaines pour les défendre et les promouvoir, et enfin de diffuser internationalement la culture du monde entier grâce à sa structure commerciale.

16 LA POLITIQUE

La synergie internationale

La distribution des livres parlés en français est également assise sur la distribution musicale en plus de son propre réseau de librairie pour en permettre une plus large diffusion. Les sociétés de distribution dans chaque pays et les bureaux de promotion comme celui de Martin Duchesne à Montréal, qui dirige la collection du patrimoine canadien chez Frémeaux & Associés, sont autant de relais interactifs qui développent le catalogue de manière décentralisée.

L'intérêt de cette vitrine du monde dans le monde n'est pas seulement de vendre en Argentine l'histoire du Tango mais aussi d'assurer une ligne universelle qui dynamisera la curiosité interculturelle. La volonté d'expansion commerciale de Frémeaux & Associés répond par exemple à la soif de musique traditionnelle et manouche aux Etats-Unis par la mise en vente de l'Intégrale Django Reinhardt et de ses guitaristes héritiers dans la quasi-totalité des magasins de guitares américains. Vendre toutes les musiques du monde en Angleterre ou la philosophie française en Allemagne font de Frémeaux & Associés un véritable véhicule de transmission de la culture du monde entier.

17 LA PHILOSOPHIE

Un label d'artistes

En tant que l'un des premiers éditeurs de patrimoine sonore dans le monde, Frémeaux & Associés doit soutenir les musiciens et les groupes musicaux qui rendent hommage au répertoire bâti, qui l'intègrent et qui le développent dans leur propre facture artistique.

17 LA POLITIQUE

Un soutien à la production

Intègre à sa philosophie, Frémeaux & Associés produit ou présente des artistes tels que Claude Bolling, Marcel Zanini ou Rodolphe Raffalli pour le monde du jazz, mais aussi les Primitifs du Futur dans le style musette, Gérard Tarquin pour la réminiscence créole ou Raúl Barboza représentant de la musique traditionnelle argentine, Baden Powell inventeur de la Bossa Nova, Ian McCamy héritier de la musique celtique nord-américaine ou enfin le Golden Gate Quartet emblème légendaire de l'histoire du Gospel au XX^{ème} siècle.

Frémeaux & Associés ne propose pas à ses artistes les prestations habituelles d'une maison de disques traditionnelle (promotion des concerts, service d'attachés de presse, acquisition de publicités ou encore tournage de vidéo-clip). Frémeaux & Associés offre par contre une information presse détaillée (17 000 feuilles nouveauté mensuelles et 90 000 catalogues annuels) ainsi qu'une distribution beaucoup plus élargie en nombre de points de vente que celle généralement constatée dans les autres maisons de disques et assure à ses artistes le non-déréferencement de leurs produits, en accord avec sa démarche patrimoniale. Sur une à deux années, les ventes sont ainsi inférieures à celles que feraient une major, mais sur une exploitation de 5 à 10 ans, les ventes Frémeaux & Associés sont généralement supérieures. La décision des artistes de confier leurs œuvres à Frémeaux & Associés est donc un choix délibéré visant une politique à long terme, loin du concept « one-shot » de l'industrie phonographique qui s'est rangée aux usages de l'industrie du divertissement et des loisirs.

Enfin, certains labels de création (Axolotl, Evidence, etc...) ont préféré le mode de diffusion pérenne de Frémeaux & Associés pour défendre une démarche de création en Jazz ou en musique contemporaine.

Une responsabilité institutionnelle

Des organismes muséographiques ou d'Etat ainsi que les grandes successions d'hommes politiques confient à Frémeaux & Associés un matériel sonore dont l'importance éditoriale ne traduit pas seulement la vie d'un individu mais la position historique d'un pays ou d'un mouvement. Frémeaux & Associés veille au respect de cet héritage intellectuel en évitant tout contresens ou tout détournement aussi bien dans ses propres ouvrages sonores que dans les autorisations de diffusion extérieure qui peuvent être concédées. L'exploitation de ces enregistrements parlés doit être conforme à l'esprit du droit moral protégé par Frémeaux & Associés pour le compte de ses ayants droit.

Une compétence juridique et intellectuelle

Afin de pouvoir répondre aux besoins de la radio, de la télévision, du cinéma, des sites Internet ou encore des musées, et ceci en parfait respect de la législation en vigueur pour le droit moral et patrimonial, Frémeaux & Associés détermine juridiquement et financièrement les modalités tant pour le droit moral que pour les droits patrimoniaux (droits d'auteur et droits voisins) et demande une confirmation supplémentaire aux ayants droit lorsque l'utilisation dépasse la représentation tacite ou contractuelle accordée à Frémeaux & Associés.

Aujourd'hui, pour un certain nombre d'enregistrements, l'Amiral Philippe de Gaulle et Plon pour le droit moral du Général de Gaulle, Serge Klarsfeld, la succession Pierre Mendès France, la succession et l'Institut François Mitterrand, Edith Silve pour la succession Paul Léautaud, Catherine Dolto pour les archives Françoise Dolto et de nombreux autres ayants droit autorisent Frémeaux & Associés à les représenter dans le cadre de la diffusion sonore. Frémeaux & Associés est aujourd'hui une plateforme de gestion de droits extrêmement réactive qui transmet les demandes des sociétés audiovisuelles et des musées aux ayants-droits dans le respect des œuvres représentées.

Contribution juridique à l'intérêt collectif

Le droit en matière de propriété intellectuelle doit suivre les besoins de l'économie culturelle pour permettre la diffusion la plus facile possible, tout en respectant le droit moral et les droits financiers des auteurs, des artistes et en général des producteurs de culture. Le droit arrêté par le législateur doit aussi au fur et à mesure assimiler la jurisprudence comme balise des changements d'usages et révélateur des attentes de la société. La loi doit être un savant mélange qui intègre la recherche d'équité, une technique du droit, une connaissance de l'économie culturelle et de ses pratiques et surtout la défense de valeurs qui viennent déterminer les choix pour notre avenir ; à savoir la défense de la diversité culturelle. Frémeaux & Associés participe activement à une réflexion transdisciplinaire (culturelle, économique, sociale, philosophique et juridique) en éditant des mémoires sur des sujets où le législateur doit arrêter des décisions.

Aide au législateur et à l'interprofession

Les syndicats (UPFI, SNEP, IMPALA et autres) agissent dans le cadre de l'intérêt collectif et obtiennent souvent, au travers de leurs propres entités, des changements nécessaires ; cependant Frémeaux & Associés a fait le choix jusqu'à présent de n'appartenir à aucun syndicat afin de toujours pouvoir affirmer sa propre opinion de manière claire mais aussi nuancée, dans une volonté de souveraineté et d'indépendance.

Frémeaux & Associés a rédigé des mémoires sur le patrimoine sonore et la loi Lang de 1985 (Mémoire Vert), sur la diversité culturelle et l'économie qui s'y rapporte (Mémoire Bleu), sur l'importance de la démarche de l'INA en terme de patrimoine immatériel (Mémoire Mauve), la défense de l'oralité et de la voix enregistrée (Plaidoyer pour la voix, discours à l'Unesco entretiens Nathan), et enfin le Mémoire sur la loi Dadvisi et l'économie numérique.

La plupart de ces mémoires, édités et routés à l'ensemble de l'interprofession (presse institutionnelle, syndicats de la société civile, députés, sénateurs ...) ont souvent été déterminants dans les choix législatifs des cinq dernières années et ont toujours été dans le sens des décisions finales entre gouvernement et parlementaires.

Une philosophie éditoriale responsable de son indépendance économique

La mise à disposition d'ouvrages d'intérêt culturel ou historique est la première préoccupation de Frémeaux & Associés et prime sur l'estimation des ventes afin de constituer un héritage pour les générations futures. Cette priorité réclame la création d'un modèle économique particulier qui fait le lien entre la volonté des valeurs de Frémeaux & Associés et la réalité du marché. Contre-culture aux dogmes des écoles de commerce, la résistance et la pérennité de l'entreprise répond en fait à une gestion financière de très long terme, plus près de celle généralement accordée au service public.

Un modèle économique unique

Frémeaux & Associés s'assigne les charges récurrentes les plus faibles possibles : contrôle de la masse salariale et sous-traitance à géométrie variable. Ces dispositions permettent d'être au service des oeuvres, de ne pas être dépendants d'une obligation de ventes importantes, et de pouvoir entreprendre une production sur 3 à 10 ans, (coffret Socialisme ou Intégrale Django Reinhardt en 20 volumes). Ainsi, Frémeaux & Associés a une attente de retour sur investissement de 5 à 15 ans, plus proche de l'aéronautique que des éditeurs de disques ou de livres qui sont sur des cycles de six mois à un an. L'indépendance de Frémeaux & Associés se fait également par rapport aux clients et aux fournisseurs, par la diversification des sources d'approvisionnement et des points de vente, afin de ne pas être vulnérable en tant que client ou fournisseur captif.

Enfin, Frémeaux & Associés a créé son indépendance foncière pour assurer sa politique de non-déréférencement du stock. Les actionnaires de Frémeaux & Associés ont fondé une Société Civile Immobilière capitalisée à 1 630 000 euros qui possède les murs de tous les locaux occupés par Frémeaux & Associés (siège social, stock) et qui leur permet en cas de sinistre économique de conserver une surface de stockage et d'activité bien supérieure à celle des autres éditeurs phonographiques. De plus, cette indépendance est nécessaire face au marché du foncier très inflationniste de ces cinq dernières années et incompatible avec les besoins de surface liés à la rotation des stocks moins rapide dans le patrimoine (563 jours de rotation moyenne de stock, absence de déréférencement). Dépasser certaines missions du service public tout en étant une entreprise privée avec une politique relevant de l'apporteur économique a engagé les dirigeants de Frémeaux & Associés à la création de ce modèle économique unique.

L'essor de la micro-informatique familiale et le formidable développement d'Internet ont modifié les comportements du public envers les biens culturels dématérialisables. L'industrie phonographique a subi l'une des plus grandes mutations en perdant plus de 50 % de son chiffre d'affaire mondial en cinq ans. Les majors du disque fusionnent et multiplient les plans sociaux, les magasins réduisent l'exposition des disques, de grandes chaînes internationales comme Borders (93 magasin aux USA) déposent le bilan et la moitié des distributeurs indépendants français ont disparu (Next music, Mélodie, Night & Day). Après un débat houleux de décembre 2005 à juin 2006 opposant défenseurs d'une transcription de la proposition de loi sur la propriété intellectuelle dans l'économie numérique aux mouvements de consommateurs idéalisant une licence globale, la France a légiféré en suivant les directives européennes et les traités de l'OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle). Ce texte nommé loi DADVSI (Droits d'Auteurs et Droits Voisins dans la Société de l'Information) reprend les propositions défendues par le Mémoire critique de Frémeaux & Associés du 09/01/06 (Mémoire critique au projet de loi sur le droit d'auteur et le droit voisin, transposition en droit français de la directive européenne présenté par Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication).

Frémeaux & Associés entend mettre la totalité de son catalogue en distribution numérique dans le monde entier tout en conservant son cahier des charges d'exhaustivité par le développement d'un site idéal : www.lalibrairiesonore.com qui vient émuler les autres distributeurs. Frémeaux & Associés s'est doté d'un contrat spécifique, la « Convention Numérique Universelle » qui permet à ses ayants droit de connaître toutes les modalités d'exploitation connues à ce jour.

A l'instar de la distribution physique, où la volonté commerciale est de multiplier les vitrines d'exposition (2000 libraires, 4000 disquaires, 400 musées, 200 monuments historiques et ce dans 32 pays, en plus des écoles, collèges lycées et médiathèques), Frémeaux & Associés travaille avec la totalité des sites intéressés qui répondent à un cahier des charges de respect d'une politique de prix, de crédibilité, de transparence, de traçabilité et de fiabilité économique.

Pour ce faire, Frémeaux & Associés a créé des zones géographiques sur des critères de langue et de typologie du droit (droit Nord-américain du copyright et droit européen de la gestion collective). Pour chaque territoire et pour chaque type de catalogue (librairie sonore, catalogue musique, guide bioacoustique...), Frémeaux & Associés négocie avec les distributeurs numériques (ex : Believe), ou directement avec les sites (ex : Audible vers iTunes) et peut même financer et développer des sites en partenariat (ex : lalibrairiesonore.com).

L'ayant droit concède à Frémeaux & Associés qui l'accepte, le droit exclusif de distribution numérique des œuvres sonores éditées ou produites par le groupe Frémeaux Colombini SAS pour le même territoire que celui défini dans le contrat physique et pour une période égale au temps restant à couvrir sur le contrat physique et/ou sur tout nouveau contrat ou renouvellement.

02. Un outil de documentation et de référencement sans précédent

Le site www.fremeaux.com, lancé fin 2006, présente de manière exhaustive l'ensemble des métadonnées. Les métadonnées sont tous les contenus non sonores associés à l'enregistrement (photos, textes, biographie, discographie, notice discographique) qui pour l'instant sont réduits au strict minimum sur l'ensemble des sites Internet. Frémeaux & Associés a bâti son identité sur l'importance des livrets techniques accompagnant tous ses phonogrammes et considérés par l'ensemble des media comme de véritables appareils documentaires critiques. Frémeaux & Associés a décidé de mettre en ligne au cours de l'année 2008 l'ensemble des 20 000 pages présentant la quasi-totalité des ouvrages sonores édités ou co-édités par le Groupe Frémeaux Colombini SAS. Cette mise en ligne respecte le droit moral des directeurs artistiques, scientifiques et de collections en permettant la réconciliation de leurs travaux avec les phonogrammes correspondants. Les sites détaillants qui le désireront pourront bénéficier d'un lien permettant à leurs utilisateurs internautes de disposer du matériel imprimé correspondant. Par ailleurs, l'ensemble des données techniques favorise la visibilité des produits Frémeaux & Associés sur le référencement Internet (ex : Google).

Le site www.fremeaux.com (uniquement d'information), destiné aux particuliers, aux disquaires, aux libraires et à la presse présente des textes d'Alain Gerber, Simone Veil, Jean Christophe Averty, Allain Bougrain Bubourg, Hubert Védrine, Michel Onfray, Daniel Nevers, François Busnel, Catherine Dolto, Michel Polac, Luc Ferry, Jean Lacouture... ainsi qu'un dictionnaire des 500 personnalités artistiques ou historiques par une biographie et une sélection discographique. Grâce à un travail de référencement sur 6000 mots-clés, un travail de liens établis avec les organismes publics, les organismes de diffusion et l'ensemble des sites des ayants-droits, le site www.fremeaux.com a pour vocation d'être le premier portail dédié au patrimoine sonore.

22 LA PHILOSOPHIE

Une entreprise légaliste

Frémeaux & Associés s'est toujours attaché à respecter la loi ou à trouver des applications logiques de la loi lorsque les textes et la jurisprudence ne répondent pas aux spécificités culturelles de l'activité. Avec 25000 titres édités, Frémeaux & Associés n'a jamais eu de litige réglé par voie de droit ; les erreurs techniques qui ont pu être commises ont fait l'objet d'indemnisation dans le respect des intérêts des ayants droit mais aussi à l'échelle du préjudice économique.

Frémeaux & Associés travaille avec l'aide de nombreux intervenants (directeurs de collection, artistes, ayant droit ...) et dont le but commun est la qualité des produits offerts au public. C'est donc dans une optique de respect, de médiation et de transparence que Frémeaux & Associés développe son fonctionnement éditorial.

22 LA POLITIQUE

Transparence et convivialité

Frémeaux & Associés édite tous ses contrats en français sans termes juridiques ou techniques pour permettre à tout ayant droit, sans recours à un homme de loi, de comprendre ses droits et ses obligations.

Par ailleurs, le Groupe Frémeaux Colombini SAS offre un système unique de calcul des rémunérations en fonction des usages interprofessionnels de chaque filière (disquaires, magasins vidéo, libraires, musées, export, téléchargement numérique). Le mode de calcul de la rémunération des droits patrimoniaux pour l'économie physique se trouve dans l'Annexe 1, tandis que les modalités pour l'économie dématérialisée sont définies dans la Convention numérique universelle.

Certains hommes de loi reprochent ce qui fait la caractéristique des documents juridiques Frémeaux & Associés, à savoir la formulation volontairement accessible de ses documents. Ce reproche est considéré par Frémeaux & Associés comme la reconnaissance d'une transparence et d'une convivialité des documents juridiques qui dépasse leur fonction en expliquant la jurisprudence, les usages, la réalité économique et la philosophie des valeurs qui en découlent.

23 LA PHILOSOPHIE

Charte qualité client

Les produits Frémeaux & Associés sont appréciés dans le monde entier pour la qualité sonore de leurs enregistrements, pour l'appareil documentaire critique que constitue chaque livret et pour l'offre culturelle qu'ils proposent dans de nombreux domaines. Cette reconnaissance se constate autant par les très nombreuses distinctions qui ont été décernées aux produits Frémeaux & Associés que par la fidélité des auditeurs. Et afin d'assurer la satisfaction de chaque client, Frémeaux & Associés remplace tout produit défectueux. En effet, en raison du risque de défaut d'usine ou de casse lors du transport (faible mais existant), Frémeaux & Associés a mis en place un Service Après Vente pour tous ses produits, engagement formel de Frémeaux & Associés qui est rappelé dans chaque coffret par le Certificat de garantie.

23 LA POLITIQUE

Service après-vente et Certificat de garantie

Tous les produits Frémeaux & Associés sont munis d'un Certificat de garantie qui comprend une charte qualité : « Nous apportons le plus grand soin à la conception, production, fabrication et conditionnement de nos ouvrages. Toutefois une erreur de fabrication ou un accident de transport est toujours possible, merci d'en avertir Frémeaux & Associés afin de nous permettre d'améliorer nos standards de qualité et de mettre en place une procédure d'indemnisation. En ce qui concerne les programmes de réédition "Frémeaux & Associés, le catalogue de notre patrimoine sonore", la direction artistique de chaque projet est confiée aux plus grands spécialistes qui, outre le programme musical du disque, fournissent dans leur livret un véritable appareil documentaire et critique. Tous les enregistrements font l'objet d'un travail de transfert et de mastering particulièrement soigné, faisant appel aux techniques de restitution sonores les plus sophistiquées. Pour les autres programmes (production, sons de la nature, enfants et livres sonores), un souci de qualité musicale, culturelle et scientifique permanent est l'expression de notre volonté qualitative d'éditeur indépendant. »

24 LA PHILOSOPHIE

Charte qualité fournisseur

Frémeaux & Associés assoit son cœur de métier et son aptitude à pouvoir répondre à sa vocation en ayant des liens de loyauté et de transparence avec tous ses fournisseurs, tant pour les prestataires traditionnels (imprimerie, usine de pressage...), que pour les artistes, auteurs, successions, musiciens, ou encore entreprises qui collaborent étroitement au développement éditorial (Radio France, INA...).

La présente charte qualité oblige Frémeaux & Associés à un respect des contrats et des conventions qui sont passées ainsi qu'à un respect systématique et jamais démenti de sa ponctualité de paiement : le délai de règlement fournisseur, hors délai contractuel spécifique, a été constaté à 3,42 jours (bilan 2005).

24 LA POLITIQUE

Une capitalisation à la hauteur de l'ambition

La vocation de Frémeaux & Associés ne peut être pérenne que sur la base d'une gestion financière rigoureuse. La volonté de règlement rapide des fournisseurs donne une liberté et une stabilité à Frémeaux & Associés dont le capital social peu paraître supérieur aux entreprises de même taille mais qui permet de ne jamais être en déséquilibre financier et/ou de dépendre de l'encours client. Frémeaux & Associés ne considère pas ses fournisseurs comme des établissements de crédit.

25 LA PHILOSOPHIE

Une Interface juridique Ayants droit – Public

Grâce à son expérience sur le droit d'auteur et le droit voisin, Frémeaux & Associés s'est mis à la disposition de successions pour gérer toutes les demandes d'autorisations liées aux licences pour les musées, les expositions, la télévision, le cinéma... Cette exploitation est la continuité logique du travail d'interface entre l'auteur et le public par le partage et la diffusion de l'œuvre.

25 LA POLITIQUE

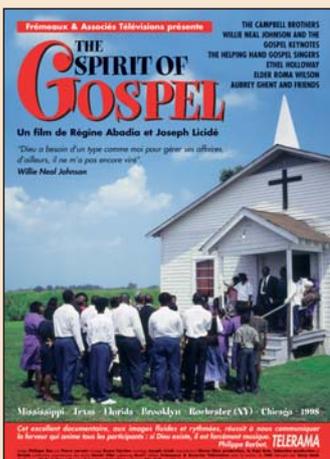
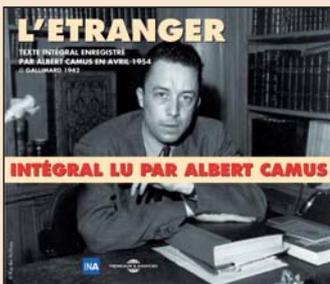
Un guichet unique pour le droit d'auteur et le droit voisin

Du fonds phonographique très important de Claude Bolling (50 CDs et 10 films) aux enregistrements historiques détenus par l'Institut François Mitterrand, ou encore de la succession Pierre Mendès France aux droits partagés entre l'amiral Philippe de Gaulle et Plon pour le général de Gaulle, Frémeaux & Associés assume le rôle de guichet unique pour les droits d'auteur et les droits voisins (aussi bien pour la représentation du droit moral que pour la défense du droit patrimonial). Cette mission répond à la légitime demande des musées et des media qui re-découvrent le patrimoine sonore au travers des éditions phonographiques Frémeaux & Associés.

Un engagement pour demain

Le présent mémoire sur la culture d'entreprise de Frémeaux & Associés permet aux media, aux ayants droit, aux institutionnels et au public de mesurer l'ambition mais aussi les particularités de Frémeaux & Associés qui sont celles d'une entreprise privée ayant intégré toutes les valeurs de l'intérêt collectif. Ces principes, qui peuvent à première vue paraître antinomiques avec les lois de l'offre et de la demande, s'imposent au contraire comme une marque et un fonds de commerce qui résiste à son tour aux contingences du marché. Parce que l'économie culturelle doit faire coexister deux notions parfois contradictoires, celle d'un corps au service d'un esprit, Frémeaux & Associés a fait le choix des immortels en construisant des objets d'histoire qui deviendront les repères incarnés de notre mémoire collective.

Organigramme commercial sous forme de planisphère de Frémeaux & Associés



Bilan 2007		
NOTATION COMPTABLE INTERNATIONALE		
	INDICE	FRÉMEAUX & ASSOCIÉS
Fonction discriminante Modèle de Altman	Saine si > 2,67	7,63
Fonction discriminante Modèle de Collongues	Saine si < 5,46	- 11,77
Fonction discriminante Modèle de Conan & Holder	Saine si > 16	94,64
Score négoce commerce de gros	Saine si > 1	1,20
Note Banque de France		G 3++
Marge structurelle		7,88%

L'ÉQUIPE : Direction : Patrick Frémeaux & Claude Colombini Frémeaux. **Chargé des éditions et Label la Lichère :** Benjamin Goldenstein. **Assistant éditorial et responsable Galerie :** Christophe Lointier. **Assistants :** Anne Sophie Charpentier, Anja Otto, Paulo Martins. **Responsable stock :** George Teixeira assisté de Michel Teixeira. **Responsable Site La Librairie Sonore :** Pierre Serralla. **Label manager Nocturne :** Jérôme Hernandez. **Renseignements commerciaux Nocturne :** Rania Bouzourene. **Comptabilité :** Catherine Hubin-Guichard & Maria Venancio. **Expert Comptable :** Charles Lebel. **Commissaire aux comptes :** Pierre Boudet. **Editeur poésie :** Alain Frémeaux. **Editeur jazz :** Alain Gerber, Daniel Nevers. **Editeur blues :** Gérard Herzhaft, Jacques Morgantini. **Editeur chanson :** André Bernard, Eric Rémy, Daniel Nevers, Jean Christophe Averty. **Editeur Canada :** Martin Duchesne. **Editeur Antilles :** Jean Pierre Meunier. **Editeur Brésil :** Téca Calazans, Philippe Lesage. **Editeur classique :** Jean Gibaud. **Editeur sons de la nature :** Allain Bougrain Dubourg, Pierre Huguet. **Guides ornithologiques :** Jean Claude Roché.

LA LIBRAIRIE SONORE

© GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SAS



Groupe Frémeaux Colombini SAS

SAS d'éditions et productions culturelles et patrimoniales au capital de 700 000.00 €
Frémeaux & Associés, 20 rue Robert Giraudineau - 94300 Vincennes - France - Tél. : (33) 1 43 74 90 24
www.fremeaux.com

ÉCONOMIE NUMÉRIQUE

Nouveau site lalibrairiesonore.com appartenant à Frémeaux & Associés et Cyberser et mis en ligne en sept. 2006 avec vente de produits finis.

Responsables : Pierre Serralta, Claude Colombini, Patrick Frémeaux.



Site américain audioroots.com (joint venture Frémeaux/Central Web) vendant en prix psychologiques dollars américains, mis en ligne depuis 2003 avec vente de produits finis sur USA, CANADA, Australie, Asie.

Responsable : Rolland Samson.



Nouveau site audio-archives.com appartenant à Frémeaux & Associés/Central Web mis en ligne en mai juin 2006 avec vente de produits finis en port gratuit sur le monde entier (ancien site fonctionne depuis 2002).

Responsable : Rolland Samson.



Site de téléchargement appartenant à groupe Bertelsmann et fonctionnant par abonnement en ligne depuis 2005.

Responsables : France Loisirs et Bertelsmann.



Financement d'études et rédaction de mémoires sur les conditions juridiques et économiques de la production culturelle à l'attention du législateur (politiques, presse, interprofession...).



FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

LE PLANISPHÈRE DU GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SAS
Société d'édition patrimoniale et culturelle par actions au capital de 700 000 €
Président : Patrick Frémeaux et Directrice Associée : Claude Colombini-Frémeaux.

Rapport C.A. Frémeaux 2007
SUR INDICE MARCHÉ DU DISQUE 2007
+ 13,50%

Rapport C.A. librairie sonore 2007
SUR INDICE MARCHÉ DU LIVRE 2007
+ 8,25%

Disquaires libraires
750 000 disques culturels vendus en 2007



2007 C.A. public TTC
9 220 000 €

Fichier prospects/clients
97 000 contacts

Bilan 2007
Crédit clients : **47,58** jours
Crédit fournisseurs : **2,07** jours
Rotation stock : **563** jours

Nouveau site d'information fremeaux.com avec 40 000 pages de texte présentant le patrimoine sonore (par Alain Gerber, Simone Veil, Jean D'Ormesson, Jean Christophe Averty, Alain Bougrain Dubourg, Hubert Védrine, Michel Onfray, Daniel Nevers, François Busnel, Catherine Dolto, Michel Polac, Luc Ferry, Jean Lacouture...) mis en ligne en sept. 2006 avec renvoi sur l'INA, Radio France, La Librairie sonore, audio-archives.com,
- mise en ligne gratuite de 800 livrets valant appareil documentaire critique (2007-2008).
- 2007 : Ouverture d'un dictionnaire de 300 à 500 notices renseignant par auteur sur la documentation sonore disponible.

Site d'information **fremeaux.com**
Responsables : Patrick Frémeaux et Pierre Serralta.



FRÉMEAUX & ASSOCIÉS
Downloading

Responsables : Claude Colombini et Patrick Frémeaux.
- Ouverture par territoire de plateformes numériques à partir d'une base de donnée universelle de téléchargement développée par Frémeaux & Associés et Believe.
- Contractualisation par site et par territoire.
- Gestion d'un "silo" numérique chez Believe, pour toutes les plateformes distribuées par Frémeaux et Believe ainsi que pour lalibrairiesonore.com
- Sélection de distributeurs internationaux pour agréments commerciaux, avec site B to C de téléchargement.

believe FRÉMEAUX & ASSOCIÉS numérique

Responsables : Claude Colombini, Benjamin Goldenstein, Patrick Frémeaux, Believe : Denis Ladegaillerie, Laure Duhard.
Distributeur européen pour les plateformes numériques, agrégation de contenu, reporting, promotion des ventes, pour fnacmusic.com, virgin-mega.com, i-Tunes, eMusic...





- Représentation des successions ou des fonds avec guichet unique droits d'auteur et droits voisins (droit moral et patrimonial) (fonds Claude Bolling, catalogue Marcel Zanini, Institut François Mitterrand,...).
 - Département de licence et de conception de produits spécifiques pour l'étranger.
- Responsable : Patrick Frémeaux assisté de Anne-Sophie Charpentier et de Benjamin Goldenstein.

Frémeaux & Associés VPC
Vente par correspondance via catalogue



VPC

90 000 catalogues routés chaque année

- Vente au comptoir aux particuliers et aux professionnels.
- Vente aux 80 000 clients du catalogue papier Frémeaux & Associés (paiement par chèque ou carte bancaire).
- Vente aux 1300 médiathèques françaises (paiement par virement administratif).
- Vente aux 80 librairies étrangères en direct en dehors de réseaux de distribution internationale.
- Vente aux 30 000 écoles au travers de la société LUDIC.
- Vente directe à 3 000 CDI des collèges et lycées.
- Vente aux ayants droits, artistes, auteurs, conférenciers.

Plateforme logistique Groupe Frémeaux Colombini Vincennes. Resp. Georges Teixeira

LA LIBRAIRIE SONORE
Groupe Frémeaux Colombini SAS



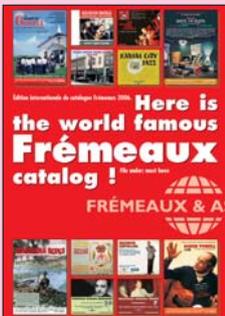
Vente libraires

N°1 livre audio francophone dans le monde

- Responsables : Patrick Frémeaux, Paulo Martins et George Teixeira.
- Vente à 1500 librairies en France avec port offert sans minimum de commande et droit de retour permanent remboursable.
 - Vente à 150 musées en France (Réseau RMN et Monuments Historiques).
 - Vente à 100 librairies au Luxembourg, Belgique francophone, Québec.
 - Prospection mensuelle permanente de 3 000 librairies en France et de 1500 librairies à l'étranger.
 - Vente aux distributeurs pour les médiathèques et vidéothèques.
 - Vente aux grands comptes (France Loisirs, Club Dial, Fnac Junior Eveil et jeux, et grands VPCistes généralistes).

Plateforme logistique Groupe Frémeaux Colombini Vincennes. Resp. Georges Teixeira

Frémeaux Export Department



Vente export

Sorties caisses USA+Canada supérieures à 52 000 US \$/mois

- Responsables : Claude Colombini et Paulo Martins.
- Vente dans 32 pays par 30 distributeurs exclusifs affiliés (Antilles : Librairie Antillaise – Argentina : Acqua Records – Aurlacia : Standish and Company – Benelux : AMG records SA – Canada : SRI – Germany Austria : Fenn Music Service GMBH – Greece / Cyprus : ANKH productions – Israel : Jazz Ear – José Karsenti – Italy : IRD International Record Distribution – Japan : YTT – Toshi Tsushima – Poland : Paris Music – Portugal : Dargil – Scandinavia : AMIGO musik AB – SPAIN / Karonte distribuciones / Nuba records – Switzerland : Plainisphere – Taiwan : Le Pigeonnier – Françoise Sylberberg – United Kingdom : Discovery Records LTD / WILD SOUNDS – USA : City Hall – Other territories : audio-archives.com / audioroots.com (Bureau de promotion permanent à Montréal, Responsable : Monsieur Martin Duchesne).
 - Distributeur librairie Suisse : OLF
 - Vente au comptoir d'exportation du livre français.
 - Vente à tous les organismes français à l'étranger via Cultures France (Ministère des affaires étrangères).

Plateforme logistique Mondial Logistique Bourges. Resp. Etienne Pellerin



Nocturne



Vente disquaires chaînes culturelles

13ème maison de disques en France

- Gérant : Bruno Théol. Directeur commercial : Yann Martin. Label manager : Jérôme Hernandez.
- Vente aux disquaires FNAC, librairies FNAC, disquaires VIRGIN, librairies VIRGIN, disquaires culturel LECLERC, disquaires STARTER, disquaires indépendants, NUGGETS, disquaires CULTURA...
 - Vente aux hypermarchés.
 - Ventes aux grands comptes VPCistes internet : amazon.com, fnac.com, alpage, cdmail.fr...

Plateforme logistique Mondial Logistique Bourges. Resp. Etienne Pellerin



SCI Frémeaux Colombini



- SCI Frémeaux Colombini : Société civile immobilière au capital de 1 080 000 € augmenté en 2007 à 1 630 000 € destinée à garantir l'indépendance foncière de tous les locaux occupés par Frémeaux & Associés.

- Détient pour le compte de ses associés :
- 100% locaux, siège social 20 rue Robert Giraudineau – Vincennes.
 - 100% locaux, stock 8 rue Robert Giraudineau – Vincennes.
 - 25% locaux de SCI Nore Immobilier – Plaine Saint-Denis.
 - Parc immobilier locatif d'appartements.

DROITS ET DEVOIRS DU PUBLIC expliqués et commentés par Frémeaux & Associés

Article L 122-4 du Code de la Propriété Intellectuelle :

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayants cause est illicite.

C'est vrai pour l'artiste interprète (article L 212-3 du Code de la Propriété Intellectuelle), le producteur de disques (L 213-1) et le producteur de films (articles L 132-24 et L 215-1).

Le public soutient la création artistique et la diversité culturelle en faisant l'acquisition de phonogrammes du commerce ou en téléchargeant sur des sites de vente en ligne.

L'auditeur (public) fait l'objet de sanctions en cas de téléchargement sur sites « peer to peer » (pair à pair), voir paragraphe sanctions pour téléchargement illégal.

L'auditeur (public) dispose d'une exception pour la copie privée permettant aux membres d'une même famille d'effectuer une copie pour conservation ou pour utilisation sur plusieurs appareils (lecteurs de CD en voiture etc). Cependant l'auditeur ne peut ni donner, ni envoyer par téléchargement par internet à des tiers, ni prêter une copie gravée sur CD à un membre extérieur à sa famille (même foyer fiscal ou même ensemble de foyers fiscaux pour les couples en séparation de bien et pour les familles éclatées recomposées). Enfin l'utilisateur ne peut donner ou prêter un disque original du commerce en conservant une copie pour l'écoute. Dans tous les cas, une même famille pour toute copie tolérée par l'exception pour copie privée doit avoir acquis et conservé un « original » sous forme d'un phonogramme du commerce ou par le moyen du téléchargement légal. Pour les vidéogrammes, la copie privée n'est pas autorisée par les éditions Frémeaux & Associés (voir jugement Mulholland drive de la cour de cassation).

JURISPRUDENCE 2006 ARRET COUR DE CASSATION MULHOLLAND DRIVE

La Cour de Cassation rappelle en Février 2006 que l'exception pour copie privée n'est pas un droit mais une exception donc inférieur en droit, et que les auteurs et producteurs peuvent au titre de la sauvegarde de leurs intérêts utiliser une DRM ou MTP (mesure technique de protection) empêchant toute copie du vidéogramme.

COUR DE CASSATION - Audience publique du 28 février 2006

Attendu que, se plaignant de ne pouvoir réaliser une copie du DVD « Mulholland Drive », produit par les Films Alain Sarde, édité par la société Studio Canal et diffusé par la société Universal Pictures Vidéo France, rendue matériellement impossible en raison de mesures techniques de protection insérées dans le support, et prétendant que de telles mesures porteraient atteinte au droit de copie privée reconnu à l'utilisateur par les articles L 122-5 et L 211-3 du Code de la propriété intellectuelle, M. Perquin et l'Union fédérale des consommateurs UFC Que choisir ont agi à l'encontre de ceux-ci pour leur voir interdire l'utilisation de telles mesures et la commercialisation des DVD ainsi protégés, leur demandant paiement, le premier, de la somme de 150 € en réparation de son préjudice, la seconde, de celle de 30 000 € du fait de l'atteinte portée à l'intérêt collectif des consommateurs ; que le Syndicat de l'édition vidéo est intervenu à l'instance aux côtés des défendeurs ;

Sur le premier moyen, pris en sa première branche, et le deuxième moyen pris en ses deuxième et troisième branches du pourvoi de la société Studio Canal, et sur les première, troisième et huitième branches du moyen unique du pourvoi de la société Universal Pictures Vidéo France et du Syndicat de l'édition vidéo, lesquels sont réunis :

Vu les articles L 122-5 et L 211-3 du Code de la propriété intellectuelle, interprétés à la lumière des dispositions de la directive n° 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, ensemble l'article 9.2 de la convention de Berne ;

Attendu, selon l'article 9.2 de la convention de Berne, que la reproduction des œuvres littéraires et artistiques protégées par le droit d'auteur peut être autorisée, dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ; que l'exception de copie privée prévue aux articles L 122-5 et L 211-3 du Code de la propriété intellectuelle, tels qu'ils doivent être interprétés à la lumière de la directive européenne susvisée, ne peut faire obstacle à l'insertion dans les supports sur lesquels est reproduite une œuvre protégée, de mesures techniques de protection destinées à empêcher la copie, lorsque celle-ci aurait pour effet de porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre, laquelle doit s'apprécier en tenant compte de l'incidence économique qu'une telle copie peut avoir dans le contexte de l'environnement numérique ;

Attendu que pour interdire aux sociétés Alain Sarde, Studio Canal et Universal Pictures Vidéo France l'utilisation d'une mesure de protection technique empêchant la copie du DVD « Mulholland Drive », l'arrêt, après avoir relevé que la copie privée ne constituait qu'une exception légale aux droits d'auteur et non un droit reconnu de manière absolue à l'utilisateur, retient que cette exception ne saurait être limitée alors que la législation française ne comporte aucune disposition en ce sens ; qu'en l'absence de dévoiement répréhensible, dont la preuve en l'espèce n'est pas rapportée, une copie à usage privé n'est pas de nature à porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre sous forme de DVD, laquelle génère des revenus nécessaires à l'amortissement des coûts de production ;

Qu'en statuant ainsi, alors que l'atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre, propre à faire écarter l'exception de copie privée s'apprécie au regard des risques inhérents au nouvel environnement numérique quant à la sauvegarde des droits d'auteur et de l'importance économique que l'exploitation de l'œuvre, sous forme de DVD, représente pour l'amortissement des coûts de production cinématographique, la cour d'appel a violé les textes susvisés ;

PAR CES MOTIFS, et sans qu'il y ait lieu de statuer sur les autres griefs des pourvois :

CASSE ET ANNULE, dans toutes ses dispositions, l'arrêt rendu le 22 avril 2005, entre les parties, par la cour d'appel de Paris ; remet, en conséquence, la cause et les parties dans l'état où elles se trouvaient avant ledit arrêt et, pour être fait de droit, les renvoie devant la cour d'appel de Paris, autrement composée ;

Condamne M. Perquin et l'Association UFC Que choisir aux dépens ; (...)

LEGISLATION EN VIGUEUR SUR LE DROIT D'AUTEUR ET LES DROITS VOISINS

expliquée et commentée par Frémeaux & Associés

1- DURÉE DES DROITS D'AUTEUR :

Durée des droits d'auteur : 70 années après le décès de l'auteur.

« Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent » (Code de la Propriété Intellectuelle).

Allongement de la durée du droit d'auteur :

Les faits de guerre se cumulent avec la durée légale étendue à 70 ans après le décès de l'auteur.

• Compensation du manque à gagner des auteurs pendant la première guerre mondiale : le droit reversé est égal au temps écoulé entre le 2 août 1914 et « la fin de l'année qui suivra le jour de signature du Traité de Paix » soit 6 ans et 152 jours, Loi du 3 Février 1919.

• Compensation du manque à gagner des auteurs pendant la seconde guerre mondiale : les droits « sont prorogés d'un temps égal à celui qui sera écoulé entre le 3 septembre 1939 et le 1^{er} janvier 1948, pour toutes les œuvres publiées avant cette date et non tombées dans le domaine public à la date du 13 août 1941 », soit 8 ans et 120 jours, Loi du 21 septembre 1951.

Harmonisation de la durée des droits : la loi du 27 mars 1997 transpose dans le Code de la Propriété Intellectuelle Français, en droit interne la directive CE 93/98 du 29 octobre 1993 sur l'harmonisation de la durée des droits.

Jurisprudence connue en 2006 :

« les prorogations liées aux faits de guerre prévues aux articles L.123-8 et L123-9 du Code de la Propriété Intellectuelle doivent se cumuler avec la durée légale de protection étendue à 70 ans le 1^{er} juillet 1995 ».

« le respect des droits acquis constitue l'un des principes généraux du droit protégé par l'ordre juridique communautaire ».

• Mort pour la France : Art. L123-10 du Code de la Propriété intellectuelle

Les droits mentionnés à l'article précédent sont prorogés, en outre, d'une durée de trente ans lorsque l'auteur ou le compositeur est mort pour la France, ainsi qu'il résulte de l'acte de décès.

Au cas où l'acte de décès ne doit être ni dressé ni transcrit en France, un arrêté du ministre chargé de la culture peut étendre aux héritiers ou autres ayants droit du défunt le bénéfice de la prorogation supplémentaire de trente ans ; cet arrêté, pris après avis des autorités visées à l'article 1^{er} de l'ordonnance n° 45-2717 du 2 novembre 1945, ne pourra intervenir que dans les cas où la mention "mort pour la France" aurait dû figurer sur l'acte de décès si celui-ci avait été dressé en France.

Frémeaux & Associés a édité une version sonore de « La Passion » interprétée par Pierre Bellemare et dont l'auteur Monsieur Charles Peguy est décédé en 1918 avec la mention « Mort pour la France ». La Succession Charles Peguy et ses éditeurs bénéficient de 30 ans d'allongement de durée de protection du droit d'auteur. Frémeaux & Associés a donc régularisé avec Gallimard le règlement des droits patrimoniaux

2- DURÉE DES DROITS VOISINS :

Les droits voisins regroupent les droits producteurs et les droits d'interprètes selon la loi Lang 1985 et transcrit dans le Code de Propriété Intellectuelle.

Projet de loi relatif aux droits voisins dans la société de l'information, (Renvoyé à la commission des affaires culturelles, familiales et sociales, à défaut de constitution d'une commission spéciale dans les délais prévus par les articles 30 et 31 du Règlement.) présenté au nom de M. Jean-Pierre Raffarin, Premier ministre, par M. Jean-Jacques Aillagon, ministre de la culture et de la communication (2002-2004) enregistré à la présidence de l'Assemblée nationale le 12 novembre 2003 et présenté au vote parlementaire par M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication :

• CHAPITRE II - DUREE DES DROITS VOISINS

Article 5 devenu article 7 dans le projet de loi définitif

L'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle est remplacé par les dispositions suivantes :

« Art. L. 211-4.- La durée des droits patrimoniaux objet du présent titre est de cinquante années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle :

« 1° De l'interprétation pour les artistes interprètes. Toutefois, si une fixation de l'interprétation fait l'objet, par des exemplaires matériels, d'une mise à disposition du public ou d'une communication au public pendant la période définie au premier alinéa du présent article, les droits patrimoniaux de l'artiste interprète n'expirent que cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits ;

« 2° De la première fixation d'une séquence de son pour les producteurs de phonogrammes. Toutefois, si un phonogramme fait l'objet, par des exemplaires matériels, d'une mise à disposition du public pendant la période définie au premier alinéa précité, les droits patrimoniaux du producteur de phonogramme n'expirent que cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant ce fait. En l'absence de mise à disposition du public, ses droits expirent cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant la première communication au public ;

« 3° De la première fixation d'une séquence d'images sonorisées ou non pour les producteurs de vidéogrammes. Toutefois, si un vidéogramme fait l'objet, par des exemplaires matériels, d'une mise à disposition du public ou d'une communication au public pendant la période définie au premier alinéa précité, les droits patrimoniaux du producteur de vidéogramme n'expirent que cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits ;

« 4° De la première communication au public des programmes mentionnés à l'article L. 216-1 pour des entreprises de communication audiovisuelle. »

Texte adopté n° 596 (Texte définitif) Loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

Délibéré en séance publique, à Paris, le 30 juin 2006.

Le Président, Signé : Jean-Louis Debré

NOTRE MÉMOIRE COLLECTIVE

FREMEAUX.COM

L'éditeur de référence du patrimoine musical et de la Librairie Sonore

ÉCOUTEZ L'HISTOIRE DE LA PENSÉE OCCIDENTALE!

MICHEL ONFRAY

CONTRE-HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE



FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Accueil Nouveautés Recevoir le catalogue Ce que dit la presse...

Recevoir le catalogue

Recevoir le catalogue

Ce que dit la presse...

Lois et Jurisprudence

Lois et Jurisprudence

pour commander / to order

- Je suis :
- Un particulier
 - Un libraire
 - Un disquaire
 - Une bibliothèque

Je souhaite recevoir le catalogue

[Cliquer ici](#)

LES LIVRES SONORES À ÉCOUTER



Grand prix In Honorem de l'Académie Charles Cros pour son œuvre d'éditeur

PHILOSOPHIE

ARCHIVES ORALES / ENTRETIENS

CHANSON FRANÇAISE

JAZZ

JAZZ PATRIMOINE

BLUES / GOSPEL / COUNTRY

MUSIQUE DU MONDE



rechercher

Rechercher...

Toutes les catégories :

Michel Onfray sur lalibrairie sonore.com

Dictionnaire

Base biographique et discographique

DICTIONNAIRE des ARTISTES et PERSONALITÉS

Consultez nos catalogues

- ### Présentation
- Pourquoi fremaux.com ?
 - Autorisations Cinéma, TV, musées...
 - Une culture d'entreprise
 - Charte qualité

Expositions de la galerie

Rétrospective en 150 dessins

GALERIE FRÉMEAUX & ASSOCIÉS SA

du 15 NOVEMBRE 2017 au 30 JANVIER 2018

à VENDREDI DE 15 NOVEMBRE 2017 AU 30 JANVIER 2018

UNE RÉTROSPECTIVE EN 150 DESSINS ET 4 LITHOGRAPHIES ORIGINALES

www.galeriefremaux.com

WORLD MUSIC FROM ISRAEL

A l'occasion du cinquantième de la création d'Israël, Deben Bhattacharya ravive le souvenir des...

LE COMTE DE MONTE CRISTO

Au XIXe Siècle, le public découvrait l'aventure dans de formidables histoires pleines de...

LA PASSION lu par PIERRE BELLEMARE

1 CD coédité avec Radio France. Enregistrée par Pierre Bellemare en la...

LA GUITARE BRÉSILIENNE CONTEMPORAINE

Importance de la main droite et du jeu de pouce dans les cordes graves, utilisation fréquente des « legato... »

JE DÉCOUVRE LA MER

Disque d'initiation aux ambiances sonores de la mer. À partir de 4 ans - CD audio de 20 minutes.

Tu...

DJANGO REINHARDT - INTEGRALE VOL 9

"Django Reinhardt est de ces musiciens comme il n'en existe qu'un par siècle". Rex Stewart

Feuille Nouveautés

Nom

Email

S'abonner

Se désabonner

Mémoires et études

Édité par Fremaux et Associés

Mémoire critique

Par Patrick Frémont

Mémoire sur le téléchargement et la propriété intellectuelle

[Voir toutes les parutions](#)

A la une

GULLIVER

par Pierre Richard et 8 comédiens

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'enroulement 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'emboutissage 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 simultanément 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 Esor 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 presseage 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 Barrault 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 Barrault 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'Etat : Radio-Tour-Eiffel et une station privée : Radio-Paris)

1925 Débuts de l'enregistrement et de la gravure électrique 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 qui est 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.

1983 Commercialisation des premiers disques compacts numériques mis au point par Philips en Europe et par Sony au Japon.

2002 L'informatique personnelle révolutionne le transfert des données et permet le téléchargement de la musique.

LE DOMAINE PUBLIC

ACTEUR DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

BASE D'UNE MUSÉOGRAPHIE SONORE

MISE À LA DISPOSITION DU PUBLIC

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

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'œuvres 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'œuvres 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 livres 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 entraînerait 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 œuvre 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 œuvre. C'est le cas par exemple d'Henri Salvador à qui Frémeaux & Associés verse volontairement une royauté 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 FNAC 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 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 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 couvrir 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 SDRM³ 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 SGLD⁶.

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 Taïwan). 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 culture. 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 raréfaction 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 décoder 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 Disc 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 raréfaction des fonds

"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'INA) / 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, CDI⁹...) et à 90% par les particuliers.

THE PUBLIC DOMAIN THE ACTOR OF CULTURAL DIVERSITY THE BASIS OF AN AUDIO MUSEOGRAPHY AT THE PUBLIC'S DISPOSAL

A GREEN REPORT on the distribution of the audio archive heritage linked to the public domain by the Frémeaux & Associés office and transmitted to the Ministry of Culture, the profession and the press. A proposal to create a commission and an aid fund for the preservation, the publishing and the distribution of this audio heritage. A bill for the use of speech producers belonging to the public domain relating to the artists and producers' rights and already brought to the public's attention without any prior authorization from the eligible parties (with regard to the author's rights) according to the same principle as for musical works and allowing the free publishing of the speech productions entering the public domain. A bill to allow the distribution in schools of the recordings of the audio heritage in order to illustrate the teachers' classes. This report concerns the present legislation on the public domain relating to the second book of the code of intellectual property : the artists and producers' rights, and has been presented to the direction of juridical affairs of the Ministry of Culture and to the higher council of the artistic and author's copyright.

Proposed by Patrick Frémeaux

Chairman of Frémeaux & Associés, a company of cultural publishing specialized in the safeguard, the restoration and the distribution of the audio archive heritage. An independent company of distribution of cultural products. Frémeaux & Associés has been awarded the great prize in honorem 2001 of the Charles Cros Academy for their editorial work on the audio heritage and recorded speech, a prize given, to a phonographic publisher for the first time. An answer to the defendants of the extension of the protected domain at the expense of the public domain. A possible alteration in the law with a view to extending the protected domain would directly result in creating a confusion between two very different notions.

1 - the payment of the eligible parties of a work (other than the author namely the producers and performers) for a period which could be extended beyond 50 years on account of the longer life expectancy.

2 - the sovereignty or the exclusive moral right of an artist, his producer or their heirs to decide or not the reissue of a work regardless of its patrimonial, educational or public interest character.

It is conceivable to make the protected domain longer in order to allow a few artists such as Charles Aznavour or Eddy Mitchell to be paid their performers' royalties longer (apart from their author's rights guaranteed in any case for 70 years after their death). On the other hand it is not just to refuse at the same time to safeguard and put at the public's disposal thousands of artists whose reissue does not interest the major companies, for lack of an important commercial potential. Thousands of musical and creative works, thousands of interviews or recorded accounts would thus disappear permanently from our audio heritage. The inescapable concentration of catalogues of works recorded in the major companies at the expense of diversity, imposes a cultural, educational and moral obligation on the independent publishers. The time limit of 50 years after which a recorded work accesses to the public domain is more and more questioned by the phonographic publishing major companies and by a certain number of artists. Frémeaux & Associés has been endeavouring for over ten years to safeguard the whole of the audio, musical, historical, political, literary and radio heritage by financing the historical and musicological research, the restoration of records or matrices, as well as their putting at the disposal of the public, multimedia libraries and schools.

To produce their audio boxes, Frémeaux & Associés implements the most up-to-date technologies of sound restoration, secures the participation of the most distinguished specialists in each field and produces booklets making up real documentary and critical apparatus. The Frémeaux & Associés record catalogue has today won the most awards in relation to the number of references (more than 700 distinctions to date). The constraint of 50 years passed for a reissue free from rights supposes a close collaboration with collectors, specialized in their fields, who have dedicated themselves to their passion for many years. These specialists have gathered documents and knowledge it would be impossible to rebuild today. Several of them are getting old and unfortunately they happen to die before their work is achieved. For instance Didier Roussin's death in 1997 has suddenly put an end to the continuation of a complete work on the history of prewar accordion musette. The extension beyond 50 years of the protected domain of performers and producers would introduce a longer time limit with fatal consequences because it would deprive the few experts in the studied fields of any hope of materializing the fruit of their research. Thus Frémeaux & Associés and other heritage publishers would be barred from carrying out the work necessary for the safeguard of our audio heritage, a work they could do thanks to the existing private collections and the knowledge of their holders. Beyond the damage caused to a great part of the phonographic publishing activity, the result would be the permanent loss for the public good of irreplaceable treasures as regards human knowledge. In this connection we must deplore the indifference of the major companies owning the rights producing the protected domain. They take no interest in this reissue work except for a few great artists still popular after 50 years.

The reason in the extremely limited volume of potential sales, from a few hundred to a few thousand copies. This volume does not correspond to their economy of scale. Moreover, some of these companies almost systematically refuse to answer the applications for a licence coming from the independent publishers because of the related income considered ridiculous. They even do so for titles they will never exploit. The major companies put themselves in an economical context characterized by great capital gains over short periods and by markets whose size does not correspond to the cultural aspiration of an independent publisher who, because he is a militant, carries out a long scrupulous scientific work on audio museography. Finally for an artist reaching for example the age of 75, a legitimate question arises - no longer receive any performer's royalties on a work issued to the public when he was 24. Frémeaux & Associés has resolved to go beyond their strictly legal obligations in paying royalties when the artists contribute to helping the promotion or reconstitution of their work. It is for example the case of Henri Salvador to whom Frémeaux & Associés voluntarily pays a 5% royalty on his complete recorded works starting in 1946. However the legitimacy of a few artists must not impose itself at the expense of art for the one and only reason they have provided the greatest success with the public in past times.

Other circumstances speaking in favour of the public domain, the audio archive heritage and cultural diversity.

One of the greatest French publishers has lately been subjected to pressure from a French major company wanting to forbid him to use the audio heritage collection documented and developed by Frémeaux & Associés in case this publisher wished to continue to have access to the catalogue of that major within the framework of a licence. A bill aiming at intensifying the hegemony of major companies would go against the promotion of cultural diversity for which we militate. Moreover, with a view to optimize the management justified by the costs of an exhaustive distribution, the FNAC has lowered its inventory turnover from 90 to 60 days. The measure risks entailing the elimination in the short term of a large number of record references. Now the FNAC represents for the independent publishers and cultural products from 40 to 80% of the national market according to the products. The FNAC has been supporting the independents for a long time. It proves it with local as well as national actions, and also with the promotion of all the catalogues. Thus the FNAC does not hesitate to overexpose labels whose cultural interest is obvious, even if the economic profitability is relative. In this way it assumes a political responsibility which is far more pronounced than the public service. In order not to reduce to nothing all this work of cultural promotion, it is more necessary than ever to change nothing in the present regu-

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.

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 (8 ans), ce qui implique une attention accrue aux lignes de collection et à la visibilité des produits sur le très long terme.

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, SACC, 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 parcelaires 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...).

L'Historial de la Grande Guerre (principal musée sur la 1^{re} guerre) est le premier musée à avoir manifesté une volonté d'aide permanente en co-éditant un certain nombre d'ouvrages (Bergson, Titanic, Paroles de Poilus, Grande guerre, etc.).

Le Mémorial de Caen (premier musée sur la seconde guerre par la fréquentation) affirme une politique éditoriale de premier plan avec près de 400 livres édités ou co-édités à ce jour. Une réflexion entre le Mémorial de Caen et Frémeaux & Associés est en cours pour réaliser des ouvrages sonores en phase avec les préoccupations communes des deux entreprises.

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 ces 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.

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'oeuvres du domaine public commercialisés à des tarifs full-price ou mid-

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.

lations defining the field of the public domain. Any other action would run counter to the development of the recorded audio archives which are most often neglected by mass marketing. An alteration of the law would risk favouring the financial interests of performers and major companies at the expense of the necessary durability of an audio museography. Frémeaux & Associés has always defended the idea of an audio heritage of public interest and denounces the unfair moves of some firms which depreciate this collection and prevent its popularization. So it is quite natural today that Frémeaux & Associés should take the initiative in alerting the professional world, the higher Council of the artistic and author's copyright and the European institutions.

1 - The Tower-Records chain in the United States has just announced the closure of 150 stores. This announcement, not much repeated in France, amounts to the disappearance of a diversified cultural offer in the USA apart from the mail-order selling companies. So the FNAC now remains the only multimedia chain in the world ensuring a relatively exhaustive offer of cultural products. The measures taken by the FNAC to optimize their turnover do not stop Frémeaux & Associés from continuing to support the expansion of the FNAC, particularly in medium-sized towns. For example the town of Perpignan has only 2 booksellers and 2 record dealers available. Consequently it is subjected to repeated complaints to our after-sales service because of an incomplete cultural offer. So Frémeaux & Associés takes part in the promotion of the Perpignan FNAC scheduled to open in September/October 2002. Moreover, the unit management computing system which had been so much disparaged by the independent publishers when it was set up turned out to be in fact an excellent system to optimize the average inventory by freeing up the people in charge of the departments from a restricting logistic task. To date, in spite of the criticisms, the FNAC remains the best example in the world of a chain of stores able to promote cultural diversity by maintaining the largest number of references in a unit management.

The history of recorded sound is a very recent one. It started hardly one century ago when Charles Cros and Thomas Edison's inventions were first put into practice. And yet it is already a history in peril. Therefore we must repeat firmly the collective, and proprietary interests defended by the French Law and the European directives codifying the public domain. The preservation of these interests can only be guaranteed by the creation of an inventory and a real audio historiography in the 20th century.

The audio archives heritage

The phonographic production started in the United States in 1890. The technical improvements made the recording accessible to professionals and private individuals. Very quickly people saw there the only means of preserving the animated testimony of life, arts, politics, history... Today, after one hundred and twelve years, the sound recording and its radio broadcasting remain an unequalled medium for the transmission of knowledge.

THE ECONOMY OF THE RECORD IS IN THE IMAGE OF ITS SUCCESS.

The entry into the public domain when the legal deadline expires allows a historical rereading of the musical trends and their performers. The public domain also enables us to send outside the mass economy the audio recordings we will regard as an audio heritage. Music from the whole world, but also broadcasting drama, radio interviews, politicians' speeches, audio books can today be published 50 years after their first broadcasts without any need to negotiate the moral and proprietary rights of all the producers and performers or their eligible parties.

A REMINDER OF THE CONTEXT

The 1985 Lang Act has determined the public domain "performer" and "producer" to be 50 years after the first distribution to the public. In 1985 it was thus permitted to any phonographic publisher to exploit all the recordings until 1934 from the original phonograms (78's, rolls, acetates...). Today, in January 2002, the present law authorizes the reissue of all the audio heritage until the year 1951. This law does not suspend the obligations towards the musical and literary authors and publishers whose rights continue to run for a period of 70 years after the year of the author's death. Concerning musical phonograms, royalties around 10 % on the wholesale distributor price must be paid to the SDRM¹⁶ on behalf of the SACEM¹⁷. The non-musical phonograms (interviews, broadcasting, drama, audio books, testimonies, historical, political and other recordings) are subject to a prior authorization to negotiate with the eligible parties. It is possible to choose between a direct payment and a settlement around 10 % on the wholesale distributor price payable to the SDRM on behalf of the SADC¹⁸, the SCAM¹⁹ and the SGLD²⁰. To date, the 1985 Lang Act is taken up by the European code of intellectual property. Besides this law is recognized in Canada, in South America and in the greater part of Asia (in particular Japan and Taiwan). The USA has a different legislation which does not recognize the public domain but tolerates the importation into the United States of finished products from Europe, including products of their own culture²¹. The Lang Act, practically internationally recognized, remains a providential asset to guarantee the safeguard and restoration of the audio heritage all over the world.

DIFFICULTIES FOUND IN RESTORING AND PUBLISHING THE ARCHIVES

The five enemies of the safeguard of our audio archives have been : the technological advances, the audiovisual techniques, the scarcity of collections, the economic frailty and the non-recognition as a heritage.

1 - The technological advances

From 1890 to 1929, the roll requires the listener's sustained attention to detect and interpret the audio information. From 1893 to 1955, the 78's recording first uses purely acoustic techniques. From 1925 the amplified electric recording greatly improves the quality of sound by increasing its consistency thanks to the low frequencies, and its precision thanks to the high frequencies. The last 78's recorded in the first half of the fifties were of excellent quality. From 1950 to 1990, the microgroove vinyl record is transferred from a magnetic tape recording, and the rapid evolution towards the stereophonic high fidelity which will establish the present standard. From 1983 until today, the digital recording will not bring any fundamental advance as regards quality - the sampling sometimes gives less definition than the analogical. On the other hand, the CD audio medium presents a perfectly clean sound making the public more demanding about the quality of the recordings, and therefore less inclined to accept the defects in the recordings prior to 1955.

2 - The audiovisual

The appearance of the cinema and television has relegated the audio to a position of secondary importance in relation to the film documents to keep traces of our culture and history. However, at the same time, the radio has gained market shares and today it still conveys emotion and information. Frémeaux & Associés has indeed devoted themselves to the restoration and safeguard of all the mixed styles of music creating the richness of the United

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 amorcer, 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 homogénéisées 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 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 les 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 général 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 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, acetates, 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 peint 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'œuvres 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'œuvres de l'esprit.

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 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, Anglois 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

States (country-boogie, country-western, western, western-swing, hillbilly blues, rhythm'n blues, gospel, country-gospel, negro-spiritual, hawaïian music, folksongs, old time music, cajun, cakewalk, ragtime...).

3 - The scarcity of collections

"When an old man dies, a library burns" (Hampeat B6)

There are very few collectors and their disappearance inevitably entails the disappearance of the corresponding collections. The families most often show a lack of interest or, in some cases, a fetishist relation. Moreover, some collectors refuse to lend or rent their phonograms for fear of depreciating the value of their single copy. Didier Roussin's death in 1997 has put an end to our reissuing work on what was "French world-music". It was quite a unique collection of prewar photographs and accordion records. Frémeaux & Associés, in order to implement their policy of safeguarding the audio archives, has taken a thematic inventory of the collectors of record resources' all over the world.

4 - The economic frailty of the market

Frémeaux & Associés finances the safeguard and restoration of the audio archives only with the product of their commercial relation with the public. This public is 10% institutions (multimedia libraries all over Europe, universities in the United States, specialized documentary collections, faculty and university libraries, CD) and 90% private individuals. The sales range from a few hundreds to a few thousands of copies over 5 years per product, the average per product being 1800 copies of cumulative sales over 8 years. The marketing of patrimonial products presupposes very short break-even points (800 to 1500 copies) and very long depreciation schedules (5 to 7 years, sometimes more). This way of working is contradictory to the full logic of mass publishing which expects a high inventory turnover on few references and in a very short time. The archives publishers can only depend upon the militancy and support of retail stores to defend their products.

5 - The non-recognition of the audio archives as a public heritage.

Today the Authorities do not recognize the existence of audio archives as such. The notion of audio archives as an element of culture and a full subject of history is still also lacking in a large part of the media. A lot of media oppose audio archives to present creation as though there was a scale of values decreasing with time. This fruitless debate dividing the press and radios in nearly all musical trends does not exist in literature, drama and painting. In other cultural branches, there are collections dedicated to the book, a tax break granted to it (a 5.5% VAT), a protection of plastic arts, a full support to the audiovisual (sofica[®], subsidies...). Contrary to this situation, we do not know of any institutional aid of the Authorities or a private foundation for the maintenance, the restoration, the preservation, the return to the public of collections of audio archives by means of the phonogram. Frémeaux & Associés devotes an average budget of 1 800 000 Euros every year for the restoration and access to the public of about 100 hours of audio archives and 40 hours of historical or speech production archives per year. There is no institution nor any storage space for the last collectors who often try to find how to make a settlement. It is obvious for everybody including all institutional forces, that we must ensure at all costs the safeguard, the restoration and the access to the public of a Romanesque chapel. On the other hand, the same question relating to the audio archives is still not considered. Musical fusion cultures have originated in all big harbours - fado in Lisbon, samba in Rio de Janeiro, tango in Buenos Aires, biguine in Saint-Pierre de la Martinique, jazz in New Orleans, salsa in Havana, etc. World music has sprung from the interbreeding linked with the rapid development of international transport.

AN ASSESSMENT OF THE PUBLIC DOMAIN IN ITS PRESENT CONCEPT

Positive aspects

Reissues have enabled a vast number of historical recordings to be saved from destruction and oblivion - probably almost 100 000 to date. Thanks to their distribution in digital format, they have been acquired by enough private individuals and institutions to be ensured their durability. Besides they are subjected to a new registration of copyright. We cannot say the same about a single acetate or three copies of a 78 in the world, even kept on the shelves of a national library in some country. The safeguard can be considered final insofar as the smallest publication leads to hundreds of sales over the first years. The digital media are thus distributed among the public, the collectors, the institutions, the multimedia libraries etc. Publishing complete works with various labels has resulted in an unhelped for inventory of patrimonial collections which neither public institutions nor major companies could have made individually - the complete works of the history of jazz by Classics and Master of Jazz, of Blues by Document, Django Reinhardt's complete works, etc. The inventory goes with the free access of the public to a restoration usually well carried out. The public domain has allowed the distribution on a large scale of the audio archives to the media and the public. Frémeaux & Associés has played the part of a leader in this action in providing all their works with complete illustrated booklets similar to a real documentary critical apparatus. The direct and immediate consequence of this work of popularization is a historical memorization which until then was nonexistent or very incomplete because the information, held by a few researchers and collectors, experts in their subject, had never been published. The few existing written or audiovisual documents were seldom exploitable because scattered, unlisted, not accessible to the public. The record has occasionally come to help the audiovisual archives. Many recordings rediscovered and restored were the audio complement of silent films (some of them dating from 1918). The reissuing of the public domain has lent credibility to popular art as a whole. The media and the public have been led to rediscover musical trends, spreading over a whole century, that the record industry subjected to industrial standards could not put in perspective. The law has perfectly played its part in permitting small enthusiastic firms to carry out an inventory and restoration work with economic views completely different from those of the major companies. The public domain permits the reissuing of recordings spurned by the artists. Many of them want to forget the period when they started and do not favour its phonographic publishing. They are not for all that objective about the artistic and historical value of their works'. Besides the negotiations with one or several heirs of an artist sometimes complicate or even ruin every chance of success. That is the reason why a lot of speech productions requiring an agreement with their author beforehand cannot see the light because of prohibitive Hollywood rates wanted by some badly advised heirs. These works often have a major artistic, historical or educational interest even though the expected sales are between a few hundred and a few thousand copies over 5 years. The existence of the public domain enables people to free themselves from the performers', the creators' or their heirs' agreement who, in the history of all the arts, have often assumed the right to destroy or not to distribute a part of their works after their creation and distribution. A new distribution of the audio archives of the first half of the 20th century to the public but also the present artists, the phonographic producers and the press, offers a unique opportunity of a historical rereading beneficial to young artists as well as witnesses, survivors of that golden age of popular styles of music. The list of examples is a long one. It shows the possibility of supplying the best record sales with present productions whose cultural character, supplied at source, brings a human and sociohistorical dimension going far beyond mere music. (Paris Museste, the Primitive of the Future, Buena Vista Social Club, Claude Bolling's Big Band, and even the Blues Brothers...). The contemporary interpretation of the musical works of the first half of the 20th century, as well as the promotion and the revival effect going with it, are the obvious demonstration of the timeless quality of these musical works. It is a perfectly established phenomenon in painting or in literature. Paradoxically we do not find it in the musical and popular creation of the 20th century. People say "an old record" or "an old song" but not "an old painting" for Rembrandt, or "an old book" for Voltaire. (Jean-Christophe Averty's argument). If this opinion is obvious for many of us, it is still not the point of view of the specialized press which continues in a simplistic way to set creation against repertoire. And yet if creation is existing it is only because the repertoire is lasting. "For instance

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, fut-il accompagné d'un livret de 80 pages.

3°/ L'incompréhension de l'intérêt du support sonore par les établissements publics et parfois même par les ayants droit eux-mêmes.

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 œuvres 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 œuvres 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 entretiens 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 les 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, émoussent 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'Éducation 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 Chéhid, 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 :

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'Odyssee 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

la review Phonoscopic congratulated itself on the release of Yves Montand's complete songs (under 1000 copies sold to date) because it included numerous recordings never reissued according to Yves Montand's own wishes nevertheless they were of utmost interest for the admirers of this great artist. The non-exploitation of the public domain by the major companies.

The major apart from anthologies of very great artists (Edith Piaf, Charles Trénet...), do not exploit the public domain for the following reasons:

1 - The break-even point

The basic reason is economic: the records made up of works of the public domain marketed full-price or mid-price are sold between a few hundred and a few thousand copies over long periods. The break-even point of the sale of a discographic product depends of course on the initial production budget to depreciate, but even more on the organization costs which the record company must apportion. The major companies, because of enormous structures, must, for obvious good management reasons, have few products but great sales over short periods. It is exactly the opposite of the policy of archives catalogues which gather a great number of references for small sales over long periods. The acquisition and merger deals of the last few years in cultural industries have led to a concentration of catalogues resulting in the rise of the level of sales expected per product but also in the creation of a surplus of content. Ten years ago, the records having a sale potential of 1500 copies a year could still interest the major companies. To date, the records whose yearly sales known or evaluated are lower than the 6000/10 000 copies a year bracket are left with the independent publishers. The major companies, with their economy of scale, have become more and more distant from the economic capacity to exploit the public domain and the reissuing market.

2 - Difficulties in obtaining a licence

The production of anthologies according to the artist or the theme implies the production of multi-track or supra-label works. At first sight it is contrary to the policy of major companies which is imposed by a competitive spirit. Sometimes the production of some works having exhaustive designs leads to a use of the titles still belonging to the protected domain (under 50 years). Obtaining a major licence is so complicated that it discourages all record companies, including the major themselves. Within the framework of their publications Frémeaux & Associés exploits almost 15 000 titles. Among them 8 000 belong to the public domain, 5 000 to independent labels or institutions (INA²¹), 1 500 produced by the firm and only 2 titles negotiated under major licence. For the audio anthology of socialism, Frémeaux & Associés had to wait 4 years before obtaining the Internationale sung by Marc Ogeret. Thanks to their acquisitions the major companies usually have the finest catalogues. Yet the administrative red tape linked with their enterprise is also usually increased by their commercial forces. In a nearly paranoiac way these forces tend to see in the independent publishers' applications for licences the great line that should not be left to a competitor. On the other hand, if the claim concerns a part of the repertoire clearly devoid of any economic interest, the major refuses the licence because of the poor or even ridiculous income it will gain from it. In fact, in both cases, the major company's attitude is justified. It wastes time and has no authority to support small competitive enterprises by giving a licence to some of their content.

3 - The depreciation duration

Most of the audio reissuing works interest but a limited public: specialists, collectors, institutions... The break-even point on investments is only obtained after 5 to 7 years.

Most of the products would have been immediately removed from the catalogue by a major company on account of an inventory turnover too low to be maintained. For the major part of the Frémeaux & Associés catalogue, the average turnover is under 20 copies a month if we add up the sales in France, export, the mail-order sales to private individuals and the sale on the Internet. The return on investments for an archives record remains in any case incompatible with the financial commitments of a big company and with the stock control of record stores.

4 - Duration of the production

A patrimonial reissuing project concerning a work or a style in a field never opened up before can require several years of research, gathering, editorial work until its perfect completion. Carrying out the anthology of Socialism lasted 7 years from the launching of the production, the gathering of phonograms and documents, the licence permits to the setting on trays. Django Reinhardt's complete works are planned over 12 years (in 6 years' time, 30 CDs have been published). This type of work is not viable in firms like the major companies where the turnover of staff can be 3 years. Besides, the financial investment over such a long time (sometimes 20 years if we add up the depreciation duration) can be considered only in a firm whose capital is held by a few leaders and not by numerous shareholders without any long-term designs. No major company has ever put any real effort in the exhaustive chronological complete works of Charles Trénet, Yves Montand, Henri Salvador, John Lee Hooker, Mahalia Jackson, Django Reinhardt...

5 - Original media

There is no producer any major company possessing all the initial equipment necessary to produce 78s (matrixes, metallic moulds, hearing tests, etc.). Besides this material has more often than not been deliberately destroyed during the Second World War in order to recover the raw material. The master tapes of the latest 78s (made from a magnetic recording from 1951) are no longer available either. As a result the archives publishers must build up a network of collectors of copies in stores and other recording media of the time (acetates, rolls, etc.). It is a matter of a very long-term painstaking job on an international scale.

6 - The profusion of content of the catalogues

Finally the major companies, because they have bought out catalogues in succession, have accumulated a considerable reissuing potential which is without any possible comparison with the number of releases economically and technically possible for them. In fact it appears that the communication to the public of these assets frozen by force of circumstance can only be obtained after the protected domain expires.

The contribution of major companies to the archives publishers However the relations between the major companies and the archives publishers are not always conflictual. The major expect the archives publishers to put at their disposal their collections listed, documented, restored and mastered.

1 - The major can use the archives publishers as keepers of a content they licence for the publication of audio documents either for a flat rate or in proportion to the sales.

This granted marketing can in some cases represent for them further financial income.

2 - Some major companies have no systematic competitive attitude towards independent publishers, particularly when it concerns their mail-order selling subsidiaries. These subsidiaries often ensure an additional commercial outlet to the archives publishers. France Loisirs - a BMG subsidiary - has always had on its catalogue a great number of products made by independent publishers. The Club Dial (a Universal subsidiary) supports all the catalogues. The media scene depicts a political and economic duality between the major and the independents and, with their non-trading companies or corporations, underlines a conflict due to the hegemony of the first and the small critical size of the second. And yet the reality shows an intertwining of interests between the two groups. From the development of an artist to the design of products, from the manufacturing to the storage and distribution benefits and to the marketing, the major and the independents often work in a fruitful interdependence. The fact remains that the independent publishers now represent only 3% of the total record sales in favour of the five major. Guarantee of the major companies' interests. With a recurring lobbying the major show their intention of extending even more the protected domain, the present 50 years' limit being considered by them as an injustice. To show how questionable this idea is, we just have to mention that many patents are limited to 10 years, that drawings

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 de livre dans les bibliothèques en France. Les actions de certains éditeurs (multimédias, vidéos...) à l'encontre des établissements scolaires relançant la polémique sur un usage illicite des produits du commerce en milieu scolaire, question sur laquelle le législateur ne s'est toujours pas prononcé. Enfin, 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 milieu scolaire 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 milieu 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.

and models are protected between 5 and 25 years, that the duration of the European patent is 20 years. It is an established fact that the research resulting in a patent deposit is made of intellectual goods. The performer-artists and the phonogram producers have a considerable advantage here and now for the protection of their works if we refer to the period of protection of the works of the spirit in general, since they enjoy a protected domain of 50 years. Today the protected domain of the major represents a period 5 times as long as the one granted to drug companies for the depreciation and the exclusive exploitation of their research as works of the spirit.

A bill for the authorization of distribution in schools of recordings of the audio heritage in order to illustrate the teachers' classes or a reflection on the privatization of knowledge.

The failure of the communist economic model, by comparison with the wealth created by capitalism, has resulted in doubts about the legitimacy of the notion of public service in countries with a free market economy. A lot of collective services - whose productivity was certainly questionable - have been subcontracted to private firms in a neo-conservative trend. This new step taken by the West towards privatization has left a clear field to the financial takeover of all vital products, even seeds rented to under developed countries without any ethical debate. As a result the copyright on essential needs has become widespread, reaching even the professions and products of education. In France the latter experience a disquieting concentration with the merger of Bordas, Nathan, Havas Education, Larousse, Robert into a single group whose hegemonic intentions keep spreading. Under Vivendi Universal's banner, this group already announces the electronic satchel. We can fear the addition of new paying services laminating knowledge thanks to money. Through instruction, reprehensible commercial processes may well appear. Through the medium of educational products, they would mix free supply of knowledge with advertising canvassing in a multimedia confusion where it will be difficult to make the difference. The taking over of knowledge and its distribution by financial interests joined in a near monopoly is dangerous both economically and culturally. Education and culture are the very essence of human civilization. The ability to convey them by making them accessible to everybody conditions the continuity of our democratic ideal. Culture is the spirituality of secular countries. Its diversity makes up its force and must remain its highest expectation. The competence, willpower, honesty and educational commitments of the authors, editors, collection directors of the Vivendi Universal Publishing group are certainly not in question, nor even their sincere intention of working quite independently. However, the concentration of powers reveals the risk of the introduction of harmful comportments in market taking. Education, nurtured or cultural diversity, is at the root of the only real challenge of mankind: its own survival. It is our responsibility not to let educational knowledge become a mere commodity because it has lost the aura of its basic function. School teachers and librarians in charge ask us every day to be allowed to use our musical or speech phonograms to illustrate their classes, strictly respecting the law. Now the 1985 Act institutes for phonograms and video recordings in trade a listening or projecting right limited to the family circle, any other use in a collective organization being liable to prosecution. This act had not sensed the interest of the new media for school or university learning.

So it has not allowed any special dispensation for education. At the same time, the contradiction is that since 1996 the measures concerning school curricula have recommended a return to oral work. Consequently almost all schools have provided themselves with audiovisual aids, breaking the law, out of ignorance more than intentional contradiction. Today the debate is reopened on the payment of authors, for instance about book lending in French libraries. The actions of some publishers (multimedia, video...) against schools rekindle the controversy about an illicit use of trade products in schools ; it is a question on which the law has not yet expressed itself. Finally the increasing number of lawsuits linked with authors' rights or artist and producer's rights understandably worries headmasters. Frémeaux & Associés has been campaigning for years for the use in schools of all audio cultural products of an obvious educational interest as long as the publisher-producer is not opposed to it. For the preceding reasons, Frémeaux & Associés authorizes and advocates the listening of the whole of the audio works presented in their catalogue (audio speech works in particular) so that teachers can illustrate their classes. Frémeaux & Associés wants to take part in the wish to create a European directive aiming at free distribution rights in public for the educational use of phonograms (audio works) and video recordings (audiovisual works) in schools and universities. That is why Frémeaux & Associés publicly shows their commitment in order to make all audiovisual publishers aware of their political responsibility for education.

Conclusions

The present European legislation on the public domain constitutes the political framework perfectly adapted to the safeguard of the audio heritage.

A commission having the financial aid of the income from personal copy must be created. It must be distributed to encourage the safeguard, the restoration and distribution of the audio heritage. The necessity of this creation aims at:

1 - avoiding the disappearance of audio collections threatened by time.

2 - promoting on scientific bases the reissuing of the whole of the phonograms now become living objects of History.

Finally the official and public recognition of the notion of an audio heritage is a precondition to the continuation in good conditions of a historio-graphical work already started.

It will thus be possible to ensure the distribution of this heritage to the public, to put it at the disposal of multimedia libraries and teachers in the form of a fantastic audio aid for the transmission of knowledge.

Above all it will bring the lasting guarantee of a real diversity of the cultural offer in limiting the risks of a horizontal concentration linked with the neoconservatism of the free market economy.

Marie-Claude Frémeaux
on the basis of the french text of Frémeaux & Associés

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 librairies 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 références en gestion unitaire.
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 mélangées qui forment la richesse des États-Unis (country-boogie, country-western, western, western-swing, hillbilly blues, rhythm'n blues, gospel, country-gospel, negro-spiritual, hawaïan music, folksongs, old time music, cajun, cakewalk, ragtime...).
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 déduction)
12. **BNF** Bibliothèque Nationale de France
13. **SCPP** Société Civile des Producteurs Phonographiques
14. **SACD** Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
15. **MFA** Musique Française d'Aujourd'hui (fonds d'aide à la création)
16. **ADAMI** Société Civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes
17. **SPEIDAM** Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes Interprètes Musique et Danse
18. **SCAM** Société Civile des Auteurs Multimédia
19. C'est ainsi que la revue *Phonoscope* se félicite de la sortie de l'intégrale d'Yves Montand (moins de 1 000 ex. vendus à ce jour) car elle comprend 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.
20. 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 royauté d'exploitation correspondant à la juste répartition des coûts du travail de restauration et de documentation des titres.
21. **MCPS** Équivalent de la SRDM en Angleterre
22. **UPFI** Union des Producteurs Phonographiques Français Indépendants
23. **SNEP** Syndicat National de l'Édition Phonographique.
24. 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.
25. **SPFF** Société des Producteurs Phonographiques Français.
26. **CNDP** Centre National de Documentation Pédagogique.

LA CULTURE EN FRANCE EN 2001 / 2002 : LES CONTREVÉRITÉS DES PARADIGMES¹

2001 aura été l'année des contrevérités assénées dans les paradigmes de la culture à propos des rôles respectifs du privé et du public, des indépendants et des majors, des radios privées et des radios d'État... Le débat sur la diversité culturelle s'est vite enlisé dans des dualités fictives alors qu'on aurait dû engager de réelles expertises pour faire émerger une vérité complexe car décelable uniquement par une analyse approfondie de la micro et de la macro économie culturelle, au regard des idéaux et du droit.

Star Academy désigné comme responsable du recul des indépendants en parts de marché, les radios privées assimilées globalement à un nouveau Léviathan de l'édition phonographique, les FNAC régulièrement décriées par les éditeurs et distributeurs pour leur manque d'exhaustivité de référencement des produits mis en vente, un service public considéré par ses ministères de tutelle comme éternel perdant dans la défense de la diversité culturelle... voilà autant de paradigmes trompeurs non remis en cause par la presse ou les institutions responsables alors que les chiffres prouvent le contraire.

De manière inavouée, le service public de la culture, dans son esprit, a déjà commencé son évolution vers la privatisation comme en témoignent les options prises par les télévisions publiques :

- absence de programmation des courants culturels et des différents genres musicaux (à l'exception de ceux qui bénéficient de campagnes publicitaires massives) en excluant le vivier actuel du spectacle vivant et, d'une manière générale, la création artistique,
- inexistence d'une politique de diffusion de documentaires et d'émissions culturelles que les chaînes de télévision publique délaissent à des chaînes privées comme Voyage, Odyssee, Planète, Paris Première... Le fait est avéré : la Société Civile des Auteurs Multimédia alerte les pouvoirs publics et se demande où va la politique documentaire et quelle est la véritable mission d'un audiovisuel public.

Le débat sur la diversité culturelle ne doit pas s'arrêter à la désignation d'un bouc émissaire réduit au symbole caricatural de Star Academy, propre à focaliser les manifestations d'un dénigrement collectif. Il est clair que la question se situe bien au delà de cette icône télévisuelle. Elle doit s'accompagner d'une analyse complète des relations entre l'industrie culturelle et la culture mais aussi d'un constat des conditions de sa mise en concurrence avec l'industrie des loisirs détenue par des groupes de distribution intégrés ou des câblo-distributeurs.

L'ambition du présent mémoire est simplement de démontrer :

- que la diversité culturelle ne peut s'établir que sur la diversité de l'économie culturelle,
- que les pouvoirs publics n'ont pas forcément la conscience politique du rôle qu'ils ont à jouer par rapport à cette diversité,
- que la dualité caricaturale entre majors et indépendants n'est qu'une argutie rhétorique et qu'il manque une véritable analyse objective des moyens à mettre en oeuvre pour donner à l'économie culturelle un véritable espace concurrentiel, seule garantie de la diversité culturelle.

Patrick Frémieux

1. Paradigme :

A. *Log.* Modèle théorique de pensée qui oriente la recherche et la réflexion scientifiques.

B. *Psychol.* Procédure méthodologique qui constitue un modèle de référence. (*Petit Larousse*). Par ext. : Ensemble des savoirs considérés comme acquis et affirmés de manière péremptoire.

Les éditeurs indépendants font paraître **65%**
des références phonographiques
mais n'ont représenté que **3%**
du chiffre d'affaires du disque en 2001
(10% SELON LE SNEP)

MÉMOIRE BLEU

SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE

INDÉPENDANT

Définition :

Est indépendant tout éditeur phonographique réunissant les conditions suivantes :

- le travail de production, de promotion, de commercialisation n'est assuré dans sa quasi totalité ni en collaboration avec une compagnie major, ni en sous-traitance pour elle,
- aucune compagnie major ne participe, en tout ou en partie, au financement de l'activité ou du capital,
- les dirigeants cumulent les fonctions de propriétaire du capital (outil de travail détenu par les actionnaires ou associés), de mandat social (présidence ou gérance), et de direction opérationnelle ou exécutive.

Définition selon le syndicat IMPALA² : Producteur qui n'est pas détenu majoritairement par une compagnie major ou un groupe de communication intégré, et qui représente moins de 3% du marché mondial.

COMPAGNIES MAJORS

Au nombre de cinq, ces entreprises multinationales assument un rôle d'industrie du loisir et tentent d'en tirer une synergie avec d'autres activités. Le personnel dirigeant est éloigné de la propriété du capital. Initialement fabricants d'appareils hi-fi (seul Sony est toujours dans ce cas), les majors appartiennent à des groupes de distribution de contenus (câblo-distributeur, groupe télévisuel et éditorial pour Vivendi Universal, Groupe de presse et leader Internet pour AOL Time Warner, éditeur livre et disque pour BMG-Beterlsmann, et simple maison de disques pour EMI-Virgin devenant Capitol).

A BLUE REPORT ON CULTURAL DIVERSITY

The independent publishers bring out 65% of phonographic references but have represented only 3% of the total record sales in 2001. (10% according to the SNEP). 50% of jazz labels have lost their distribution in 2001.

INDEPENDENT

Definition:

Is independent any phonographic publisher meeting the following requirements:

- *the production, promotion and marketing are ensured almost entirely neither in collaboration with a major company nor in subcontracting for it.*
- *no major company participates, wholly or partly, in the financing of the activity or the capital.*
- *The managers hold simultaneously the functions of capital owner (the tool held by the shareholders or partners), of social mandate (directorship or management), and of operational or executive leadership.*

Definition according to the trade union IMPALA²:

1 - a European trade union regrouping the unions of independent publishers of each European country. A producer who is not held by a majority by a major or an integrated communications group, and who represents under 3% of the world market.

MAJOR COMPANIES

Five in number, these multinational companies assume a function in the leisure industry and attempt to work in synergy with other activities. The managers are distant from the property of the capital.

Initially hi-fi set manufacturers (only Sony is still in this case), the major belong to groups of contents distribution (a cable company, a television and editorial group for Vivendi Universal, a press group and Internet leader for AOL Time Warner, a book and record publisher for BMG - Beterlsmann, and a mere record company for EMI - Virgin now Capitol).

2. IMPALA Syndicat européen regroupant les syndicats d'indépendants de chaque pays européen.

DIVERSITÉ CULTURELLE ET ÉCONOMIE CULTURELLE

Jean-Pierre Meunier, Directeur de collection et co-rédacteur du Mémoire Vert, interroge Claude Colombini, Directrice des collections de Frémeaux & Associés, et Patrick Frémeaux, PDG fondateur.

Jean-Pierre Meunier : En 2001, la production phonographique, en nombre de sorties, s'est répartie sensiblement entre 35 % de disques pour les majors et 65 % de disques pour les indépendants. Pourtant dans le même temps les indépendants n'auraient représenté que 3 % du chiffre d'affaires de l'édition phonographique alors que les majors se sont partagé les 97 % restants. L'hégémonie des majors ne s'impose-t-elle pas de plus en plus au détriment des indépendants ?

Patrick Frémeaux : Il ne faut pas caricaturer le débat. Les indépendants n'ont en rien le monopole de l'édition culturelle et bien pensante. Et les compagnies majors ne peuvent d'aucune façon se réduire à Pop Stars ou Star Academy. Les plus beaux catalogues et la plus grande partie du patrimoine musical se trouvent aujourd'hui entre les mains des compagnies majors qui, petit à petit, ont racheté la quasi totalité de l'industrie phonographique et sont devenues, comme nous l'avons montré dans le Mémoire Vert, les détenteurs de notre patrimoine culturel. C'est pourquoi certaines majors, comme Universal dans le domaine du jazz ou Warner pour le Rhythm n'Blues, réalisent un réel travail de réédition phonographique qui est tout à leur honneur et doit bénéficier de la même reconnaissance que le travail des éditeurs indépendants. À l'inverse, on peut regretter que quelques éditeurs indépendants se fasse l'exemple d'une certaine vision mercantile de leur métier, et ils n'ont par conséquent aucune leçon à donner aux compagnies majors. Autre contrevérité : le faible pourcentage réalisé par les indépendants n'est pas seulement la conséquence directe du fort chiffre d'affaires des compagnies majors, sachant que les deux pourcentages sont complémentaires. Le résultat est partiellement faussé en 2001 par l'importance des ventes des produits Star Academy et Pop Stars qui ont touché, quoi qu'on en dise, un public fort éloigné de la clientèle habituelle et régulière de l'industrie phonographique. Les ventes correspondantes viennent diminuer en pourcentage la part des autres produits qui ont pu cependant progresser en valeur absolue. Enfin faut-il rappeler, pour disposer de toutes les données du débat, que la France a toujours joué un rôle prépondérant dans la diffusion de l'art et de la pensée au niveau mondial. Et pourtant, dans toute l'histoire phonographique, on n'avait encore jamais vu une compagnie française devenir major, c'est à dire l'une des toutes premières sociétés du disque. Aucune entreprise française n'avait atteint une envergure économique la rendant apte à promouvoir un contenu culturel avec un rayonnement international. C'est pourquoi les médias et l'interprofession, en dépit de certaines craintes légitimes, auraient dû se réjouir de la réussite de Vivendi Universal. C'est la première fois qu'une entreprise de direction et de capitalisation françaises a la capacité d'assurer des productions culturelles à l'échelle planétaire. Une fois donc ce préalable posé que les éditeurs et producteurs indépendants ne sont pas les propriétaires exclusifs d'une panacée culturelle, que les compagnies majors ne se résument pas uniquement à la volonté de décrocher les premiers places au Top 50, que la réussite commerciale de Star Academy n'a pas eu pour effet, comme on a voulu le faire croire, d'absorber une part du pouvoir d'achat culturel au détriment du reste, on peut dès lors jeter les bases du vrai débat : celui de la nécessaire pluralité économique des entreprises œuvrant directement ou indirectement en faveur de la culture et devant pour cela avoir accès à la diffusion auprès du public, tant en distribution qu'en promotion.

Claude Colombini : On peut aussi ajouter que les majors ont toutes une politique assimilable à de la recherche et à du développement quand elles cherchent à favoriser l'éclosion de jeunes talents (sur les 500 disques sortis en 2001 par Universal, 400 n'ont pas obtenu les scores attendus) ou même quand elles rééditent une partie de leur patrimoine. Il n'en demeure pas moins qu'elles ont par rapport aux indépendants une énorme faiblesse structurelle au regard de la diversité culturelle : à savoir leur gigantisme et leurs critères d'économie d'échelle qui représentent une contrainte financière considérable. Elles doivent supporter des charges d'infrastructure et des coûts fixes importants tout en étant assujetties à des seuils de rentabilité beaucoup plus hauts. Cela limite d'autant les expériences possibles où le culturel primerait sur la rentabilité économique.

JPM : La FNAC et l'UPFI⁵ viennent de produire un manifeste pour la défense des indépendants. S'agit-il d'une véritable volonté altruiste ou de la défense d'un intérêt économique ?

PF : Notre culture judéo-chrétienne ne nous y a pas habitués, mais l'intérêt financier ou la recherche de la survie ne sont pas toujours en contradiction avec la morale. Il est clair pour la FNAC que si elle a réalisé 18 % de son chiffre d'affaires en 2001 avec les indépendants alors que leur part au niveau national est seulement de 3 %, c'est la preuve qu'elle a surexposé les indépendants de 6 fois par rapport à la moyenne des autres magasins ou autres circuits de vente. Elle a tout à fait raison de le faire savoir et d'en être fière. Comme c'est expliqué dans le mémoire vert, la FNAC reste un exemple unique de distribution culturelle exhaustive dans le monde. Elle réussit de plus son implantation progressive en Europe ce qui constitue une niche économique qu'il faut continuer à développer. Il est aussi très important pour la FNAC que la majorité de son chiffre d'affaires ne se limite pas à cinq fournisseurs avec les risques que cela comporte. J'apprécie toujours les entreprises commerciales qui affirment la politique de leur démarche. C'est la preuve qu'elles ont une âme et une volonté identitaire qui les distinguent de la pensée unique et du simple assujettissement au marché. La FNAC, d'une certaine manière, montre que son engagement politique passe avant l'extension de son pouvoir économique. En ce qui concerne le manifeste et le livre blanc de l'UPFI, il était très important que se dégage un autre discours que celui du SNEP⁶, fédérateur par monopole de fait, pour poser le problème des différences d'économies d'échelle et celui de la possibilité pour tous les éditeurs de mettre leur travail à la disposition du public. Les propositions de Jérôme Roger et Patrick Zelnik, tout comme l'énergie dont ils font preuve, sont un excellent moteur de réflexion pour l'interprofession (qu'on soit ou pas adhérent à l'UPFI), la presse et les pouvoirs publics tout à la fois. Les lois européennes évoluent très vite. La nouvelle souveraineté politique était encore inimaginable il y a quelques années. La notion de loi anti-trust, née aux États-Unis, est maintenant arrivée en Europe. L'échec de la fusion entre Schneider et Legrand constituera pour l'Europe une date historique : celle de la capitulation du pouvoir économique devant la volonté politique. La fusion entre deux grands groupes aura été annulée par l'autorité politique pour éviter la concentration de pouvoirs sur un seul groupe. Ce qui est vrai au niveau de l'économie industrielle l'est encore davantage pour l'économie culturelle car celle-ci ne se réduit pas à sa valorisation financière. La valeur de la culture doit intégrer la plus-value apportée à l'esprit, plus-value qui n'est d'ailleurs pas quantifiable. L'échec de la fusion de EMI avec le groupe intégré AOL - Time Warner, dû en partie au syndicat européen IMPALA dont fait partie l'UPFI, est la démonstration d'une réelle prise de conscience des risques d'une économie néo-libérale non contrôlée. Cette affaire montre aussi l'aptitude de l'Europe à instruire en toute indépendance des dossiers de régulation de l'économie culturelle, sans se laisser influencer par des actions de lobbying qui étaient jusqu'alors le privilège exclusif des grandes sociétés capitalisées. Je n'adhère pas à toutes les propositions et solutions préconisées dans le livre blanc édité par l'UPFI mais je suis bien obligé de reconnaître que le travail de communication, de sensibilisation et

CULTURAL DIVERSITY AND CULTURAL ECONOMY

Jean-Pierre Meunier, world music department manager and co-writer of the Green Report questions Claude Colombini, the Frémeaux & Associés publishing general manager and Patrick Frémeaux.

Jean-Pierre Meunier: In 2001, the phonographic production, in number of releases, has been approximately divided up between 35 % of records for the major companies and 65 % of records for the independent publishers. However during the same period the independent are said to have represented only 3 % of the phonographic publication sales whereas the major have shared the remaining 97 % between them. Is their hegemony not more and more imperative to the detriment of independent publishers ?

Patrick Frémeaux: The debate must not be caricatured. The independents have not in the least the monopoly of right - thinking cultural production. Besides the major cannot in any way be limited to Pop Star or Star Academy. The finest catalogues and the major part of the musical archives are today in the hands of major companies that have gradually taken over almost all of the phonographic industry and have become, as we have shown in the Green Report, the holders of our cultural heritage. That is why some major companies, like Universal in jazz or Warner for Rhythm n'Blues, carry out a real phonographic reissuing work which is much to their credit and should get the same gratitude as the independent publishers' work. Conversely, we can regret that a few independents set the example of a certain mercenary view of their profession, and consequently have no advice to give to the major.

Another untruth: the low percentage of independent publishers is not only the immediate consequence of the major companies' high turnover, since the two percentages are complementary. The result in 2001 is partly distorted by the amount of sales of the Star Academy and Pop Stars products which, no matter what people say, have affected a public very remote from the usual regular customers of the phonographic industry. The corresponding sales reduce in percentage the share of the other products which nevertheless have been able to rise in absolute value. Finally it must be repeated that France has always played a prominent part in the distribution of art and thought at the world level. However, in all phonographic history, a French company has never become a major, that is one of the very first record companies.

No French firm has reached an economic dimension enabling it to promote a cultural content with an international influence. That is why the media and the profession, despite certain legitimate fears, should have rejoiced over the success of Vivendi Universal. It is the first time that a French capitalization and management firm has been capable of ensuring cultural productions on a worldwide scale. So we must first lay down the following prerequisites:

- independent publishers and producers are not the exclusive owners of a cultural panacea.
- the major companies cannot only amount to an intention to get the top places in the charts.
- the commercial success of Star Academy has not resulted, though it was claimed, in taking over a part of the cultural purchasing power to the detriment of the rest.

Now we can lay the foundations of the real debate: discussing the necessary economic plurality of firms working directly or indirectly in favour of culture and consequently requiring an access to the public, in distribution as well as in promotion.

Claude Colombini: We can add that the major companies all have a policy comparable to research and development when they try to favour the birth of young talent (out of 500 records released in 2001 by Universal, 400 have not got the expected scores), or even when they reissue a part of their archives. The fact remains that, in comparison with independent publishers, they have a considerable structural weakness regarding cultural diversity - namely their gigantic proportions and their economy of scale criteria representing a considerable financial constraint. They have to bear infrastructure expenses and heavy fixed costs ; at the same time they are subjected to much higher break-even points. Accordingly all that restricts possible experiences in which the cultural would prevail over economic rentability.

JPM: The FNAC and the UPFI⁵ have just produced a manifest in defence of independent publishers. Is the matter a real altruistic will or the defence of an economic interest ?

PF: It is something our Judeo-Christian culture has not taught us, but the financial interest and the search for survival do not always contradict ethics. It is clear for the FNAC that if, in 2001, it has made 18 % of its total sales with the independents when their share at the national level is only 3 %, it proves it has overexposed the independents 6 times in comparison with the average of other stores or distribution networks. The FNAC is quite right to inform people and to take pride in it. As is explained in the Green Report, the FNAC remains a unique example of exhaustive cultural distribution in the world. Moreover it is gradually making a success of its presence in Europe, which constitutes an economic niche whose development must be carried on. It is also very important for the FNAC that the majority of its turnover should not be limited to five suppliers with the risks entailed.

I always appreciate the commercial firms which assert their policy. It proves that they have a soul and a search for identity distinguishing them from a mere subjection to the market. In a way the FNAC shows that its political commitment comes before the expansion of its economic power. Concerning the manifesto and the UPFI's official report, it was very important that other views than those of the SNEP⁶ could emerge the SNEP has



Manifeste de la Fnac et de l'UPFI en faveur des indépendants. C'est la preuve d'une volonté identitaire qui les distingue du simple assujettissement au marché. La Fnac, d'une certaine manière, affirme la suprématie du politique sur l'économique

5. UPFI : Union des Producteurs Phonographiques Français Indépendants.
6. SNEP : Syndicat National de l'Édition phonographique.

5. UPFI: Union des Producteurs Phonographiques Français Indépendants. (Union of French Independent Phonographic Producers).

de gestion des dossiers par ce nouveau syndicat rend service à l'ensemble de la profession en créant des règles d'équité beaucoup plus saines pour tout le monde.

CC : Si l'on doit reconnaître le travail de la FNAC qui apporte un contre-pouvoir par rapport aux hyper-marchés, il faut aussi savoir que les disquaires indépendants ont défendu les éditeurs indépendants jusqu'à 40% de leur chiffre d'affaires (comme la chaîne Starter), et les libraires indépendants jusqu'à 100%. C'est bien la disparition du commerce de détail indépendant qui est en partie à l'origine du débat actuel sur la diversité culturelle.

JPM : *Que pensez vous du souhait du PDG de Next Music pour que la FNAC puisse appliquer aux majors des critères de rotation de stock plus sévères qu'aux indépendants afin de créer une sorte de discrimination positive à l'égard de ces derniers (information de Musique Info Hebdo) ?*

PF : Il est vrai que les indépendants demandent aujourd'hui aux magasins de détail d'appliquer des critères de rotation moins drastiques afin de leur permettre un travail sur la durée, qui n'assujettisse pas la vente d'un produit culturel à des rendements de grande distribution. Ce n'est évidemment pas pour favoriser uniquement les produits des indépendants mais pour permettre à l'ensemble des produits culturels (toutes provenances confondues) de pouvoir bénéficier d'un cycle de vie moins éphémère que celui de l'industrie des loisirs ou du divertissement. Je ne crois pas à la discrimination positive en faveur des indépendants. Je suis convaincu en revanche que tous les produits qui se trouvent dans les bacs des disquaires ne sont pas régis par les mêmes courbes de vie. Voici un exemple simple des différences d'appréciation des critères de rentabilité : Prenons un disque du fond de catalogue (back catalogue) qui intéressera toujours une population donnée dans un domaine comme la musique classique, le jazz ou la chanson française. Supposons qu'il atteigne une vente mensuelle de 40 exemplaires pour un prix entre mid-price et full-price. Pour un tout petit label indépendant comme Axolotl Jazz (moins de 300 000 francs de chiffre d'affaires annuel), ce sera une excellente rotation et une référence qui constituera une locomotive pour le reste du catalogue. Pour le label La Lichère (environ 1 million de francs de chiffre d'affaires annuel), il fera partie des 10 meilleures ventes du catalogue qui en assoient son existence. Pour un label comme Frémeaux & Associés (14 millions de francs de chiffre d'affaires), ce disque sera considéré comme une bonne référence qui pourra être gardée au catalogue sans limite de temps. Pour un indépendant comme Naïve (plus de 100 millions de francs de chiffre d'affaires), cette vente sera jugée correcte mais, si elle venait à baisser, la référence pourrait être supprimée et le disque ne pas être réapprovisionné à la fin du stock. Enfin, pour une compagnie major, cette vente jugée insuffisante entraînera rapidement la suppression de la référence en raison du coût de son maintien au catalogue rapporté au chiffre d'affaires dérisoire au regard des contraintes financières supportées par une compagnie major. En fait, c'est la différence entre les économies d'échelle qui crée la réelle discrimination dans la politique de référencement aux catalogues des éditeurs phonographiques. C'est pourquoi j'estime qu'une compagnie major qui maintiendrait à son catalogue des références dont les ventes seraient tombées au dessous de 40 exemplaires par mois aurait bien plus de mérite qu'un éditeur ou un distributeur indépendant pour les mêmes ventes. Les indépendants doivent rester extrêmement vigilants sur leurs parts de marché mais ne doivent pas pour autant faire abstraction des relations fructueuses qu'ils entretiennent souvent avec les majors : licences partielles de titres dans le cadre de compilations, distribution de leurs produits par des sociétés de vente par correspondance filiales de compagnies majors, et toutes les autres interactions déjà décrites dans le Mémoire Vert. Par ailleurs, il faut garder à l'esprit que le maintien des références des indépendants dans 500 ou 700 magasins en France (hors hypermarchés) est rendu possible grâce à la manne économique apportée par les compagnies majors. Les indépendants doivent bien se résigner à admettre qu'ils n'ont apporté au cours de l'année 2001, en terme de marge auprès des magasins, que le remboursement de leur électricité...

JPM : *Jusqu'ou l'exception culturelle peut-elle défendre la diversité culturelle ?*

PF : Qu'est-ce que l'exception culturelle ? On sait depuis Platon et les pré-socratiques que l'âme ne peut se réduire à sa représentation dans un corps. L'exception culturelle, c'est la prise en considération que la valorisation financière de la culture ne représente pas sa valeur réelle et spirituelle à l'échelle d'une société. Des budgets relativement réduits suffisent à réaliser un produit de culture. L'activité de production culturelle est par conséquent accessible à des sociétés faiblement capitalisées. Celles-ci n'ont généralement pas la possibilité d'engager des frais dans des actions de promotion comparables à celles des produits de grande consommation. La spécificité de l'activité culturelle est d'offrir une plus-value de l'esprit sans commune mesure avec la modeste valorisation économique du produit mis en vente et de ne pas être soumise à de stricts critères de rentabilité financière. L'édition et la création de produits de culture présentent donc cette particularité de pouvoir être réalisées par toutes sortes d'entreprises, d'économie d'échelle et de seuils critiques extrêmement variables. Il est de la responsabilité des autorités de tutelle et des organismes collectifs et syndicaux, comme l'UPFI ou le SNEP, de veiller à ce que les conditions d'accès au marché soient adaptées à toutes ces entreprises. Ce n'est pas une spécificité de l'édition phonographique mais de l'économie culturelle toute entière car une vision transversale révèle l'existence des mêmes problèmes pour le cinéma, la production de documentaires, l'édition du livre, l'édition musicale, etc.

JPM : *Dans quelle mesure alors la diversité culturelle n'est-elle pas simplement une pure vision intellectuelle, noble dans ses intentions mais qui ne recueille pas pour autant l'adhésion du public ?*

CC : On ignore en général que le producteur phonographique indépendant représente souvent l'unique passerelle entre la pratique musicale amateur ou semi-professionnelle et la culture de masse. Beaucoup d'artistes se produisant dans des genres musicaux différents ne trouvent un terrain d'expression que sur la scène exclusivement et n'ont accès au marché du disque que grâce à la production et à la distribution indépendantes. La presse nationale spécialisée accepte de chroniquer les disques seulement s'ils sont référencés dans le commerce. L'audiovisuel public, quant à lui, est loin de refléter la dimension de cette économie parallèle. La promotion afférente ne se trouve que dans la presse quotidienne régionale et chez les radios libres. Frémeaux & Associés ne produit pas directement de musiques traditionnelles françaises mais assure une partie du soutien logistique de la revue Trad Magazine. Cette revue nationale, de plus de 10 ans d'existence, est aujourd'hui la seule à promouvoir la musique traditionnelle française. Le succès qu'elle remporte auprès du public est bien la démonstration que la diversité culturelle n'est pas une utopie de l'esprit. Non seulement la culture ne se ré-

in fact a federative monopoly. Such views were necessary to pose the problem of the differences in the economies of scale and that of the possibility for all publishers to put their work at the public's disposal. Jérôme Roger and Patrick Zelmik's propositions, as much as the energy they show, are an excellent driving force behind reflection for the profession (whether people are members of the UPFI or not), the press and the authorities. European laws evolve very quickly. The new political sovereignty was still unthinkable a few years ago. The notion of anti-trust law, born in the United States, has now reached Europe. The failure of the merger between Schneider and Legrand will stand out in European history: it is the surrender of economic power to political will. The merger between two big groups will have been cancelled by political authority to avoid the concentration of powers on a single group. What is true at the level of industrial economy is still truer for cultural economy which cannot be limited to its financial development. The value of culture must integrate the profit brought to the mind, a profit which besides cannot be quantified. The failure of the merger of EMI with the integrated group AOL - Time Warner, partly due to the European union IMPALA (of which the UPFI is a member), demonstrates a real awareness of the risks of an uncontrolled neoconservative economy. This matter also shows the aptitude of Europe for conducting quite independently investigations into issues of regulation of cultural economy, without letting itself be influenced by lobbying policies which until then were the exclusive privilege of big capitalized companies. I do not subscribe to all the propositions and solutions advocated in the official report published by the UPFI but I have to admit that the work on the communication, public awareness and management of the files by this new union is useful to the whole profession in creating balance rules much sounder for everybody.

C.C.: If we must recognize the work of the FNAC which brings an opposition force facing hypermarkets, we must also know that independent record dealers have defended independent publishers up to 40 % of their total sales (like the chain Starter), and independent booksellers up to 100 %. It is indeed the disappearance of the independent retail trade which is partly the cause of the present debate on cultural diversity.

J.P.M.: What do you think of the wish of the next music Chairman to enable the FNAC to apply more severe stock turnover criteria to major companies than to independent publishers so as to create a kind of positive discrimination towards the latter ? (an information from Musique Info Hebdo).

P.F.: It is true that today independent publishers ask retail stores to apply less drastic inventory turnover criteria so as to permit them a long-term work not subjecting the sale to mass marketing productivity.

It is not obviously to favour only independent publishers' products but to allow all cultural products (of every possible origin) the benefit from a longer life cycle than that of the leisure or entertainment industry. I do not

Il est de la responsabilité des autorités de tutelle et des organismes collectifs et syndicaux, comme l'UPFI ou le SNEP, de veiller à ce que les conditions d'accès au marché soient adaptées à toutes ces entreprises. Ce n'est pas une spécificité de l'édition phonographique mais de l'économie culturelle toute entière car une vision transversale révèle l'existence des mêmes problèmes pour le cinéma, la production de documentaires, l'édition du livre, l'édition musicale, etc.

believe in a positive discrimination in favour of the independents. On the other hand I am convinced that not all the products in the record dealers' trays are governed by the same life lines.

Here is a simple example of the differences in assessment of profitability criteria. Let us take a back catalogue record which will always interest a given population in a field like classical music, jazz or "la chanson française". Let us suppose it reaches a monthly sale of 40 copies between mid-price and full-price. For a very small independent label like Axolotl Jazz (a yearly turnover under 300 000 francs), it will be an excellent turnover and a reference constituting a driving force for the rest of the catalogue.

For the label La Lichère (a yearly turnover of about 1 million francs), it will be part of the 10 best sales of the catalogue assuring its existence. For a label like Frémeaux & Associés (a turnover of 14 million francs), this record will be considered as a good reference which will certainly be kept in the catalogue without any time limit. For an independent like Naïve (a turnover over 100 million francs), this sale will be considered reasonable but, if it happened to fall, the reference could be suppressed and the record not be restocked.

Finally, for a major company, this sale considered insufficient will quickly entail the withdrawal of the reference owing to the cost of keeping it in the catalogue related to a derisory turnover facing the financial constraints of a major. In fact it is the difference between the economies of scale which creates the real discrimination in the reference policy in the catalogues of phonographic publishers. That is why I consider that a major keeping in its catalogue references whose sales would have fallen under 40 copies a month would deserve much more credit than an independent publisher or distributor for the same sales.

The independents must remain extremely careful about their market shares but must not for all that disregard the fruitful contacts they often have with the major: partial licences of titles in compilations, distribution of their products by mail-order companies subsidiaries of major, and all the other interactions already described in the Green Report. Moreover we must keep in mind that keeping the independents' references in 500 or 700 stores in France (without hypermarkets) is possible thanks to the economic godsend brought by the major. So the independents must resign themselves to admit

Frémeaux & Associés a fait sa spécialité de la réédition d'une partie du patrimoine sonore restauré selon les meilleures techniques actuelles mais dont la qualité acoustique reste toutefois inférieure aux normes des nouvelles productions qui bénéficient de toutes les ressources des studios modernes. On constate que la programmation d'enregistrements historiques sur les ondes de FIP, France Inter, France Culture et France Musique est sensiblement en rapport avec la part de marché qu'ils représentent. Mais il est rare d'y voir un enregistrement de patrimoine inscrit en programmation dans une play-list. Il est répondu à cela que la qualité acoustique affecterait la couleur d'antenne. Ce parti pris est propre à Radio France qui semble avoir posé la qualité de bande passante et de dynamique comme un postulat préalable au fait de pouvoir radiodiffuser un enregistrement musical. TSF ne s'est pas embarrassée de cette philosophie en diffusant à concurrence de 10 % des enregistrements issus de 78 tours datant d'avant les années 50. La différence de qualité semble ne pas avoir influé sur l'audience, apportant même une couleur beaucoup plus vivante et moins aseptisée à l'antenne. S'arrêter au critère de qualité audio pour définir ce qui est ou n'est pas radiodiffusable paraît bien restrictif. Cette forme de censure est à la limite d'un eugénisme culturel par la négation du libre arbitre des auditeurs, privés ainsi de la richesse extraordinaire du patrimoine musical de la première moitié du XX^{ème} siècle. Comme l'a souvent fait remarquer Jean-Christophe Averty, on ne regarde pas un tableau de Rubens comme un vieux tableau, une pièce de Molière comme un vieux livre... Pourquoi faudrait-il donc considérer une biguine de Stelio Gravée en 1929 ou une pièce de Django Reinhardt des années 40 comme de «vieux» enregistrements alors que leur caractère intemporel sur le plan musicologique est prouvé et reconnu ? Dans le même temps, les équipes rédactionnelles de Radio France réalisent régulièrement des émissions pédagogiques qui témoignent de la reconnaissance d'un riche patrimoine sonore, musical et oral. Il est fait appel pour cela aux fonds de l'Institut National de l'Audiovisuel et à ceux des éditeurs phonographiques de patrimoine. Cette contradiction frappante entre la programmation rédactionnelle et la programmation musicale relève, selon certains producteurs de Radio France, d'une forme de «schizophrénie». La force de Radio France réside autant dans la diversité et la pluralité de ses producteurs, animateurs, journalistes... que dans sa capacité à apporter au public une culture transversale et pluridisciplinaire, libérée des barrières réductrices de la spécialisation. C'est la raison pour laquelle il faut s'interroger sur la centralisation du pouvoir de programmation des play-list de Radio France et se demander si elle est bien dans l'esprit du cahier des charges du service public.

sume pas à sa valorisation financière, mais cette dernière devrait comprendre aussi tout le bénévolat associatif et la pratique amateur ou semi-professionnelle qui en font bien évidemment partie intégrante.

PF : Il en est de même pour l'estimation de la richesse d'un pays qu'on assimile généralement au niveau de son Produit Intérieur Brut (PIB) alors qu'une multitude de structures bénévoles, d'entraide, ONG, associatives... produisent des formes de richesse non comptabilisées donc partiellement invisibles.

CC : C'est tout comme le patrimoine sonore quand on cherche à en connaître la valeur. Le travail de réédition du patrimoine crée d'avant guerre, par exemple, peut être considéré par un non-Antillais comme un travail documentaire intéressant mais abstrait malgré tout, sauf pour un amateur averti. Au contraire, ce travail a été accueilli par les Antillais comme une reconnaissance et une précieuse valorisation de leur culture. Nous avons reçu beaucoup d'appels et de courriers du public des Antilles pour nous remercier "de leur avoir redonné leur histoire".

JPM : Quelle est la position de Frémeaux & Associés sur la requête de l'ensemble des professionnels du disque pour l'application d'un taux de TVA de 5,5 % au lieu de 19,6 % ?

PF : Je suis idéologiquement pour, mais économiquement contre. D'un point de vue idéologique, j'y suis favorable car j'estime que l'économie du disque et celle du livre doivent être placées sur un même plan, qui est celui de la culture considérée dans son essence comme une oeuvre d'intérêt public et collectif. Frémeaux & Associés investit les deux tiers de son budget de production et d'édition dans la restitution du patrimoine oral. Il s'agit de cours, d'entretiens, de discours d'hommes politiques, d'intellectuels, de philosophes, de poètes... qui ont fait l'objet d'enregistrements phonographiques ou radiophoniques mais qui n'ont jamais été réellement mis à la portée du public sous la forme d'une édition de qualité. L'écrit, représenté par le livre, a été pendant des siècles le seul support d'enregistrement de la connaissance. Il est encore considéré aujourd'hui et à tort par une majorité d'intellectuels et d'universitaires comme le seul mode reconnu de transmission des savoirs et de l'émotion. Et pourtant dans le même temps, tout l'appareil pédagogique est resté basé sur l'oralité, notamment dans le cadre de l'enseignement magistral. Cette antinomie n'empêche pas de nombreux détracteurs de notre travail de nous opposer, lorsque nous présentons par exemple un cours sonore de Vladimir Jankélévitch ou un entretien entre Lévi-Strauss et Chancel, la remarque superbement stupide qu'ils ont appris à lire. L'excitation sensorielle de la vue serait pour eux plus noble que celle de l'ouïe. Notre travail de vulgarisation du patrimoine oral enregistré sous forme audio n'a pas moins de valeur que la culture véhiculée par le livre et il doit par conséquent bénéficier du même taux de TVA. Cependant, d'un point de vue purement économique, je ne pense pas que la différence de taux de TVA soit réellement un handicap rédhibitoire à la vente des phonogrammes. L'État n'a pas cessé d'être sollicité de manière systématique par toutes les professions et toutes les corporations. Le résultat pour la France est un déficit record atteignant 5 400 milliards de Francs. C'est là un fait bien plus préoccupant pour l'avenir de notre démocratie que la restriction de croissance que peut subir l'activité phonographique par le maintien d'un taux élevé de TVA.

JPM : Je ne partage pas ce point de vue. J'estime qu'il est vraiment dommage de trouver chez les discaires les produits Frémeaux & Associés à 20 € le CD simple et 30 € le double. C'est un niveau de prix dissuasif pour beaucoup de gens, et c'est pour une grande part le résultat du taux élevé de TVA. Il est normal d'avoir des taux différenciés pour ne pas pénaliser certains produits de nécessité. Mais quoi qu'en disent certains, mon opinion est que la culture, la musique en particulier, fait partie des produits de nécessité. C'est pourquoi je suis un ferme partisan de la TVA à 5,5 % comme pour le livre. La question du déficit national est d'un autre ordre. Il est vrai que l'apport de la TVA constitue l'une des ressources principales de l'État. Mais l'on peut très bien augmenter les recettes en sollicitant l'effort national, c'est à dire en agissant sur la valeur moyenne pondérée du taux de TVA tout en conservant une forte différenciation, afin de ne pas désavantager les produits de culture sans distinction.

JPM : Pour conclure, quelles seraient les mesures à prendre par les pouvoirs publics et quelles seraient les solutions aptes à protéger l'édition indépendante ?

PF : Je pense qu'il faut en premier lieu redonner à l'édition indépendante la visibilité légitime qui lui est due. C'est à dire, en termes de promotion auprès du public, il faut engager une véritable réflexion sur le caractère représentatif des playlists appliquées par les radios publiques en comparaison avec la réalité de la production phonographique nationale. On doit s'attendre d'autre part à ce que la régulation politique de l'économie culturelle se fasse de plus en plus au niveau européen. Il existe maintenant en Europe une volonté politique pour la meilleure équité du positionnement de la culture, laquelle est bien évidemment confrontée aux contraintes du marché. Les règles du jeu sont même déjà posées par le système juridique européen. On a vu que les acquisitions systématiques d'entreprises culturelles par des groupes intégrés de communication ne sont désormais plus possibles. Les maisons de disques et les syndicats qui les représentent sont bien sensibilisés à cet état de fait. Mais il faudra aussi que le pouvoir politique exerce un rôle d'expertise et de contrôle accru. Les professionnels de la culture seront assignés à un devoir d'information, d'analyse et d'exercice de leur sens critique. Pour la première fois dans l'histoire du disque, cette action devra être appliquée dans le sens de l'intérêt collectif et non pas avec un esprit de clan. Nous en sommes encore à la préhistoire de la représentativité des industries culturelles et de divertissement. La naissance de l'UPFI a été contestée alors qu'elle n'est que la deuxième organisation professionnelle à représenter les producteurs phonographiques. Comment songer une seule seconde à un espace démocratique de réflexion sans qu'il y ait au moins deux sociétés représentatives ? Il appartient désormais à chaque éditeur phonographique d'apporter sa contribution à la réflexion et au débat, comme nous essayons de le faire présentement avec ce Mémoire Bleu. La défense de la chose collective suppose un appui des initiatives du SNEP et de l'UPFI en leur apportant les idées et les moyens d'instruire les dossiers qui leur permettront de relever les défis auxquels l'industrie culturelle indépendante se trouve aujourd'hui confrontée. À l'instar de la "société civile globale" qui s'est réunie à Porto Alegre pour réfléchir et agir en faveur du progrès de la démocratie, l'industrie culturelle et musicale, aidée des pouvoirs publics, doit se forger ses règles pour la réussite d'une économie culturelle dont il ne fait de doute pour personne que l'intérêt est supra-économique.

CULTURE IN FRANCE IN 2001/2002: THE UNTRUTHS OF PARADIGMS⁶.

2001 will have been the year of untruths thrust forward in the paradigms of culture concerning the respective functions of the private and public sectors, of independent publishers and major companies, of independent radio and state radio stations... The debate on cultural diversity has quickly got bogged down in fictitious dualities when a real assessment should have started to reveal a complex truth: indeed it is perceptible only with a thorough analysis of cultural micro and macroeconomics, in the eyes of ideals and rights. Star Academy is pointed out as responsible for the decline of independent publishers in market shares. The independent radio stations are globally regarded as a new Leviathan of phonographic production. The FNAC are regularly disparaged by publishers and distributors because their products on sale back reduce exhaustiveness. The public service is considered by its ministries in charge as an eternal loser in the defence of cultural diversity. All these are deceptive paradigms unquestioned by the press or the responsible institutions even if the figures prove the opposite. Without admitting it, the public service of culture, in its spirit, has already begun its evolution towards privatization as is shown by the options taken by public television channels:

- a lack of planning of cultural trends and different musical styles (except for the beneficiaries of mass advertising campaigns), excluding the present breeding ground of the living entertainment and, generally, artistic creation.
- the non-existence of a distribution policy of documentaries and cultural programmes abandoned by public television to independent channels such as Voyage, Odyssée, Planète, Paris Première...

It is an established fact: the non-trading Company of multimedia Authors has informed the authorities and wonders about the direction of the documentary policy and the real task of a public audiovisual. The debate on cultural diversity must look beyond the designation of a scapegoat reduced to the caricatured symbol of Star Academy, likely to focus the expression of a collective disparagement. The matter clearly stands far beyond this TV icon. It must be backed up with a comprehensive analysis of the relations between cultural industry and culture but also with an acknowledgement of the conditions of its competition with the leisure industry held by integrated distribution groups or cable companies. The ambition of the present report is merely to demonstrate:

- that cultural diversity can only be established upon the diversity of cultural economy.
- that the authorities have a political awareness of the function they have to fulfill with respect to this diversity.
- that the caricatured quality between major companies and independent publishers is nothing but a rhetorical quibble. There is no real objective analysis of the means to use in order to give cultural economy a real competitive area, the only guarantee of cultural diversity.

2. Paradigm : A) Logic: a theoretical pattern of thought directing scientific research and reflection.
B) Psychology: a methodological procedure constituting a model of reference. (Pati Larousse).
By extension: the whole of the knowledge considered as acquired and asserted peremptorily.

Following the example of "the global civil society" that met in Porto Alegre to think and act for the progress of democracy, the cultural and musical industry, with the aid of the authorities, must create its rules for the success of a cultural economy whose interest is undoubtedly supra economic.

that, during the year 2001, in terms of margin for the stores, they have brought only the refund of their electricity...

J.P.M.: How far can cultural exception defend cultural diversity ?

P.F.: What is cultural exception ? Since Plato and the pre-Socratics we have known that the soul cannot be limited to its representation in a body. Cultural exception is taking into account the fact that the financial development of culture does not represent its real spiritual value on the scale of a society. Relatively reduced budgets are sufficient to produce a cultural product. Consequently the activity of cultural production is accessible to

companies with a low capitalization. Usually these companies cannot incur expenses in actions of promotion comparable to those of common consumer goods. The specificity of cultural activity is to offer a profit for the mind without any possible comparison with the modest economic development of the product on sale. It is also not to be subject to strict criteria of financial profitability. So publishing and creating cultural products present this characteristic of being possibly produced by all kinds of firms, with extremely variable economy of scale and critical break-even points.

It is the responsibility of regulatory authorities as well as collective and trade union organizations, like the UPFI or the SNEP to ensure that the conditions of access to the market are adapted

to all these firms. It is not specific to phonographic publishing but to the entire cultural economy for a horizontal view reveals the existence of the same problems for the cinema, the production of documentaries, the publishing of books, music, etc.

J.P.M.: To what extent is cultural diversity not merely a pure intellectual view, noble in its intentions but not winning the public's support for all that ?

C.C.: Usually people do not know that the independent phonographic producer often represents the only bridge between amateur or semiprofessional musical practice and mass culture. Many artists performing in different musical styles find their only means of expression on stage and have access to the record market only thanks to independent production and distribution. The specialized national press accepts to write about records only if they are referenced in stores. As to the public audiovisual, it is far from reflecting the dimension of this unofficial economy. The related promotion can only be found in the regional daily press and independent radio stations. Frémeaux & Associés does not directly produce French traditional music but ensures a part of the logistic support of Trad magazine. This national magazine, over 10 years old, is today the only one promoting French traditional music. The success it achieves with the public is indeed the demonstration that cultural diversity is not a utopian view. Culture is not only restricted to its financial development, but the latter should also include all the voluntary help from associations and the amateur or semiprofessional practice which of course are part and parcel of it.

P.F.: It is the same for the assessment of the wealth of a country usually seen at the level of its Gross National Product even though a vast number of voluntary structures, mutual aid, non-governmental organizations, associations... produce forms of wealth which are not recorded and so partially invisible.

C.C.: It is just like the audio heritage when you try to know its value. The reissue of the pre-war creole archives, for instance, can be regarded by a non-West Indian as a documentary work, interesting but abstract all the same except for a well-informed amateur. On the contrary, this work has been received by the West Indians public to thank us "for giving them back their history".

J.P.M.: To conclude, what measures should be taken by the authorities and what solutions could protect independent publishing ?

P.F.: I think firstly independent publishing must be restored the legitimate cleanness it deserves. That is, in terms of promotion to the public, a real reflection must start on the representative character of the playlist applied by public radio stations compared with the reality of the national phonographic production. Moreover we must expect the political regulation of cultural economy to be more and more at the European level. There is now in Europe a political will for the best fairness of the positioning of culture which is of course confronted with the constraints of the market. The rules of the game are even already set down by the European judicial system. From now on, the systematic acquisitions of cultural firms by integrated communications groups are no longer possible. The record companies and the unions representing them are really made aware of this established fact.

But the political power will also have to exert an increased function of assessment and control. A duty of information, analysis and exercise of their critical sense will be assigned to the cultural industry. For the first time in the record history, this action will have to be applied along the lines of the collective interest and not with clannishness. We are still in the prehistory of the representativeness of cultural industries and entertainment. The birth of the UPFI has been contested even though it is only the second professional organization representing phonographic producers. Can we imagine a single minute a democratic space for reflection without at least two representative societies ?

Now it is up to each phonographic publisher to contribute to the reflection and the debate, as we are trying to do it with this Blue Report. The defence of the collective implies a support of the SNEP and UPFI's initiatives by bringing them ideas and the means of conducting the issues which will enable them to take up the challenges the independent cultural industry is today confronted with.

6. SNEP: Syndicat National de l'Édition Phonographique (National Union of Phonographic Production).

Entretien critique sur le projet de loi du Ministère de la Culture, relatif au droit d'auteur et au droit voisin dans la société de l'information.

Claude COLOMBINI et Patrick FRÉMEAUX
par Lola CAUL-FUTY
09/01/06

Quelle est la réelle portée de ce texte ?
CC / PF : Ce texte, qui n'entrera en vigueur que lorsque 30 pays au moins l'auront ratifié, permettra d'échapper au droit commun du commerce international et rendra souverain chaque pays sur la politique culturelle qu'il voudra mener sur son territoire et sa culture. L'idée fondamentale du texte est de mettre la

sophique, c'est qu'il vient légitimer un objet en dehors de l'économie que l'on appelle la culture. En effet, le grand oublié des débats politiques et médiatiques de ces dernières semaines est "l'objet culture" disparu au profit d'un vulgaire conflit d'intérêt entre le public appelé les consommateurs et les producteurs de culture appelés auteurs, artistes ou majors.

Mémoire critique

relatif au projet de loi

sur le droit d'auteur et les droits voisins,

transposition en droit français de la directive européenne sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information, présenté par Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres
Ministre de la culture et de la Communication

Le 21 Décembre 2005, la France, patrie des lumières et de l'exception culturelle, devait exproprier l'ensemble des acteurs culturels et économiques des filières relatives à la musique et au cinéma ainsi que signifier l'abandon définitif de la propriété intellectuelle dans notre nouveau monde numérique.

Alors même que le jeudi 20 octobre 2005, l'UNESCO avait adopté la convention sur la diversité culturelle en réaffirmant "le droit souverain des états de conserver, d'adopter et de mettre en œuvre les politiques et les mesures qu'il juge appropriées pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire", deux mois plus tard, notre pays, par le vote de ses députés, vient d'affirmer renoncer à l'existence d'une économie culturelle en ne reconnaissant plus la propriété pour la totalité des industries phonographiques et cinématographiques.

En amendant le projet de loi sur le droit d'auteur et le droit voisin, présenté par Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la culture et de la Communication et en permettant à chaque citoyen/internaute le droit d'échange par téléchargement sur Internet, l'État a transféré le droit souverain de propriété des auteurs, artistes et producteurs au public, dépassant ainsi tous les rêves utopiques des idéalistes de l'extrême gauche révolutionnaire.

Dans un monde sans territoire, devenu liquide, ou une partie de la création peut se transférer de manière dématérialisée, le législateur français a estimé que les moyens intellectuels, artistiques, humains et financiers nécessaires pour créer une œuvre n'avaient plus de raisons d'être protégés.

L'objet de ce manifeste critique est d'expliquer pourquoi ce projet de loi visant à garantir une économie de la culture, elle-même garante de la diversité culturelle, est fondamental dans nos sociétés fondées métaphysiquement sur la connaissance et l'éducation.

Ce projet de loi va créer un précédent pour l'ensemble des droits relatifs à la propriété intellectuelle, et viendra définir la position de notre pays aujourd'hui sur le cinéma et la musique, demain sur le livre et la presse.

Reconnaître les moyens matériels à ce patrimoine immatériel pour qu'il continue d'exister, c'est permettre au formidable outil que constitue Internet d'amplifier la mise à disposition de la culture et de l'information auprès du public tout en leur assurant un modèle économique viable.

Patrick FRÉMEAUX & Claude COLOMBINI

LCF : Le 20 octobre 2005, 148 pays sur 154 ont voté en faveur d'un nouveau traité protégeant définitivement la diversité culturelle et qui précise qu'il ne pourra pas être subordonné aux autres accords commerciaux.

diversité culturelle à l'égal des grands principes reconnus par les instances internationales, comme la liberté d'expression ou le libre échange.

Mais là où ce texte trouve toute sa force philo-

Dans la remise en cause du texte du gouvernement, Martine Billard (Députée des Verts) a condamné "la course aux lobbies".

(Nicole Vulser © Le Monde 23.12.05)

Le débat de la culture s'est vu remplacé par un conflit d'intérêt entre le lobby des acteurs culturels et celui des consommateurs (UFC-Que choisir), alors même que la France, avec son concept d'exception culturelle, prétend à ce que la culture ne soit pas une marchandise comme les autres. Qu'est ce que l'exception culturelle ? On sait depuis Platon et les sophistes que l'âme ne peut se réduire à sa représentation dans un corps. L'exception culturelle, c'est la prise en considération que la valeur réelle et spirituelle de la culture à l'échelle de la société humaine ne se réduit pas à sa contre-valeur financière sur le marché de l'offre et la demande. (Voir *Mémoire Bleu sur la diversité culturelle* disponible sur www.fremeaux.com).

L'amendement déposé par Christian Paul (député PS) et par Alain Suguenot (député UMP)

contre le projet ministériel, et débattu à l'Assemblée Nationale les 20 et 21 décembre 2005 relatif au piratage des œuvres visait à proposer, en substitution du projet de loi du gouvernement un système de licence légale sur le réseau

*L'exception culturelle ;
c'est la prise
en considération
que la valeur réelle
et spirituelle de
la culture à l'échelle
de la société humaine
ne se réduit pas
à sa contre-valeur
financière sur
le marché de l'offre
et la demande.*

Internet qui permettrait aux internautes d'avoir accès librement à toutes les musiques pour une contre-partie financière forfaitaire. Le ministre de la culture, le conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), la société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) et la société des auteurs compositeurs dramatiques (SACD) ont qualifié de "fausse bonne idée" ce contre-projet.

(Nicole Vulser © Le Monde 20.12.05 / Michel Guerrin © Le Monde 23.12.05 / Emmanuel Torregano © Le Figaro économique 23.12.05 / © France Inter)

La licence légale serait une bonne idée si l'industrie culturelle se limitait à des parts de marché entre Universal et ses deux concurrents, comme voudrait nous le faire croire M. Didier Mathus (député PS), qui a regretté "l'étonnant cadeau de Noël fait à Microsoft, Sony, BMG et Emi" (Nicole Vulser © Le Monde 23.12.05).

Mais la réalité de l'économie culturelle de l'industrie phonographique française, ce sont des centaines de maisons de disques indépendantes confiant ou non leur distribution aux trois majors compagnies et représentant près de la moitié de la réalité du travail de création et de diffusion patrimoniale.

Je rappelle que la réalité du disque en France, c'est environ 1000 maisons de disques.

Or, le projet de licence légale ne propose aucune répartition vers les filières artistiques dans la mesure où il est totalement impossible

...la tentative de fusion Emi / Warner, suivie de Sony / BMG, sont autant de signaux d'alarmes qui nous rappellent que "l'objet culturel" régresse au détriment de l'intérêt collectif.

n'existe que par la diversité du nombre d'entreprises culturelles qui naissent souvent de la passion et du bénévolat et qui n'est pas réductible à des quantités de phonogrammes vendus. La licence légale sera une bonne idée quand il y aura le même nombre de maisons de disques que de constructeurs aéronautiques !

M. Bernt Hugenholtz, directeur de l'institut pour le droit de l'information de l'université d'Amsterdam, déplore que cette directive protège d'abord les industriels avant les auteurs ?

(Nicole Vulser © Le Monde 21.12.05)

La licence légale viendrait d'abord renforcer le pouvoir déjà dominant des industriels de la téléphonie sur le micro-marché de l'économie culturelle, là où le projet du gouvernement français vient s'inscrire dans le cadre juridique de la loi Lang de 1985 qui encadre le droit de tous les acteurs culturels, à savoir les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs, concourant tous à l'existence d'une économie culturelle.

Outre le fait qu'il est de bon ton de s'attaquer aux majors du disque, en réduisant intellectuellement leur travail à la fabrication de tubes, à la vente d'indicatifs de sonneries de téléphones portables, et de jeux télévisés avec vote par SMS, il faut admettre que l'apport des majors du disque à la communauté des acteurs culturels est bien plus riche.

Une entreprise comme Universal ne peut être réduite à Star Académie. Cette entreprise est un espace de création où co-existent plusieurs centaines d'artistes dont le développement de carrière et l'existence phonographique soutiennent en même temps le spectacle vivant, mais aussi un espace muséographique où une démarche patrimoniale en particulier dans le jazz, démontre le souci de cette entreprise à s'inscrire dans un rôle qui n'est pas seulement dicté par la recherche de profits.

Enfin, opposer l'intérêt des auteurs à celui des artistes interprètes et à ceux qui les soutiennent (directeurs artistiques, éditeurs musicaux, producteurs phonographiques, responsables commerciaux, administratifs) est méconnaître la complexité d'un métier qui connaît l'une de ses plus grandes crises. La disparition récente de deux distributeurs indépendants de référence du marché français, la fusion Emi / Warner, suivie de Sony / BMG, sont autant de signaux d'alarmes qui nous rappellent que le nombre d'auteurs et d'artistes orphelins de maisons de disques ne cesse de croître, et que "l'objet culturel" régresse au détriment de l'intérêt collectif.

Est-ce que derrière l'idée de la licence légale, il n'y a pas le fantasme, largement partagé, de la culture gratuite ?

Tout d'abord, si la culture devait être gratuite, la nourriture et le logement devraient l'être tout autant, et l'expérience mutualiste (collectiviste) ayant déjà eu lieu et sans les résultats escomptés, ce débat en forme de serpent de mer oubliée qu'une culture gratuite implique une culture subventionnée entièrement à la charge de la collectivité avec un groupe de personnes chargé de décider pour les autres ce qui est culturel et ce qui ne l'est pas. Il s'agit du concept de la culture officielle pratiquée par tous les régimes totalitaires soviétiques et nazis et qui ne répond ni à l'exigence suprême de la vitalité culturelle, à savoir l'initiative individuelle ni à l'expression de la création qui est la liberté. La culture gratuite, c'est le renoncement définitif à la diversité culturelle.

Sans aller aussi loin que la culture gratuite, l'objet culturel aidé par la collectivité subit les volontés politiques comme contraintes de survie : le problème des intermittents du spectacle ou l'équité des subventions du service public vers les entreprises privées en sont les exemples flagrants. Prenons l'exemple de Frémeaux & Associés télévision qui a eu tous ses derniers dossiers rejetés par le CNC au motif que "la commission du CNC n'est pas convaincue de l'intérêt culturel particulier de ces projets d'édition", alors que la moyenne du rejet est de 50 %. *Saravah*, film historique sur les plus grandes légendes artistiques du Brésil dans les années 60, *Louisiana blues*, présentant le patrimoine francophone noir américain, ou *Baden Powel Live*, unique document

...la dématérialisation des droits et devoirs qui y sont attachés – à savoir l'ensemble des moyens humains et financiers qui ont été dévolus à la création d'une œuvre et à sa commercialisation ?

audiovisuel du grand guitariste en concert ont chacun eu à leurs sorties et dans leurs spécialités les distinctions les plus importantes et les chroniques les plus dithyrambiques à la fois dans la presse généraliste et dans la presse spécialisée qui leur est dédiée, remettant ainsi en cause l'avis de ce qui peut être culturel ou pas selon le comité du CNC.

Pourquoi une telle peur des députés de tous bords sur la répression liée au piratage ?

Tout d'abord, il faut rappeler que la France est l'un des derniers pays à transposer en droit français cette directive européenne et que le projet de texte tel que présenté par M. Donnedieu de Vabres est beaucoup plus souple que l'application dans d'autres pays comme l'Allemagne où l'offre des contenus gratuits est considérée comme criminelle avec 2500 poursuites judiciaires à ce jour sur le territoire germanique (Thibaut Madelin © Les Echos 26.12.05). Le projet français comprend une réponse graduée vers les contrevenants qui va de la simple information jusqu'à la répression, contrôlée par une autorité de médiation pour gérer les conflits. (Point presse du ministère de la culture 19.12.05). A préjudice égal pour l'entreprise qui subit le vol, le bien dématérialisé est beaucoup moins puni que le bien matériel de même valeur. L'incompréhension de la part des députés provient du décalage voire de la contradiction entre l'invention humaine et l'aptitude du plus grand nombre à l'utiliser dans le respect d'autrui. A l'instar des contemporains du XX^e siècle, auxquels il aura fallu 70 ans pour admettre que la conduite d'une automobile devait être soumise à des vitesses réglementées et respectées, combien de temps faudra-t-il aux contemporains du XXI^{ème} siècle pour accepter que la dématérialisation des supports n'entraîne pas de fait la dématérialisation des droits et devoirs qui y sont attachés – à savoir l'ensemble des moyens humains et financiers qui ont été dévolus à la création d'une œuvre et à sa commercialisation ?

Jack Lang (député PS) n'a pas suivi le parti socialiste dans un projet de licence légale, mais ne semble pas pour autant avoir été écouté par son parti (Jack Lang © Le Monde 20.12.05)

Jack Lang est dans une situation inconfortable car il est à la fois dans l'opposition au gouvernement actuel et en même temps l'un des députés les plus compétents sur ce dossier et qui ne peut donc se permettre de travestir la vérité. En effet, l'ancien ministre de la culture a instauré le prix unique du livre en 1981, qui a sauvé toute la filière de l'édition française, qui reste commercialisée dans 6000 rayons libraires, là où le disque est aujourd'hui disponible dans environ 650 rayons disquaires. La loi du 3 juillet 1985 adoptée par le parlement à l'unanimité a reconnu définitivement la propriété intellectuelle et commerciale des artistes-interprètes et des producteurs avec la création du droit voisin et dans le même temps un domaine public destiné à préserver les œuvres qui ne s'inscrivent plus dans la justification de l'économie de marché. Si aujourd'hui nous avons pu éditer en 40 CDs l'intégrale de Django Reinhardt alors que les ventes mondiales réelles sont inférieures à 2000 exemplaires par volume, c'est parce que le ministre de la culture de l'époque avait une vision juste de la réalité de l'économie culturelle (voir Mémoire Vert sur le patrimoine sonore et le domaine public disponible sur www.fremeaux.com).

Jack Lang sait parfaitement que le rôle de l'état n'est pas tant d'aider l'initiative culturelle que de la légiférer pour lui permettre d'exister. Peu de gens savent à ce jour que les rémunérations liées à la copie privée sont réparties à raison d'un quart à la Sacem pour les auteurs-compositeurs, un quart supplémentaire à la Sacem pour les éditeurs musicaux chargés de promouvoir les œuvres (ou reversé aux auteurs s'ils s'en chargent eux-mêmes), un quart versé à l'Adami et Spédidam pour les artistes-interprètes et enfin le dernier quart à la SPPF et la SPPF pour les producteurs. Cette répartition qui provient de la loi Lang 85 est l'illustration même qu'en

UFC-Que choisir a le rôle noble de défendre le consommateur, et tente d'obtenir la licence légale qui, à court terme, serait indéniablement une panacée pour le consommateur internaute.

protégeant le créateur, on protège la création.

UFC-Que choisir estime que l'amendement pour la licence légale est une solution qui concilie droit des créateurs et du public (propos recueillis par Nathalie Silbert © Les Echos 26.12.05).

UFC-Que choisir a le rôle noble de défendre le consommateur, et tente avec l'alliance Public-Artistes qui regroupe des associations consuméristes, d'obtenir la licence légale qui, à court terme, serait indéniablement une panacée pour le consommateur internaute. Mais parce que la culture n'est pas un bien de consommation comme les autres, le souci d'UFC Que choisir de défendre un consommateur sur le très court terme alors même qu'une telle décision remettrait en cause le fragile équilibre déjà bien détérioré de l'industrie phonographique, est révélateur d'une expertise succincte du problème. Un de leur responsables était venu m'interviewer il y a deux ans, et résumait l'industrie musicale à une relation entre l'artiste et le public. UFC-Que choisir continue à ne pas prendre en compte la complexité des métiers et des infrastructures nécessaires à la production phonographique pour que la relation entre les créateurs et le public existe. L'économie numérique, par le travail supplémentaire de faire-savoir (référencement) n'entraîne aucune économie de personnel et de compétences pour les infrastructures dédiées à la promotion et à la diffusion des créateurs. Les maisons de disques connaissent à ce jour le contraire, l'augmentation de leur besoin de personnels et de compétences pour répondre à la fois à l'économie physique et à l'économie numérique. Cependant, je reconnais le rôle légitime et positif d'UFC-Que choisir dans la relation triangulaire entre le consommateur, le créateur et l'"objet culturel" en attaquant les maisons de disques sur les dispositifs de contrôle anti-copies installés sur les phonogrammes du commerce. En effet, outre le fait que certains CDs n'étaient même plus compatibles avec les lecteurs, les maisons de disques qui empêchaient le consommateur de jouir de la copie privée étaient en contradiction avec la rémunération sur la copie privée dont est bénéficiaire l'ensemble des producteurs. A la décharge des maisons de disques qui ont eu recours à ce procédé, il faut rappeler que la perte de 10 à 15 % de leur chiffre d'affaires chaque année était inversement proportionnelle à l'explosion de l'Internet haut débit. Le disque a globalement perdu 30 % de sa valeur sur les trois dernières années.

C'est pourquoi j'aurai préféré voir UFC-Que choisir entrer dans la négociation de la DRM (Digital Right Management) verrou logique qui consiste à quantifier l'utilisation d'un fichier musical. En effet, laisser chaque entreprise quantifier différemment son interprétation de la copie privée me semble néfaste pour une équité entre le droit du consommateur et celui du producteur. Entre certaines maisons de disques qui ont bloqué la possibilité de copies, et le site iTunes music store d'Apple dont le DRM (Fairplay) autorise à ce jour la lecture sur 5 ordinateurs et 10 copies de CDs, nous avons

*Face à l'assurance
condescendante
des cablo-distributeurs,
des compagnies
téléphoniques
et des fabricants
de baladeurs numériques
portables qui ne doutent
pas de leur suprématie
dans le rapport
de force qu'ils ont
livré à l'ensemble
de l'industrie
phonographique.*

des fabricants de baladeurs numériques portables qui ne doutent pas de leur suprématie dans le rapport de force qu'ils ont livré à l'ensemble de l'industrie phonographique.

A ce jour, quelle est la réalité de l'économie numérique ?

Les producteurs indépendants sont presque inexistantes sur la toile au rapport de leurs catalogues (et malgré les initiatives syndicales UPFI-SPPF), en raison de l'absence totale de règles du jeu établies par l'ensemble des législateurs dans le monde entier. En effet, la quasi-totalité des titres disponibles au téléchargement légal ne font pas l'objet d'un véritable verrou de contrôle qui permet à l'ayant droit (l'auteur, l'artiste, le producteur) d'avoir une garantie sur les déclarations qui lui sont faites, contrairement au disque physique qui est vérifiable en déduisant le stock restant de la déclaration de fabrication de l'usine. Nous sommes donc hélas, à l'aube d'un "Enron" dans la musique, pressenti par la majorité des producteurs qui font de la rétention pour confier leurs masters à l'ensemble des boutiques virtuelles. C'est donc bien l'attente d'une législation coordonnée au niveau international avec une transposition des règles telles qu'elles ont été édictées par l'OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle) qui justifie que l'ensemble des acteurs de la filière souhaite aider le projet défendu par le ministère de la culture et de la communication de notre pays.

Warner music a confié une exclusivité temporaire, sorte d'avant-première à France Télécom pour le téléchargement du tube de Madonna. La plate-forme VirginMéga sans autorisation de Warner a mis le titre en ligne (Musique Info Hebdo, Gildas Lefeuvre et Romain Berrod 28.10.05).

La guerre entre les boutiques Internet est très importante et tous les catalogues en font les frais. Je partage l'avis des patrons de

VirginMéga et Universal qui estiment que l'absence d'offre conduit à promouvoir le téléchargement illégal mais le réel problème vient du rapport de force que peut instituer le revendeur (en l'occurrence VirginMéga). Il existe deux points de vue extrêmes dans ce rapport de force :

• Soit VirginMéga a numérisé le titre sans l'accord de Warner pour les mettre devant le fait accompli, et ce serait comparable à commanditer un raid de nuit avec un 30 tonnes pour dévaliser le stock d'EMI Warner pour achalander les magasins de CDs de Madonna dès le lundi matin.

• Soit VirginMéga avait déjà le titre et le droit de le mettre en ligne ultérieurement et, dans ce cas là, leur action est juste un non-respect d'une des modalités commerciales.

Mais dans tous les cas, c'est le détaillant qui a démontré au producteur que la souveraineté commerciale n'appartient plus à la maison de disques. Cet exemple démontre à quel point le téléchargement fausse les rôles et qu'en l'absence d'une législation claire comme celle proposée par le gouvernement français, la force remplace toujours la loi.

Quel message à transmettre aux députés qui vont devoir réexaminer ce projet de loi ?

Ce projet de loi n'est pas le projet idéal qui comporterait tous les points permettant une règle du jeu parfaitement équilibrée (comme l'absence de règles sur la DRM par exemple). Mais ce projet de loi répond au problème fondamental de la propriété intellectuelle et protège les créateurs de contenus afin qu'ils ne soient pas cannibalisés par les entreprises de téléphonie comme de vulgaires produits d'appels (comme d'ailleurs aurait fini le livre avec la concurrence des hypermarchés si l'assemblée nationale n'avait pas voté la législation sur le prix unique). De plus nous sommes à la veille d'écrans ultralégers portables qui viendront poser de manière cruciale le problème du livre et de la presse. Les députés en réaffirmant la propriété intellectuelle pour la musique et le cinéma vont créer une jurisprudence pour l'ensemble des activités dématérialisables.

Nos sociétés humaines reposent sur l'augmentation et la diffusion des savoirs, il ne faudrait pas sous prétexte de diffusion facile, les dévaliser économiquement en ne donnant de la valeur qu'aux biens manufacturés et à la prestation de service.

Les députés devront prendre en compte l'intérêt public et collectif avant la notion de propriété pour les créateurs, mais croire que l'un est en contradiction avec l'autre est un raisonnement faussement symétrique.

Si l'on devait faire une parabole de l'histoire de l'Occident au travers de la bible, les hommes n'ont pu se comprendre et partager leurs savoirs depuis l'époque de la tour de Babel qui était venue défier Dieu. Ce dernier avait créé les langues empêchant les hommes de coordonner leurs savoirs. Aujourd'hui, Internet répare les foudres de l'ancien testament en permettant une compatibilité de tous les savoirs entre tous les hommes. Cette opportunité à l'échelle de l'histoire de l'humanité n'est valable uniquement si l'homme se donne les moyens de créer les règles du respect et de la non discorde pour un partage juste de son savoir et de ses cultures.

Claude COLOMBINI - Patrick FRÉMEAUX

ACCORD EN FAVEUR DU DÉVELOPPEMENT ET DE LA PROTECTION DES ŒUVRES CULTURELLES DANS LES NOUVEAUX RÉSEAUX DE COMMUNICATION (NOVEMBRE 2007)

Discours de M. le Président de la République (23/11/2007)

Mesdames, Messieurs,

La protection du droit d'auteur, j'avais pris des engagements à ce sujet à un moment où ce n'était pas si facile que cela, un moment où dominait la démagogie et le jeunisme - ce n'est pas dans le discours, mais c'est tellement important pour moi de le dire. C'est une affaire beaucoup plus importante qu'on ne le dit. J'avais des engagements avant les élections, j'ai voulu qu'ils soient tenus après. La préservation de la création, la reconnaissance du droit de chaque artiste, de chaque interprète, de chaque producteur de voir son travail normalement rémunéré, c'est un engagement important de ma campagne présidentielle, je ne transigerai pas sur ce principe.

Depuis trois ans, j'ai répondu présent chaque fois qu'il a fallu faire prévaloir le droit légitime des auteurs et de ceux qui contribuent à leur expression, sur l'illusion et même sur le mensonge de la gratuité. Les mots sont forts parce que ces principes sont essentiels

Musique, cinéma, édition, presse, arts graphiques et visuels... tout est aujourd'hui disponible et accessible partout, sur la toile de l'internet, chez soi, au bureau, en voyage. C'est une richesse, c'est une chance pour la diffusion de la culture. J'imagine que personne ici ne le conteste. Pour autant, jamais nous n'avons été aussi proches d'un véritable « trou noir », capable d'engloutir et d'assécher cette richesse et ce foisonnement créatif.

Le clonage et la dissémination de fichiers à l'infini ont entraîné depuis cinq ans, j'emploie un mot fort, la ruine progressive de l'économie musicale, en déconnectant les œuvres de leur coût de fabrication, et en donnant cette impression fautive que, tout se valant, tout est gratuit.

Avec le développement du très haut débit, le cinéma risque évidemment de subir le même sort que la musique : les mêmes causes produiront exactement les mêmes effets. D'ores et déjà, près de la moitié des films sortis en salles en France sont disponibles en version pirate sur les réseaux « peer to peer », et le marché de la vidéo a commencé à décroître avant même d'atteindre sa maturité. Le livre pourrait à son tour être brutalement menacé avec l'arrivée du livre électronique.

C'est à une véritable destruction de la culture que nous risquons d'assister. En plus de cela, c'est également une négation du travail, cette valeur capitale qui est au cœur des problèmes de la France d'aujourd'hui, et au cœur de ses solutions...

... Aujourd'hui, un accord est signé, et je veux saluer ce moment décisif pour l'avènement d'un internet civilisé. Internet, c'est une « nouvelle frontière », c'est un territoire à conquérir. Mais Internet, cela ne doit pas être « Far Ouest » high-tech, une zone de non droit où des « hors-la-loi » peuvent piller sans réserve les créations, voire pire, en faire le commerce en toute impunité, sur le dos de qui ? Des artistes. D'un côté, des réseaux flambant neuf, des équipements ultra-perfectionnés, et de l'autre des comportements parfaitement moyenâgeux, où, sous prétexte que c'est du numérique, chacun pourrait, parce que c'est du numérique, pratiquer librement le vol à l'étalage...

... Je vous ai dit beaucoup de choses, mais le pire, c'est que je pense que c'est important, c'est que j'y crois ! Enfin j'ajouterai un dernier mot. C'est bien beau de se battre pour la diversité. Tout le monde est d'accord, mais il faut aussi accepter une chose, c'est l'identité. Claude Lévi-Strauss, plus grand anthropologue français l'a dit : l'identité n'est pas une pathologie. S'il n'y a pas d'identité, il n'y a pas de diversité. Se battre pour l'identité culturelle française, c'est un devoir. Mais il faut se battre en reconnaissant que vous n'êtes pas simplement des artistes, vous êtes également dans un cadre industriel. Peut-être que le grand changement de tous vos métiers, c'est qu'il est fait par des artisans, au bon sens du terme, mais qui doit mobiliser des moyens et des fonds d'industriels, au bon sens du terme. Toute la complexité c'est d'assurer la rencontre entre ce savoir-faire d'artisan, quel que soit votre métier, et les besoins industriels. C'est la raison pour laquelle je le dis, j'ai toujours été très réservé sur les mesures qui compliquent encore la marche des industries dans le secteur d'activité qu'est le vôtre. Parce que c'est bien beau de vouloir protéger la diversité à l'intérieur de notre pays : si cela se fait au prix de la disparition, on n'a rien protégé du tout...

© PRÉSIDENTIE DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Accord pour le développement et la protection des œuvres et programmes culturels sur les nouveaux réseaux

Notre pays dispose de l'une des industries de contenus les plus fortes de la planète ; c'est une chance pour la préservation et le développement de l'identité et du rayonnement culturels de la France et de l'Europe. Il bénéficie aussi de l'une des industries de l'accès Internet haut débit les plus développées du monde ; c'est un avantage considérable dans la bataille de l'économie immatérielle. Ces atouts ne doivent pas s'annuler mais au contraire se compléter, pour le plus grand intérêt du consommateur qui disposera ainsi de réseaux puissants de distribution et de contenus riches et divers.

C'est avec cette ambition que les parties au présent accord ont souhaité mener une action concertée et lisible dans la lutte contre l'atteinte portée aux droits de propriété intellectuelle sur les réseaux numériques et, à cet effet, de manière pragmatique, tout à la fois favoriser l'offre légale de contenu sur Internet au profit des consommateurs et mettre en œuvre, dans le respect des libertés individuelles, des mesures originales de prévention du piratage.

Dans cet esprit, les parties sont convenues des principes suivants :

1. Les pouvoirs publics s'engagent :

- à proposer au Parlement les textes législatifs et à prendre les mesures réglementaires, permettant de mettre en œuvre un mécanisme d'avertissement et de

sanction visant à désinciter l'atteinte portée aux droits de propriété intellectuelle sur les réseaux numériques. Ce mécanisme devrait reposer sur le principe de la responsabilité de l'abonné du fait de l'utilisation frauduleuse de son accès, actuellement posé à l'article L. 335-12 du Code de la propriété intellectuelle, et sera piloté par une autorité publique spécialisée, placée sous le contrôle du juge, en sorte de garantir les droits et libertés individuels. Cette autorité sera dotée des moyens humains et techniques nécessaires à l'avertissement et à la sanction. Sur plainte des ayants droit, directement ou à travers les structures habilitées par la loi à rechercher les manquements au respect des droits, elle enverra sous son timbre, par l'intermédiaire des fournisseurs d'accès à Internet, des messages électroniques d'avertissement au titulaire de l'abonnement. En cas de constatation d'un renouvellement du manquement, elle prendra, ou saisira le juge en vue de prendre, des sanctions à l'encontre du titulaire de l'abonnement, allant de l'interruption de l'accès à Internet à la résiliation du contrat Internet ;

- cette autorité disposera des pouvoirs de sanction à l'égard des fournisseurs d'accès qui ne répondraient pas, ou pas de manière diligente, à ses injonctions. Elle rendra publiques des statistiques mensuelles faisant état de son activité ;
- cette autorité disposera également, sous le contrôle du juge, de la capacité d'exiger des prestataires techniques (hébergeurs, fournisseurs d'accès, etc.) toutes mesures propres à prévenir un dommage ou à faire cesser un dommage occasionné par le contenu d'un service de communication en ligne ;
- > à constituer, après avis de la Commission nationale de l'informatique et des libertés, un répertoire national des abonnés dont le contrat a été résilié pour les motifs évoqués ci-dessus ;
- > à publier mensuellement un indicateur mesurant, par échantillonnage, les volumes de téléchargements illicites de fichiers musicaux, d'œuvres et de programmes audiovisuels et cinématographiques ;
- > à solliciter de l'Union européenne une généralisation à l'ensemble des biens et services culturels du taux de TVA réduit, cette mesure devant bénéficier en tout ou partie au consommateur à travers une baisse des prix publics.

2. Les ayants droit de l'audiovisuel, du cinéma et de la musique, ainsi que les chaînes de télévision s'engagent :

- > à s'organiser pour utiliser les dispositifs légaux existants et à collaborer de bonne foi avec les plates-formes d'hébergement et de partage des contenus pour évaluer, choisir et promouvoir des technologies de marquage et de reconnaissance des contenus (fingerprinting ou watermarking) communes aux professions concernées, ainsi que pour mettre à disposition les sources permettant l'établissement des catalogues d'empreintes de référence aussi larges que possible, étant rappelé que le développement de ces techniques ne limite pas l'obligation faite aux plates-formes d'engager toute mesure visant à combattre la mise en ligne illicite de contenus protégés ;
- > à aligner, à compter du fonctionnement effectif du mécanisme d'avertissement et de sanction, l'ouverture effective de la fenêtre de la vidéo à la demande à l'acte sur celle de la vidéo physique ;
- > à ouvrir des discussions devant conduire, dans un délai maximal d'un an à compter du fonctionnement effectif du mécanisme d'avertissement et de sanction, à réaménager, sous l'autorité du ministère de la Culture et de la Communication, la chronologie des médias avec notamment pour objectif de permettre une disponibilité plus rapide en ligne des œuvres cinématographiques et de préciser les modalités d'insertion harmonieuse de la fenêtre de la vidéo à la demande dans le système historique de segmentation en fenêtres d'exploitation de cette chronologie ;
- > à faire leurs meilleurs efforts pour rendre systématiquement disponibles en vidéo à la demande les œuvres cinématographiques, dans le respect des droits et exclusivités reconnus ;
- > à faire leurs meilleurs efforts pour rendre disponibles en vidéo à la demande les œuvres et programmes audiovisuels et accélérer leur exploitation en ligne après leur diffusion, dans le respect des droits et exclusivités reconnus ;
- > à rendre disponible, dans un délai maximal d'un an à compter du fonctionnement effectif du mécanisme d'avertissement et de sanction, les catalogues de productions musicales françaises pour l'achat au titre en ligne sans mesures techniques de protection, tant que celles-ci ne permettent pas l'interopérabilité et dans le respect des droits et exclusivités reconnus.

3. Les prestataires techniques s'engagent :

- > S'agissant des fournisseurs d'accès à Internet :
 - à envoyer, dans le cadre du mécanisme d'avertissement et de sanction et sous le timbre de l'autorité, les messages d'avertissement et à mettre en œuvre les décisions de sanction ;
 - dans un délai qui ne pourra excéder 24 mois à compter de la signature du présent accord, à collaborer avec les ayants droit sur les modalités d'expérimentation des technologies de filtrage des réseaux disponibles mais qui méritent des approfondissements préalables, et à les déployer si les résultats s'avèrent probants et la généralisation techniquement et financièrement réaliste ;
- > S'agissant des plates-formes d'hébergement et de partage de contenus à collaborer de bonne foi avec les ayants droit, sans préjudice de la conclusion des accords nécessaires à une utilisation licite des contenus protégés, pour :
 - généraliser à court terme les techniques efficaces de reconnaissance de contenus et de filtrage en déterminant notamment avec eux les technologies d'empreinte recevables, en parallèle aux catalogues de sources d'empreinte que les ayants droit doivent aider à constituer ;
 - définir les conditions dans lesquelles ces techniques seront systématiquement mises en œuvre.

Ces principes généraux, une fois mis en œuvre, feront l'objet, après un an d'exécution, d'une réunion des signataires du présent accord sous l'égide du ministère de la Culture et de la Communication et du ministère de l'Économie, des Finances et de l'Emploi qui donnera lieu à l'établissement d'un rapport d'évaluation rendu public.

(d'après le rapport de Denis OLIVENNES)



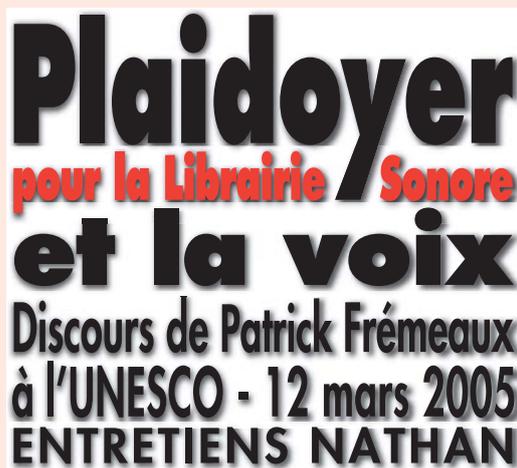
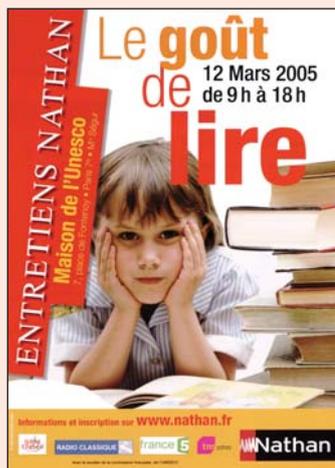
aimerais tout d'abord remercier les éditions Nathan d'organiser ces entretiens, dont le but n'est pas de défendre la qualité de leurs éditions, mais d'offrir à la collectivité l'ensemble diversifié d'une réflexion sur les moyens dévolus à la pédagogie aujourd'hui. Ces entretiens illustrent par ailleurs la conscience du groupe Nathan quant à sa responsabilité sociale d'éditeur.

Je m'appelle Patrick Frémeaux. Je suis président fondateur de Frémeaux & Associés, la librairie sonore, et je suis honoré d'être invité sous la rubrique "Les nouveaux livres" dans le cadre de ce débat : Le Goût de lire. Frémeaux & Associés est une entreprise qui a maintenant 15 ans, spécialisée dans la réhabilitation du patrimoine sonore, dans toute sa diversité : aussi bien la musique que les textes, les témoignages et même la bio-acoustique. Notre mission est donc de remettre à la disposition du public l'ensemble du patrimoine collectif qui ne se voit pas mais qui s'entend – ou plutôt, s'écoute. Notre mission est d'éditer avec ou sans le service public, l'ensemble des enregistrements dont les caractéristiques historiques ou culturelles nous apparaissent comme supérieures aux conditions économiques tolérées par le marché de l'offre et de la demande. Heureusement, parfois le marché se trompe et il nous arrive de vendre en quantité des produits culturels qui ne devaient intéresser personne.

Historiquement, notre arrivée dans le livre sonore date d'une dizaine d'années, avec les enregistrements parlés de Jean Cocteau, les discours du général de Gaulle, ou encore des témoignages de déportés, sans parler des lectures d'extraits du Voyage au bout de la nuit par Arletty ou de Marcel Pagnol par Raimu.

Notre découverte de la force du texte parlé, d'ailleurs corroborée par le succès de la radio – qui malgré la télévision n'a cessé de progresser, en terme d'audimat – nous a obligé, au fur et à mesure que nous avançons, à établir 6 grands registres du disque parlé :

- Tout d'abord, les grands entretiens historiques ;
- En second, les textes préexistants dans l'écrit et interprétés par des grands comédiens ;
- En troisième, les adaptations du grand patrimoine ou de textes historiques pour la jeunesse ;



- En quatrième, les textes qui ont été écrits par des écrivains et lus par eux-mêmes ;
- En cinquième, les improvisations plus ou moins préparées et interprétées dans des cours ou des conférences ;
- Et enfin, en sixième, les grands enregistrements historiques qui constituent la bande son de notre histoire du XX^{ème} siècle.

Les entretiens historiques sont l'ensemble des enregistrements ou des interviews qui, échappant au format de la télévision ou de la radio tel qu'elles existent actuellement – c'est-à-dire entrecoupées de publicités, bulletins d'informations, météo, édits, musique et autres – donnent une véritable liberté à l'interviewé pour aller au fond de sa pensée, et s'échapper de la caricature d'une dualité vrai/faux (ou pour/contre). Dans des genres très différents, ce peut être aussi bien les entretiens de Lévi-Strauss avec Jacques Chancel sur France Inter ; que ceux – durant 7 heures – de Serge Klarsfeld, sur sa vie et son œuvre ; que les célèbres "causeries" entre Paul Léautaud et Robert Mallet en 10 CDs, qui ont quand même fait l'objet de 35 000 disques vendus à ce jour. Citons enfin les entretiens pendant 3 heures entre Rony Brauman – ancien président de Médecins sans frontières – et Hubert Védrine, ex-ministre des Affaires étrangères – qui, dialectiquement, réfléchissent à haute voix, délibèrent ensemble, se posent mutuellement des questions, pour aboutir à la véritable fraternité intellectuelle de la recherche de la vérité.

Deuxième catégorie de la Librairie sonore : les textes qui existaient sous forme d'écrit et qui sont interprétés par de grands comédiens. Il faut une parfaite maîtrise pour que le comédien puisse adapter la respiration de l'écrit qui n'a rien à voir avec celle de l'oral pour rendre naturelle et légitime son expression parlée. Seuls les grands techniciens de la diction sont capables d'une telle performance. Je pense au Voyage au bout de la nuit par Denis Podalydès, au Banquet de Platon, par Michel Aumont, aux grands textes de Bergson par Jean Vilar, à Montaigne par Piccoli, Notre Dame de Paris par André Dussolier, ou encore Schopenhauer par Didier Bourdon, mais aussi les 1001 nuits par Sapho, ou Confucius par Robin Renucci, que vous venez d'entendre.

Et, bien entendu, la poésie classique, qui repose – de par les vers et les rimes – sur une mélodie et un rythme ne prenant leur entière valeur que dans leur expression acoustique. Par conséquent, l'oralité est le seul moyen de rendre justice à la poésie, de la révéler au public. L'Anthologie de la poésie en langue française, interprétée par la Comédie française est devenue une référence en la matière.

Nous sommes d'autant plus honorés que Nathan nous demande de nous exprimer dans la catégorie des nouveaux livres, que nous tenons les livres sonores pour l'unique support alternatif à l'écrit qui respecte totalement le texte littéraire. L'auditeur, contrairement au téléspectateur dans l'audiovisuel, a toute latitude pour conserver son espace d'imaginaire et devenir à son tour, comme le lecteur d'un livre : directeur du décors, directeur du casting et garder en lui cette liberté de réflexion et d'imaginaire qui confère à l'homme ce rapport de souveraineté entre lui et la culture.

Par ailleurs, combien de lettres avons nous reçu de nos auditeurs qui n'auraient jamais lu le Mythe de Sisyphe de Camus mais parce que, l'ayant vu interprété, dans sa version intégrale par Jacques Pradel, essayent de s'initier à la philosophie. Dans ce cas, le livre sonore, devient un véritable passeur, un véritable médiateur, entre deux mondes culturels qui, traditionnellement, ne se rencontrent jamais : celui des grandes œuvres du patrimoine écrit, et celui du monde de la télévision, du showbiz et du monde consumériste, autrement dit la rencontre improbable du patrimoine bâti de la pensée humaine avec Télé 7 jours ou Paris Match !

Troisième catégorie, dans la tradition des contes, du rite ancestral des histoires racontées par les parents ou grands parents à leurs enfants ou petits-enfants : la collection librairie sonore Jeunesse, fondée et dirigée par Claude Colombini, qui regroupe aussi bien des adaptations que des textes dans leur interprétation littéraire.

Les adaptations vont de Gargantua de Rabelais par Philippe Noiret ou Jacques Villeret, Blanche Neige par Zabou et François Cluzet, Ulysse par Jean-Pierre Cassel ou encore le Frankenstein par 12 comédiens avec Denis Lavant et Robin Renucci.

Pour les plus grands, le texte original des contes célèbres est préféré aux adaptations successives qui se sont bien souvent substituées au texte littéral. Alors, un très grand comédien est choisi pour faire revivre le texte d'époque, accompagné par la musique d'un compositeur contemporain de l'auteur : Les Fables de La Fontaine par Michel Galabru et Jean Topart sur la musique de Louis Couperin ou Robert de Visée, les Contes de Perrault – Le Petit Poucet, le Chat botté ou Cendrillon – par Catherine Frot et Jacques Gamblin sur la musique de Marin Marais. En effet, la qualité de la lecture et du montage permet d'offrir une langue parfois vieille de 300 ou 400 ans, aux enfants

d'aujourd'hui à partir de 6 ou 7 ans. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, de grands auteurs comme Charles Perrault, écrivaient déjà pour l'oralité, en employant des procédés stylistiques de la littérature orale : choix des formes marquantes pour l'imaginaire de l'enfance, redondance maîtrisée pour les éléments importants du texte et un rythme parfaitement étudié à celui de l'attention des enfants.

Enfin, quatrième secteur éditorial, les textes écrits et lus par leurs auteurs. Entendre Knock ou Les Hommes de bonne volonté lus par Jules Romains lui-même, qui en donne une interprétation d'une théâtralité étonnante, Maurice Carême lisant ses propres poèmes et, bien entendu, le grand succès de nos dernières années : L'Étranger ou Caligula de Camus lu par lui-même, provenant des archives de l'Institut National de l'Audiovisuel. Combien de gens nous ont écrits pour nous dire avoir enfin compris le sens de L'Étranger de Camus après en avoir écouté l'interprétation incarnée par l'auteur ? Combien d'auditeurs nous ont dit avoir été surpris dans l'interprétation de Caligula par Camus – produite à l'époque par Michel Polac – par l'humour de cette œuvre que Camus souligne à dessein. Celui-ci, en effet, provoque le rire de l'assistance par l'absurde de la situation qu'il décrit : Caligula, parfaitement conscient de l'inhumanité à torturer et tuer des hommes de son Empire, fait valoir la raison d'Etat pour vérifier – au travers de ces actes qu'il réprouve en définitive – que la chaîne de commandement fonctionne tout de même intégralement. En entendant l'interprétation de l'auteur même de l'œuvre, en entendant les rires du public présent lors de l'enregistrement, le spectateur actuel prend conscience de la "vis comica" voulue par l'auteur.

...de grands auteurs comme Charles Perrault, écrivaient déjà pour l'oralité, en employant des procédés stylistiques de la littérature orale...

Car, outre les lycéens et les étudiants, qui peuvent avoir accès aux œuvres à travers ces enregistrements historiques, c'est, pour l'ensemble des adultes, une possibilité de relecture des textes par des interprétations choisies et maîtrisées par leurs auteurs. L'interprétation sonore offre souvent une générosité, un humour, une chaleur dont les adultes d'aujourd'hui n'avaient pas été conscients lorsqu'ils étaient étudiants ou lycéens en lisant ces œuvres prévues au programme.

La force de l'oralité est nécessaire à ce réenchantement des textes. D'ailleurs certains écrivains en ont été parfaitement conscients dès l'origine. Comme Jean Cocteau, qui avait même utilisé le phonogramme, non comme un outil de témoignage de son œuvre sonore, mais comme un véritable outil de création. Celui-ci donne au document sonore toute son authenticité et nous offre un véritable héritage charnel et personnalisé de son œuvre. Charles Cros, père du phonogramme, aura cette belle formule : "Un disque, c'est trois minutes de silence décorées par un artiste".

Cinquième et avant-dernière catégorie du livre sonore : **les cours, les conférences**, les improvisations orales plus ou moins préparées à l'aide d'un texte. Pensons à l'histoire des conséquences de la famine chez les Esquimaux racontée par Paul-Emile Victor dans *La Grande faim* ; une histoire de la folie, par Michel Foucault, dans *L'Anthologie sonore de la pensée française* ; ou l'histoire du service public, par Michel Rocard, dans *Quels rôles pour l'Etat?*. Enfin, bien sûr, une histoire alternative de la pensée occidentale de Michel Onfray, éditée sous le nom de Contre-histoire de la philosophie, élaborée dans le cadre de l'Université Populaire de Caen, avec qui nous partageons cette volonté de vulgariser une culture, de manière gratuite en sortant des règles d'un enseignement diplômant ou qualifiant, qui réserve finalement la culture de la pensée, de la philosophie, des sciences humaines, à un savoir presque de professionnel et non pas à un savoir qui pourrait être partagé par tous.

...du sentiment
qu'à l'auditeur
que la voix qui
s'adresse à lui,
lui est directement
dédiée.

Le sonore nous
entraîne dans
une relation
d'intimité et de
vécu partagé...

Enfin, sixième et dernière catégorie de livres sonores, ce que nous appelons **les enregistrements historiques** : ce ne sont pas des livres sonores à part entière, ils sont éditorialisés sous cette forme, c'est l'ensemble du patrimoine sonore de notre histoire, qui provient d'une part de toute la richesse du patrimoine radiophonique conservé par l'INA (l'Institut National de l'Audiovisuel), par la production phonographique depuis la fin du 19^{ème} et enfin par tous les bénévoles, tous les particuliers qui ont enregistré et en particulier les associations d'enseignants³ qui utilisaient l'enregistrement comme un moyen pédagogique à

part entière. Ces enseignants provenaient des mouvements PEMF, de la pédagogie Freinet et, utilisant le sonore comme un moyen dialectique et interactif dans la pédagogie ont presque à leur insu constitué un fonds de témoignages sonores relativement capital pour entendre et comprendre toute une partie de notre histoire contemporaine.

Les enregistrements historiques regroupent aussi bien les témoignages de ceux qui ont subi l'histoire comme les témoignages de déportés, les témoignages des poilus dans le coffret *La Grande guerre*⁴, les histoires des mineurs de fond dans *Paroles de gueules noires* coédité avec Radio France, ou enfin, les résistants⁵ ou les derniers survivants du Titanic. Ils sont aussi la bande son de notre histoire du XX^{ème} siècle avec par exemple l'ensemble des discours des présidents Africains : le coffret *Afrique* publié par RFI (Radio France Internationale), l'histoire des grands courants politiques dans les coffrets comme *Le Socialisme* ou *Les Voix du Parti communiste français*⁶, des archives comme le procès Landru ou le discours de capitulation de Pétain dans l'*Anthologie du XX^{ème} siècle* par la radio⁷, l'ensemble du patrimoine radiophonique du service public comme la réédition des émissions de Françoise Dolto, ou la voix de la France des années 50 avec les discours de Malraux et enfin la trace charnelle de grands acteurs du XX^{ème} siècle comme le coffret des discours du général de Gaulle ou les *Paroles de paix* de l'abbé Pierre. Enfin, le coffret *Crimes contre l'humanité*, qui regroupe la propagande du gouvernement français contre les résistants et les juifs. Croyez-moi, cette rencontre avec l'archive historique réelle est saisissante et remplace toutes les explications de textes. Cette édition, qui nous confronte avec l'histoire vivante, n'a pu être possible qu'après la reconnaissance de la France sur sa responsabilité pendant la Deuxième Guerre mondiale. Cette reconnaissance, largement contestée, remonte à seulement dix ans, avec le discours du Président de la République – je cite : "La France, patrie des Lumières et des Droits de l'Homme, devait commettre l'irréparable...". La réédition de ce patrimoine sonore a été un des actes historiographiques les plus importants. Elle a fourni une matière brute incarnée permettant de confondre notre vision de l'histoire.

A l'heure où
je vous parle,
l'acceptation
d'une équité entre
la parole et la vue,
entre un savoir qui
est dit et un savoir
qui est écrit,
n'est toujours pas
acceptée.

Vous l'aurez bien compris, cette liste non exhaustive de ce que nous regroupons dans *La Librairie sonore* est un héritage commun facile d'accès et pourtant peu utilisé dans la pédagogie, même si le cours magistral du professeur s'apparente et repose sur le même ressort que la relation de l'auditeur avec le disque.

Par ailleurs, le grand public s'est détourné du support disque avec l'arrivée de la télévision. L'homme affectionnant en définitive les technologies qui lui apportent le plus grand confort possible,

a ainsi cru au progrès de la télévision sur le sonore comme un accroissement de la richesse sensorielle – puisque la télévision offre à la fois la satisfaction de deux sens : l'ouïe et la vue. Mais, et la radio nous le prouve, la richesse du sonore provient de la liberté donnée à l'auditeur par rapport à celle du spectateur – contradictoirement vécue comme une faiblesse du support. Elle provient également du sentiment qu'à l'auditeur (et que n'aura jamais le téléspectateur) que la voix qui s'adresse à lui (qu'elle provienne du poste de radio ou d'un enregistrement sonore sur CD) lui est directement dédiée. Car le sonore nous entraîne dans une relation d'intimité et de vécu partagé, là

où la télévision est un acte de voyeurisme où le spectateur se sait finalement extérieur à la chose montrée.

Mais l'âme, l'intellect, comme chacun sait, ne se nourrit pas quantitativement, mais qualitativement et tous ceux qui ont fait le travail d'habituer leur oreille sont devenus des aficionados du support audio.

Cependant, le sonore reste marginal en terme de consommation culturelle. Historiquement la préférence accordée à la vue plutôt qu'à l'ouïe remonte à des temps immémoriaux, la Bible, Saint Thomas (d'Aquin) affirme préférer croire ce qu'il voit à ce qu'il entend. La parole court toujours le risque de n'être que rumeur.

Par conséquent, la volonté des intellectuels a été de favoriser la transmission du savoir par l'écrit, qui est devenu l'unique référent, alors que depuis la nuit des temps les savoirs avaient été transmis par l'oralité. Il y a finalement une exagération du rôle de l'écrit et surtout de l'imprimerie, qui a certes représenté un grand bond pour l'humanité comme stockage des savoirs mais qui, contrairement à ce que l'on voudrait faire croire, n'en est pas l'unique porte-parole ni le seul mode digne de la transmission des savoirs. A l'heure où je vous parle, l'acceptation d'une équité entre la parole et la vue, entre un savoir qui est dit et un savoir qui est écrit, n'est toujours pas acceptée.

Combien de pseudo-intellectuels m'ont déclaré qu'ils savaient lire et que le sonore n'était bon que pour les aveugles ? Dire que le livre sonore est réservé aux mal-voyants serait comme affirmer que le livre papier serait dédié exclusivement aux mal-entendants, enfermer la voix dans un rôle de béquille pour handicapé. Pourquoi accorder une noblesse à un sens comme la vue et diaboliser avec condescendance l'ouïe ?

- Quatre exemples pratiques qui en sont l'absurde conséquence :
- Par exemple : au niveau de la fiscalité, la TVA sur le livre est de 5,5 %, alors que celle du disque est de 19,6 %. Le calendrier avec photo de Loana est un bien éminemment culturel qui bénéficie de la TVA à 5,5 % alors que les cours de Vladimir Jankelevitch sur l'immédiat relèvent de l'industrie des loisirs et du divertissement et doit légitimement supporter une TVA à 19,6 %.
 - Deuxième exemple : le coffret des poèmes de Victor Hugo interprétés par Michel Bouquet, qui a d'ailleurs un succès permanent et mérité de la part du public, ne s'est vendu auprès des CDI collèges et lycées à seulement une dizaine d'exemplaires sur 2 ans, alors qu'apprendre la poésie de Victor Hugo sans l'entendre, ce serait un petit peu comme donner des cours de cuisine sans avoir le droit de goûter ou d'apprendre la flûte sans avoir le droit de souffler, et relève finalement d'une acceptation très limitée de la part des bibliothécaires des établissements scolaires à considérer ce support comme un moyen attractif d'illustrer les cours des professeurs.
 - Troisième exemple : la première grande société de référencement des livres en France nous a classé irrémédiablement dans le multimédia alors que le sonore est aussi monomédia que le papier et nous devons nous battre pour être dans une catégorie monomédia pour ne pas être entraîné à notre tour dans la fosse commune des CDrom et autres supports fugaces de l'édition culturelle.
 - Enfin, quatrième et dernier exemple : alors que notre travail de réimplantation de ce support en France, date de plus de dix ans, c'est seulement depuis le 1^{er} juillet 2004 que la plus grande chaîne de magasins culturels de France a accepté de référencer la totalité de nos enregistrements parlés au rayon livre et non plus au rayon ambiances dépendant lui-même de la Chanson Française au rayon disque, ce qui nous valait plusieurs dizaines de plaintes chaque jour. Croyez-moi, vendre les cours de Onfray ou de Bachelard de l'Anthologie sonore de la pensée française, entre les plus beaux slows de l'été volume 4 et Aimable et son orchestre, relevait d'un exploit commercial quotidien où il fallait répondre à l'incompréhension d'un public toujours plus grand sur une classification qui privilégiait bizarrement le support au contenu.

Ces quatre exemples témoignent de ce que notre travail de pionniers d'éditeur de nouveaux livres demande comme énergie, alors que ces textes incarnés deviennent de véritables documents patrimoniaux qui rentrent dans une vision plus globale de ce que nous appelons notre mémoire collective et qui, comme pour la musique que nous éditons, fait l'objet d'un travail muséographique réalisé avec de nombreux partenaires, comme l'Institut National de l'Audiovisuel, Radio France, le Mémorial de Caen, l'Historial de la Grande Guerre, l'Université de Tous Les Savoirs, qui partagent avec nous ces valeurs de conservation et de mise à disposition du public. En effet, mettre à la disposition du public sans limite de temps, et donc avec une politique active – voire offensive – de non déréférencement de la totalité des sons et des voix qui transmettent ce que nous attendons tous de la lecture, à savoir les émotions et la connaissance, base de notre croyance laïque partagée que nous appelons la culture. La réémergence du support sonore espère ainsi contribuer à la valorisation d'un secteur négligé de l'édition : celle de la voix qui a un rôle additif et non substitutif à celui de l'écrit, comme véhicule de transmission des savoirs.

Patrick FRÉMEAUX
PDG – Fondateur de Frémeaux & Associés

© 2005 Nathan / Groupe Frémeaux Colombini SAS

- 1 - Coédition Institut National de l'Audiovisuel / Frémeaux & Associés
- 2 - Edité par l'Université de Tous Les Savoirs
- 3 - Aujourd'hui Association Paroles Images et Sons
- 4 - Edité avec l'Histoire de la Grande Guerre
- 5 - Edité avec le Mémorial de Caen
- 6 - Edité avec l'Institut des Archives Sonores
- 7 - Edité avec Radio France - Coédition INA

SIGNATURE

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS
GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SA

L'annexe 1 doit être signée par tous les ayants-droit intervenant à l'acte sur cette présente.

Frémeaux & Associés est l'un des rares éditeurs phonographiques au monde à disposer de plusieurs sociétés de distribution. Grâce à cette politique commerciale, tous les ouvrages sonores peuvent être disponibles aussi bien chez les disquaires que chez les libraires, les maisons de la presse, les musées, les grandes chaînes culturelles (FNAC, Virgin, Borders, Chapters, HMV Shops, Wave...) – et ce dans près de 32 pays. Cette distribution permet à tout type de revendeurs de commander l'ensemble des produits du catalogue Frémeaux & Associés - La Librairie Sonore, et les coéditions qui y sont associées. Par souci de transparence et de loyauté avec nos ayants droit, la présente annexe définit le prix éditeur sur lequel sont assis les royalties et/ou les droits d'auteur (hors SDRM) selon le type de marché.

BON POUR ACCORD - SIGNATURE

L'AYANT-DROIT

BON POUR ACCORD - SIGNATURE

L'AYANT-DROIT

BON POUR ACCORD - SIGNATURE

L'AYANT-DROIT



Droits patrimoniaux du droit d'auteur et des droits voisins autres que les droits d'auteur payés à la SDRM pour le compte de la SACEM, SCAM et SACD

SIGNATURE

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS
GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SA

La CNU (Convention Numérique Universelle) doit être signée par tous les ayants-droit intervenant à l'acte sur cette présente (valable uniquement si le contrat initial prévoit le téléchargement).

BON POUR ACCORD - SIGNATURE

L'AYANT-DROIT

BON POUR ACCORD - SIGNATURE

L'AYANT-DROIT

BON POUR ACCORD - SIGNATURE

L'AYANT-DROIT



La présente annexe définit le prix éditeur et le calcul de rémunération correspondant à chaque type de marchés :

I DISQUAIRES, VIDÉOS ET CHÂÎNES CULTURELLES EN FRANCE (Diffusion Nocturne / Distribution Mondial Logistique)

1-1 Distribution disquaires de 2001 au 30/06/2006 (Night & Day)

La distribution Night & Day (environ 650 points de ventes) a l'exclusivité des disquaires indépendants et franchisés, des chaînes culturelles (Fnac, Virgin, Extrapolé, Leclerc, etc...) ainsi que les librairies Fnac.

Le prix éditeur est le Prix de Gros Hors Taxe Producteur qui prévoit une marge de 40 % calculée sur le prix de gros distributeur (année 2005) pour le distributeur comprenant le stockage, le picking, le conditionnement, l'envoi des commandes, la prise de commande par les commerciaux et les sur-remises aux magasins.

Le Groupe Frémeaux Colombini SAS versera à l'ayant droit la royalty ou le droit d'auteur, calculé sur 100 % du Prix de Gros Hors Taxe Producteur France appelé Prix Editeur comme indiqué dans le tableau ci-dessous.

Le Distributeur ne conservera aucune provision pour retour, même sur des ventes liées à des mises en place importantes, et versera une royalty égale et sans retenue sur le chiffre d'affaires réalisé.

Pour information, le Prix de Gros Hors Taxe Producteur France (Prix Editeur) au rapport du Prix Public TTC et HT sont pour chacun des codes prix :

Répartition	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur €
				(Prix de Gros HT producteur)
2001 à 2005	CD SIMPLE	19,99	16,71	7,17
	CD DOUBLE OU TRIPLE	29,99	25,08	11,03
	MULTI CD	49,99	41,80	18,44
	MULTI CD	59,99	50,16	22,15
	MULTI CD	79,99	66,88	29,57
	DVD SIMPLE OU DOUBLE	25,99	21,73	9,46

Le Prix Editeur (PGHT) peut être modifié relativement au taux de TVA en vigueur, au coefficient reconnu et appliqué par la FNAC (environ x 1.63) ou toute autre grande chaîne culturelle et/ou tout changement de politique commerciale. Enfin, le prix éditeur est déterminé par la marge laissée au distributeur qui est négociée chaque année dans un accord paritaire entre le distributeur (Night & Day en 2005) et la majorité des producteurs indépendants représentant au moins 50 % du chiffre d'affaires en consignation.

Suite à la délibération du conseil d'administration de Night & Day SA du jeudi 24/11/05, représenté par deux salariés de l'entreprise (Monsieur Jean-Jacques Souplet Président et Madame Magie Doherty Directrice Générale) et par trois représentants de maison de disque (Monsieur Jean-Marie Monestier et Monsieur Jean-Pierre Tahmazian pour les disques Black & Blue, Monsieur Didier Tricard pour les Editions Black & Blue et Patrick Frémeaux pour Frémeaux & Associés - La Librairie Sonore), le conseil d'administration de Night & Day accepte et propose à l'ensemble des labels une répartition du prix de gros HT distributeur de 59 % pour le producteur et de 41 % pour le distributeur au lieu de 60 % pour le producteur et de 40 % pour le distributeur (année 2005). Cette décision est motivée par la spécificité du modèle économique de Night & Day qui doit être pris en compte dans le rétrécissement du marché pour continuer à viabiliser la démarche indépendante et culturelle du distributeur. Cette proposition acceptée par trois représentants de maisons de disques de tailles différentes doit obtenir l'accord de 50 % des maisons de disques (en consignation) en chiffre d'affaires Night & Day pour être validée de manière paritaire à l'ensemble des contrats. Pour délibération du Conseil d'Administration de Night & Day du 24/11/05.

Répartition	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur €
				(Prix de Gros HT producteur)
du 01/01/06 au 30/06/06	CD SIMPLE	19,99	16,71	7,05
	CD DOUBLE OU TRIPLE	29,99	25,08	10,65
	MULTI CD	49,99	41,80	18,13
	MULTI CD	59,99	50,16	21,78
	MULTI CD	79,99	66,88	29,08
	DVD SIMPLE OU DOUBLE	25,99	21,73	9,30

1-2 Distribution disquaires à partir du 03/07/06 (Nocturne)

Suite au problème financier de Night & Day qui l'a amené à une liquidation judiciaire le 12/07/06, Frémeaux & Associés a transféré la Distribution disquaire pour environ 650 points de vente à la société Nocturne (Paris 20e) et le stockage y afférent à la société Mondial Logistique (Bourges) à partir du 3 juillet 2006, date à laquelle le contrat Frémeaux & Associés / Nocturne entre en vigueur.

Le Groupe Frémeaux Colombini SAS versera à l'ayant droit la royalty ou le droit d'auteur, calculé sur 100 % du Prix de Gros Hors Taxe Producteur France appelé Prix Editeur comme indiqué dans le tableau ci-dessous.

Le Distributeur ne conservera aucune provision pour retour, même sur des ventes liées à des mises en place importantes, et versera une royalty égale et sans retenue sur le chiffre d'affaires réalisé.

Pour information, le Prix de Gros Hors Taxe Producteur France (Prix Editeur) au rapport du Prix Public TTC et HT sont pour chacun des codes prix :

Répartition	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur €
				(Prix de Gros HT producteur)
à partir du 3 juillet 2006	CD SIMPLE	19,99	16,71	7,17
	CD DOUBLE OU TRIPLE	29,99	25,08	11,03
	MULTI CD	49,99	41,80	18,44
	MULTI CD	59,99	50,16	22,15
	MULTI CD	79,99	66,88	29,57
	MULTI CD	99,99	83,60	36,99
	DVD SIMPLE OU DOUBLE	25,99	21,73	9,46

Les prix éditeur et les prix public sont sujets à modification selon le coefficient de marge des grandes chaînes culturelles, le taux de TVA en vigueur, et la marge contractuelle du distributeur.

Répartition	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur €
				(Prix de Gros HT producteur)
à partir du 1 ^{er} oct. 2007	CD DOUBLE OU TRIPLE	29,99	25,08	10,81

Suite à l'augmentation du coefficient des FNAC.

2 LIBRAIRIES, MUSÉES (Distribution La Librairie Sonore – Groupe Frémeaux Colombini SAS à Vincennes)

La distribution Frémeaux & Associés – La Librairie Sonore (environ 1300 points de ventes) a l'exclusivité des libraires indépendants et franchisés ainsi qu'un large réseau de magasins culturels et/ou de loisirs comprenant les musées nationaux, les monuments historiques, des réserves et des zoos. Enfin, Frémeaux & Associés est le fournisseur de grandes chaînes culturelles comme Nature & Découvertes, France Loisirs, Fnac Junior, Eveil & Jeux...

Le Prix Editeur sur lequel est assis la royalty de l'éditeur est le prix réel de cession de Frémeaux & Associés au point de vente après déduction des frais de distribution forfaitisés à 36 %.

Les frais de distribution de 36 % conservés par le Groupe Frémeaux Colombini SAS comprennent : le stockage, le picking, le conditionnement, l'envoi des commandes, les frais de livraison, la prise de commande, l'envoi de commande mensuel aux 4000 libraires prospects, la relance commerciale, la diffusion des catalogues, les campagnes de publicité dans la presse interprofessionnelle (ex : Livres Hebdo), la fabrication et la livraison de meubles présentoirs en carton, les séminaires commerciaux, les actions de promotion des ventes, le droit de retour permanent et remboursable avec reconditionnement ou passage au pilon.

Le Groupe Frémeaux Colombini SAS versera à l'ayant droit la royalty ou le droit d'auteur calculé sur 100 % du Prix Editeur.

Le Distributeur ne conservera aucune provision pour retour, même sur des ventes liées à des mises en place importantes, et versera une royalty égale et sans retenue sur le chiffre d'affaires réalisé.

Pour information, le Prix Editeur sur lequel le pourcentage de l'ayant droit s'appliquera sont les suivants par type de code prix :

- Pour le cas d'une remise libraire de 30 % :

Répartition pour remise libraire de 30 % 2001 à 2008	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur € (Prix de Gros HT producteur)
	CD SIMPLE		19,99	16,71
CD DOUBLE OU TRIPLE		29,99	25,08	11,23
MULTI CD		49,99	41,80	18,73
MULTI CD		59,99	50,16	22,47
MULTI CD		79,99	66,88	29,96
DVD SIMPLE OU DOUBLE		25,99	21,73	9,73

- Pour le cas d'une remise libraire de 34 % (librairie ayant un rayon librairie sonore permanent) :

Répartition pour remise libraire de 34 % 2001 à 2008	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur € (Prix de Gros HT producteur)
	CD SIMPLE		19,99	16,71
CD DOUBLE OU TRIPLE		29,99	25,08	10,59
MULTI CD		49,99	41,80	17,65
MULTI CD		59,99	50,16	21,18
MULTI CD		79,99	66,88	28,25
DVD SIMPLE OU DOUBLE		25,99	21,73	9,17

- Pour le cas d'une remise musée de 36 % (Réunion des Monuments Nationaux ou la Caisse des Monuments Historiques) :

Répartition pour remise libraire de 36 % 2005 à 2008	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur € (Prix de Gros HT producteur)
	CD SIMPLE		19,99	16,71
CD DOUBLE OU TRIPLE		29,99	25,08	10,27
MULTI CD		49,99	41,80	17,12
MULTI CD		59,99	50,16	20,54
MULTI CD		79,99	66,88	27,39
DVD SIMPLE OU DOUBLE		25,99	21,73	8,90

Le Prix Editeur reste sujet à fluctuation dans les deux sens relativement au taux de TVA en vigueur et en fonction de la remise consentie au libraire, au musée ou à la chaîne culturelle.

2 bis DISTRIBUTION VPC (Vente Par Correspondance)

Les différents modes de VPC :

- Les VPCistes type CDMAIL ou société de Vente Par Correspondance comme www.fnac.com, www.amazon.com, dépendant de chaînes de magasins font leurs acquisitions auprès de Nocturne (voir conditions – cas n°1).
- Les VPCistes type www.audio-archives.com, www.audiroots.com, livraphone, France Loisirs, France abonnement, 3000 clients médiathèque (ainsi que les ayants droit faisant leurs acquisitions auprès de Frémeaux & Associés) initient un prix éditeur qui est le prix de cession minoré de 36 % pour les frais de stockage, de commercialisation, de prospection, de conditionnement, de facturation, d'expédition et de livraison.

3 LIMITE DE RESPONSABILITÉ SUR LA SOLVABILITÉ DES CLIENTS

Le marché de l'édition phonographique a perdu 50 % de son chiffre d'affaire entre 2002 et 2007 aboutissant à la vulnérabilité de toute la filière commerciale cliente des produits Frémeaux & Associés (distributeurs, chaînes de magasins, importateurs, grossistes, etc.).

Frémeaux & Associés a mis en place un modèle économique pour transformer son mode de fonctionnement commercial et résister au risque d'impayé. Cependant, Frémeaux & Associés ne peut être tenu responsable du paiement de royalties ou de droits d'auteur aux ayants droit sur des clients mis en redressement judiciaire ou liquidation. Frémeaux & Associés a, par ailleurs, libéré de la même responsabilité la société City Hall, distributeur officiel aux Etats-Unis, en signant un accord de « bankruptcy » permettant à ce dernier de ne pas être responsable civilement en cas de faillite de chaînes de magasins. Cet article est une mesure de protection collective à la suite du redressement judiciaire de la société Night & Day, de la société France Abonnement et du dépôt de bilan de la chaîne des magasins Tower Records.

4 EXPORT (Distribution à l'Étranger)

La distribution Frémeaux & Associés comprend une exportation dans 32 pays sous forme de distributeurs exclusifs ou de libraires revendeurs en direct. Le calcul s'effectue sur la base du prix réellement cédé aux distributeurs minoré de 20 % appelé Prix Editeur. La marge exportateur de 20 % comprend le stockage, le picking, le conditionnement, la prise de commande, la préparation des commandes, l'envoi des commandes, la relance commerciale, la diffusion des catalogues, l'envoi des échantillons, la participation aux feuilles nouveautés internationales, le suivi commercial, le droit de retour, la fabrication des présentoirs gratuits, et les frais de salons internationaux (MIDEM).

Le Groupe Frémeaux Colombini SAS versera à l'ayant droit la royalty ou le droit d'auteur calculé sur 80 % du chiffre d'affaires réalisé avec le distributeur de chaque pays.

Le Distributeur ne conservera aucune provision pour retour, même sur des ventes liées à des mises en place importantes, et versera une royalty égale et sans retenue sur le chiffre d'affaires réalisé.

La totalité des prix éditeurs pour chaque territoire imprimé ci-dessous est indicatif et dépend des accords financiers avec chaque distributeur et est sujet à modification.

- Prix éditeur par pays après minoration des 20 % :

Répartition pour exportation à partir de 2004	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC € France	Prix Public HT € France	Prix Editeur € (Prix de Gros HT producteur)							
				Angleterre	Espagne	Allemagne	Suisse	Italie	Israël	Canada	Antilles
CD SIMPLE		19,99	16,71	5,49	5,24	5,49	5,24	6,09	3,79	3,80	4,84
CD DOUBLE OU TRIPLE		29,99	25,08	7,55	9,48	9,51	8,53	9,51	6,34	6,16	8,54
DVD SIMPLE OU DOUBLE		25,99	21,73	7,60	7,60	7,68	—	7,60	7,60	6,16	—

- Prix éditeur aux USA après minoration des 20 % :

Afin de conserver un statut de distributeur "domestique" dans les pays dont l'économie est liée au dollar, Frémeaux & Associés a supprimé la fluctuation des cours liés à l'exportation de produits finis en adoptant une parité fixe entre le dollar américain et l'euro pour les pays d'Asie et les Etats-Unis qui est arrêtée à ce jour pour les années 2004 à 2012, à 1 € = 1.14 \$ US. Le prix de cession s'en trouve minoré ou majoré afin de conserver des prix publics constants sur l'ensemble des territoires dont l'économie est dépendante de la monnaie américaine.

Répartition pour USA à partir de 2004	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur € (Prix de Gros HT producteur)		
				USA Si 1 € = 1,14 \$ US	USA Si 1 € = 1,30 \$ US	USA Si 1 € = 1,50 \$ US
CD SIMPLE		19,99	16,71	4,40	3,86	3,34
CD DOUBLE OU TRIPLE		29,99	25,08	7,60	6,67	5,77
DVD SIMPLE OU DOUBLE		25,99	21,73	6,00	5,26	4,56

- Prix éditeur au Japon après minoration des 20 % :

Afin de conserver un statut de distributeur "domestique" dans les pays dont l'économie est liée au yen, Frémeaux & Associés a supprimé la fluctuation des cours liés à l'exportation de produits finis en adoptant une parité semi-fixe entre le yen et l'euro pour le Japon qui est arrêtée à ce jour pour les années 2007 à 2012, à 1 € = 165 ¥. Le prix de cession s'en trouve minoré afin de conserver des prix publics constants sur l'ensemble des territoires dont l'économie est dépendante de la monnaie nipponne.

Répartition pour exportation à partir de 2004	NOMBRE DE CD /DVD	Prix Public TTC €	Prix Public HT €	Prix Editeur € (Prix de Gros HT producteur)
				JAPON Si 1 € = 165 ¥
CD SIMPLE		19,99	16,71	4,90
CD DOUBLE OU TRIPLE		29,99	25,08	7,20
DVD SIMPLE OU DOUBLE		25,99	21,73	6,50

Le prix peut être minoré de 20 à 30 % supplémentaire pour les commandes importantes en semi-licence de Métacompany.

La totalité des prix éditeurs pour chaque territoire imprimé ci-dessus est indicatif et dépend des accords financiers avec chaque distributeur et est sujet à modification.

5 TÉLÉCHARGEMENT INTERNET

Les modalités de définition du prix éditeur pour l'économie dématérialisée sont déterminées dans la convention numérique universelle. La signature de l'annexe 1 est distincte de la signature de la convention numérique universelle.



LA LIBRAIRIE SONORE

© GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SAS

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Groupe Frémeaux Colombini SAS

SAS d'éditions et productions culturelles et patrimoniales au capital de 700 000 €

Frémeaux & Associés, 20 rue Robert Giraudineau - 94300 Vincennes - France - Tél. : (33) 1 43 74 90 24

www.freameaux.com

Economie dématérialisée - Loi DADVSI



Etabli pour le compte :

des éditions Frémeaux & Associés – La Librairie Sonore (marques déposées à l'INPI)
et d'une manière générale toutes les marques détenues par le Groupe Frémeaux
Colombini SAS
société d'édition culturelle par actions simplifiée au capital de 700 000 € entièrement libéré
RCS B 382 920 130 APE 221 G Code CNC 1417 info@fremeaux.com
Domicilié au 20 rue Robert Giraudineau, 94300 Vincennes, France - Tél 01 43 74 90 24 Fax 01 43 65 24 22
Représenté par Patrick Frémeaux en sa qualité de président

Destiné :

aux ayants droit du droit voisin interprète (artistes interprètes, comédiens, lecteurs interprètes) ;
aux ayants droit du droit voisin producteur (producteurs, coproducteurs, labels en licence) ;
aux ayants droit du droit d'auteur non représentés par des sociétés de gestion collective (écrivains, réalisateurs, auteurs d'anthologie, directeurs
de collection) ;
aux ayants droit du droit d'auteur (éditeurs de livres, auteurs, philosophes, successions) ;
ainsi que tous les ayants droit d'un contrat les liant avec Frémeaux & Associés et non représentés par une société de gestion
collective* les représentant à la fois pour le droit moral et patrimonial. (*Société de gestion collective : SACEM, SCAM etc.).

Environnement :

L'essor de la micro-informatique familiale et le formidable développement d'internet ont modifié les comportements du public
envers les biens culturels dématérialisables. L'industrie phonographique a subi l'une de ses plus grandes mutations en perdant
plus de 40 % de son chiffre d'affaire mondial en quatre ans. Les majors du disque fusionnent et multiplient les plans sociaux, les
magasins réduisent l'exposition des disques et la moitié des indépendants français ont disparu (dépôt de bilan de Next music,
M10, Mélodie et Night & Day). Après un débat houleux de décembre 2005 à juin 2006 opposant défenseurs d'une transposi-
tion de la loi sur la propriété intellectuelle dans l'économie numérique aux mouvements de consommateurs idéalisant une licen-
ce globale, la France a finalement légiféré en suivant les directives européennes et les traités de l'OMPI (Organisation Mondiale
de la Propriété Intellectuelle). Ce texte nommé Loi DADVSI (Droits d'Auteurs et Droits Voisins dans la Société de l'Information) reprend les proposi-
tions défendues par le mémoire critique de Frémeaux & Associés du 09/01/06 (Mémoire critique au projet de loi sur le droit d'auteur et le droit
voisin, transposition en droit français de la directive européenne présenté par Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres Ministre de la Culture et de la Communication, disponible sur
www.fremeaux.com et gratuitement en version papier dans la limite des stocks disponibles au 01 43 74 90 24).

La présente convention détermine les obligations entre Frémeaux & Associés agissant pour le compte des ayants droit et les
distributeurs numériques et/ou les sites détaillant. La convention se veut universelle car elle s'applique à tous les types d'ayants
droit et oblige les distributeurs numériques à accepter les conditions présentes comme accord de la quasi-totalité des ayants droits
des éditions Frémeaux & Associés et coéditions.

CONVENTION NUMERIQUE UNIVERSELLE

© 2006 GROUPE FREMEAUX COLOMBINI SAS

Modalités des droits de télédistribution et de télétransmission numérique

Objet :

Cette convention (ou contrat) détermine pour l'ayant droit les modalités juridiques de l'exercice de son droit moral et/ou de son
droit patrimonial (conditions financières de rémunération) dans le cadre de la télédistribution et de la télétransmission numérique.
Dans le cas où le contrat initial liant Frémeaux & Associés à l'ayant droit pour l'économie physique prévoit les conditions
d'exploitation numérique, la présente convention numérique universelle est à considérer comme un avenant* au contrat ou à
l'article 5 de l'annexe 1 déterminant le prix éditeur. Dans le cas contraire, la présente convention numérique universelle est à
considérer comme une annexe au contrat initial. Dans le cas où il n'y a pas de contrat initial, la convention numérique univer-
sel devient l'unique contrat pour une exploitation exclusivement dédiée à l'économie numérique. * Tous les termes du contrat initial non
modifiés par le présent avenant et non contraires à ses termes demeurent en vigueur.

Par le présent contrat, l'ayant droit mandate Frémeaux & Associés pour assurer la "distribution numérique" exclusive des enre-
gistrements phonographiques et /ou vidéographiques dont il est bénéficiaire.

Taux de rémunération et référence du phonogramme :

Le taux de royalty ou de droits d'auteur est identique à celui de l'économie physique.

Définition Prix éditeur / droits patrimoniaux

La présente convention numérique définit le prix éditeur (ou prix de gros hors taxe producteur) sur lequel sont assis les droits patrimoniaux sous forme de royalties et/ou de droits d'auteur. A l'égal de l'économie physique, le prix éditeur définit la part revenant à Frémeaux & Associés en tant que maison de disques pour son activité d'éditeur phonographique lui permettant de rémunérer ses ayants-droit. Le prix éditeur sert de base à l'application du taux du droit d'auteur ou de la royalty.

Est donc exclu du prix éditeur l'ensemble des charges suivantes :

- la TVA ou autres impôts indirects sur la consommation ;
- la marge du site détaillant au client (B to C Business to consumer / Professionnel au client : ex *fnacmusic.com* vers les particuliers) ;
- les droits d'auteur versés aux sociétés de gestion collective (Ex : SACEM) ou aux éditeurs de musique pour le territoire nord américain ou à leur mandataire (Ex : Harry Fox Agency) ;
- L'agrégation des contenus, la marge du distributeur numérique (BtoB Business to Business / Professionnel au Professionnel) (Ex : plateforme *Believe* vers *VirginMega* ou *the Orchard* vers *iTunes*) pour la digitalisation, l'encodage, la livraison aux services de distribution BtoC, et le reporting des ventes.

1/ Conditions générales

1.1 Philosophie commerciale / Culture d'entreprise

A l'instar de la distribution physique, où la volonté commerciale a été de multiplier les vitrines d'exposition (7000 points de vente dans le monde dont 2000 libraires, 4000 disquaires, 400 musées, 150 entreprises généralistes ou spécialisées utilisant la vente par correspondance et 100 monuments historiques et ce dans 32 pays) ainsi que 50 000 clients directs (écoles, lycées, médiathèques, universités...), Frémeaux & Associés travaillera avec la totalité des sites intéressés qui répondent à un cahier des charges de respect d'une politique de prix, de crédibilité, de transparence, de traçabilité et de fiabilité économique.

Pour ce faire, Frémeaux & Associés a créé des zones géographiques sur les critères de langue et de typologie du droit (droit nord américain du copyright et droit européen de la gestion collective). Pour chaque territoire, et pour chaque type de catalogue (librairie sonore, catalogue musique, guide bio-acoustique...), Frémeaux & Associés négociera avec des distributeurs numériques (ex : *The Orchard* ou *Believe*), ou directement avec les sites (ex : *Audible*) et pourra même financer et réaliser ses propres sites avec ou sans *joint venture* (ex : *lalibrairiesonore.com*).

1.2 Durée et territoire

L'ayant droit concède à Frémeaux & Associés qui l'accepte, le droit exclusif de distribution numérique (télédistribution et télétransmission numérique) des œuvres sonores éditées ou produites par le Groupe Frémeaux Colombini SAS pour le même territoire que celui défini dans le contrat physique et pour une période égale au temps restant à courir sur le contrat physique et ou sur tout nouveau contrat ou renouvellement.

Dans le cas où le présent contrat numérique n'est pas précédé par un contrat physique, la durée est de 10 ans avec tacite reconduction automatique année par année sans limite de temps sauf dénonciation, et le territoire est pour l'ensemble des pays ayant une législation sur la propriété intellectuelle.

Nota : Frémeaux & Associés garantit que les tiers opérateurs et/ou prestataires techniques auxquels il concède le droit d'exploiter sous forme "numérique" les enregistrements, textes et éléments visuels objets des présentes, garantissent mettre en place des moyens techniques de nature à limiter autant que possible l'accès à leurs offres de téléchargement à des consommateurs situés en dehors du territoire pour lequel la distribution numérique est concédée à Frémeaux & Associés. A cet égard, il est précisé que les critères alternatifs généralement retenus pour la détermination de la situation géographique du consommateur sont : le lieu d'installation du matériel informatique de celui-ci, ou le lieu d'affiliation de sa carte bancaire, ou l'adresse de résidence principale déclarée par ce dernier. La technologie actuelle et l'usage des sites est de déterminer la validité du territoire par l'adresse IP.

1.3 Droit d'exploitation numérique

Le droit d'exploitation numérique vise notamment :

- Le droit d'exploitation en ligne et en téléphonie mobile des enregistrements, textes et éléments visuels existants, par le biais de tout site appartenant à Frémeaux & Associés et/ou tout site appartenant à un tiers, personne physique et/ou à une personne morale. Dans ce cadre, l'ayant droit concède à Frémeaux & Associés le droit exclusif de reproduction, notamment le droit de reproduire, faire reproduire, par tous moyens, connus ou inconnus à ce jour, et ce compris le droit de numériser, faire numériser et/ou de fixer, faire fixer, sur tout serveur de tout site et tout site miroir, les enregistrements, textes et éléments visuels, ainsi que le droit exclusif de communication au public desdits enregistrements (y compris dans le cadre d'offres de webcasting et de streaming : écoute en ligne totale ou partielle gratuite ou marchande et des textes et éléments visuels y afférent) ;
- Le droit de faire reproduire par des prestataires de service un ou des enregistrement(s) sur des albums de compilations dits "à la demande" ;
- le droit de faire reproduire, par des prestataires de service un ou plusieurs extraits d'un ou des enregistrement(s) pour servir de sonneries téléphoniques.

1.4 Crédit

Dans le cadre de son offre commerciale de contenu numérique ou de celle de ses partenaires, Frémeaux & Associés pourra mentionner ou autoriser tout site détaillant B to C à mentionner les marques ou noms des personnes physiques ou morales et/ou affiliés à des fins promotionnelles.

L'ayant droit déclare reconnaître et accepter que les éléments visuels, et les textes ainsi que le nom et/ou le pseudonyme des artistes-interprètes des enregistrements, et le nom des marques représentant l'ayant droit pourront être reproduits parmi d'autres éléments, avec ou sans mise en avant, sur des pages de publicité dédiées aux produits commercialisés par les sites détaillants B to C.

1.5 Informations à fournir

Dans le cas où le présent contrat numérique n'est pas précédé par un contrat physique, l'ayant droit devra fournir sous son entière responsabilité les informations relatives :

- à chaque enregistrement et au minimum : nom de l'artiste-interprète, titre du phonogramme ou du vidéogramme, sa durée totale, code UPC (ou EAN), codes ISRC, nom des auteurs, compositeurs, réalisateurs et éditeurs musicaux de l'œuvre musicale et audiovisuelle, date de première publication et pays de fixation (lieu d'enregistrement) ;
- à chaque élément visuel et texte, et au minimum les mentions de copyright et/ou crédit et nom des auteurs.

1.6 Ayant droit producteur

Dans le cas où d'une part le présent contrat numérique n'est pas précédé par un contrat physique, et d'autre part si l'ayant droit est producteur ou coproducteur (répondant aux conditions de l'article L213-1 du Code de la Propriété Intellectuelle), ce dernier garantit que les contrats exclusifs d'enregistrement ainsi que les contrats exclusifs de licence et de cessions de droits d'auteur dont il est titulaire comportent à son profit une clause de cession exclusive des droits de fixer, numériser, reproduire, communiquer au public et mettre à la disposition du public les enregistrements, textes et éléments visuels du ou des enregistrements pour toutes les exploitations visées au présent contrat et ce pour une durée au moins égale au contrat physique et pour le même territoire. Dans ce cas, à l'égal du contrat physique, l'ayant droit fera son affaire des autorisations et des rémunérations dues aux artistes interprètes dont les interprétations sont reproduites sur les phonogrammes et / ou vidéogrammes, de même que de toute rémunération due à tout ayant droit sur les textes et éléments visuels.

L'ayant droit garantit Frémeaux & Associés contre tout recours de tout ayant droit sur les phonogrammes, vidéogrammes, textes et éléments visuels du ou des œuvres sonores ou audiovisuelles.

1.7 Obligations Frémeaux & Associés

Frémeaux & Associés assurera la distribution numérique des phonogrammes, vidéogrammes et éléments visuels fournis par l'ayant droit, conformément aux normes et usages en la matière.

Les textes seront mis à la disposition du public gratuitement au travers du site d'information www.fremeaux.com.

Frémeaux & Associés réalise, finance sans refacturation aux ayants droits et / ou mandate les distributeurs numériques selon ses cahiers des charges pour :

- la numérisation et l'encodage aux différents formats du marché (MP3, WMA, AAC,...) des enregistrements (phonogrammes et, ou vidéogrammes) ;
- la réalisation des sonneries téléphoniques à partir d'enregistrements sélectionnés d'un commun accord avec l'ayant droit (droit moral). Cette prestation s'entend pour chacun des différents formats de sonneries existants tels que défini à l'article "sonneries" du présent contrat numérique universel ;
- la réalisation des Logos réalisés à partir des éléments visuels (pochettes d'albums, de singles, photographies des artistes) fournis éventuellement par l'ayant droit ;
- la mise en ligne des textes des livrets sur www.fremeaux.com tel que défini à l'article "métadonnées" du présent contrat numérique.

L'ayant droit mandate Frémeaux & Associés pour valider les coupes de sonneries et accepte qu'en cas d'atteinte au droit moral, un délai de 20 (vingt) jours soit nécessaire pour retirer de la vente la sonnerie.

Propriété : Les phonogrammes et/ou toutes les données numérisées (photographies, biographie, texte...) édités par Frémeaux & Associés dans le cadre des présentes en vue de leur mise à disposition sur les sites, ainsi que l'ensemble des droits incorporels s'y rattachant restent la propriété exclusive de Frémeaux & Associés et / ou de ses ayants droit.

Lexique / définitions :

A / Par "**contenu**", il faut entendre indifféremment un phonogramme ou un vidéogramme ou un élément visuel ou un texte.

B / Par "**réseau de télécommunication**", il faut entendre l'ensemble des installations assurant la transmission et/ou l'acheminement des signaux de télécommunications fixes et mobiles ainsi que l'échange des informations de commande et de gestion qui y est associé.

C / Par "**téléchargement**", il faut entendre toute reproduction et/ou fixation d'un fichier numérique reproduisant le ou les enregistrement(s) objet du Contrat de Référence, sur tout support numérique connu ou à découvrir, au moyen d'une transmission sur le réseau Internet ou tout autre réseau, par tout protocole existant (FTP, TCP/IP) ou à découvrir, à partir du serveur où il est stocké à destination de tout terminal informatique, télévisuel, téléphones portables, agendas électroniques sans que cette liste soit limitative.

D / Par "**écoute en ligne**" (Streaming en anglais), on entend la diffusion, à partir du serveur où ils sont stockés vers un terminal informatique, télévisuel, téléphones portables, agendas électroniques ou tout autre du destinataire final, sans faculté de téléchargement, du ou des enregistrement(s) objet du Contrat Numérique Universel afin de permettre une écoute et/ou une visualisation préalable desdits enregistrements proposés au téléchargement, ainsi qu'aux fins de réalisation, de fonctionnement et d'illustration du site sur lequel ils font l'objet d'une exploitation.

E / Par "**serveur**" on entend un ensemble constitué d'équipements informatiques et de télécommunications ainsi que de logiciels sur lesquels sont installés un ou plusieurs sites afin de le(s) rendre consultable(s) par des utilisateurs connectés à internet.

F / Par "**exploitation en ligne**", on entend toute reproduction et/ou communication et/ou mise à disposition du public des enregistrements objets du Contrat Numérique Universel par l'intermédiaire de réseaux numériques de transports de données (câblés, informatiques, satellites ou tous autres réseaux connus ou à découvrir) et à destination de terminaux informatiques, télévisuels, téléphones portables, agendas électroniques ou tout autre, à usage privé du public.

G / Par "**sonnerie téléphonique**", il faut entendre tous fichiers numériques sonores reproduisant alternativement ou cumulativement un ou plusieurs extraits des œuvres musicales ou parlées incorporées au sein des phonogrammes, et/ou des extraits des phonogrammes. Ces fichiers sont destinés à une reproduction et à un stockage au sein de téléphones mobiles, par voie de téléchargement ou de streaming, en vue de leur exécution aux fins de personnalisation des différentes sonneries desdits téléphones (notamment sonneries d'appel "mobile ringtones" et sonneries d'attente "mobile" ring back tones...).

Il est précisé que chaque sonnerie téléphonique s'entend sous les 4 différents formats de fichiers sonores suivants :

(i) "Format monophonique" : désigne un format MIDI reproduisant un extrait de la mélodie et/ou de l'harmonie d'une œuvre musicale considérée, ne reproduisant et diffusant qu'une seule et unique note musicale à la fois.

(ii) "Format polyphonique" : désigne un format MIDI reproduisant un extrait de la mélodie et/ou de l'harmonie d'une œuvre musicale considérée, pouvant reproduire et diffuser plusieurs notes musicales différentes de façon simultanée.

(iii) "Format Remix" : désigne le format hybride d'un fichier constitué d'un format polyphonique auquel est adjoind l'extrait compressé d'un phonogramme reproduisant l'interprétation vocale d'une œuvre musicale.

(iv) "Format master" : désigne le format constitué entièrement à partir de la compression d'un ou plusieurs extraits d'un phonogramme considéré.

H / Par "**royalty**", il faut entendre le pourcentage qui s'applique sur le prix éditeur et qui correspond généralement à la rémunération des droits voisins. Ce pourcentage est toujours minoré de la CSG et RDS ainsi que de toutes charges sociales ou fiscales décidées par le législateur français.

I / Par "**droit d'auteur**", il faut entendre le pourcentage qui s'applique sur le prix éditeur et qui correspond à la rémunération des droits d'auteur (quand ils ne sont pas perçus par une société de gestion collective). Ce pourcentage est toujours minoré de la CSG, RDS, des AGESSA (sécurité sociale des auteurs) et parfois soumis à une TVA entrante et sortante ainsi que de toutes charges sociales ou fiscales décidées par le législateur français.

J / Par "**prix éditeur**", il faut entendre la base ou l'assiette sur laquelle s'applique le pourcentage des droits d'auteur et des royalties.

K / Par "**droits patrimoniaux**", il faut entendre les droits financiers perçus par les ayants droit.

L / par "**convention**", il faut entendre un contrat entre les parties dont les termes ont été acceptés par la majorité des ayants droit.

M / par "**télédistribution**", il faut entendre la mise à disposition par fil ou sans fil et par tout moyen de transmission tel que réseau internet ou tout autre réseau de transmission existant ou à venir, d'un ou de plusieurs enregistrements ; cette mise à disposition a lieu de manière à permettre à chacun d'y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement, que cette mise à disposition soit immédiate ou différée.

N / par "**télétransmission**", il faut entendre la transmission par fil ou sans fil par tout moyen de transmission tel que le réseau internet et tout autre réseau de transmission existant ou à venir d'un ou de plusieurs enregistrements aux fins de réception par le public que celui-ci puisse décider ou non de la nature des enregistrements et de leur ordre de transmission.

1.8 Répartition du chiffre d'affaires et détermination du prix éditeur

La répartition du chiffre d'affaires des transactions sur l'économie numérique peut relever de chacun des trois modèles économiques suivants :

A/ Revenus provenant de plateforme ou distributeur numérique (B to B Business to Business / Professionnel au Professionnel : ex plateforme The Orchard vers iTunes ou Believe vers VirginMéga).

Dans le cas où le distributeur numérique donne un relevé informatisé complet par rapport aux besoins de répartition (reporting des ventes), le chiffre d'affaire encaissé compris entre 41 % et 58 % de la transaction est considéré comme le prix éditeur sur lequel est assis la royalty ou le droit d'auteur de l'ayant droit. Dans le cas où le relevé demande un traitement de répartition, le prix éditeur sera de 90 % du chiffre d'affaires encaissé (commission de 10 % du chiffre d'affaires pour les frais de répartition).

B/ Revenus provenant directement du site revendeur ou détaillant (B to C Business to consumer / Professionnel au client : ex site de l'INA offre grand public).

Dans le cas où le site revendeur donne un relevé informatisé complet par rapport aux besoins de répartition (reporting des ventes), le chiffre d'affaires encaissé compris entre 44 % et 62 % de la transaction est considéré comme le prix éditeur sur lequel est assis la royalty ou le droit d'auteur de l'ayant droit.

Dans le cas où le relevé demande un traitement de répartition, le prix éditeur sera de 90 % du chiffre d'affaires encaissé (commission de 10 % du chiffre d'affaires pour les frais de répartition).

C/ Revenus provenant directement d'un site revendeur ou détaillant appartenant en tout ou partie à Frémeaux & Associés et pour lequel le Groupe Frémeaux Colombini SAS participe aux investissements initiaux et au fonctionnement (B to C Business to consumer / Professionnel au client : ex site www.lalibrairiesonore.com développé avec Cyberser).

Dans le cas où le site revendeur est agréé par Frémeaux & Associés ou coédité par le groupe Frémeaux Colombini, le prix éditeur sera de 80 % du chiffre d'affaires encaissé compris entre 47 % et 49 % de la transaction (commission de 20 % du chiffre d'affaires pour le retour sur investissement, les frais de reporting et répartition des ventes, d'agrégation de contenus et de promotion des ventes).

Cas particulier : Pour les accords sur le territoire Nord-américain et dans le cas où les droits d'auteur (musique) sont réglés à Frémeaux & Associés en lieu et place d'une société de gestion collective, Frémeaux & Associés pourra déduire de son chiffre d'affaires la rétrocession des droits d'auteur et ce majoré des frais de gestion (Ex : Harry Fox Agency).

Autres déductions possibles du prix éditeur : Toute commission d'intermédiaire et/ou de frais spécifiquement liés à l'exploitation numérique (notamment commission de serveur, transporteur de données, paiement de droits d'auteur...).

Plafonnement de répartition pour 2006 à 2010 : Frémeaux & Associés reverse toutes les sommes déclarées en provenance des contrats de téléchargement. Les reversements aux ayants droit provenant d'une entreprise de distribution numérique et ou d'un site détaillant sont plafonnés pour répartition à un minimum de 3.80 € par société déclarante et par ayant droit au trimestre. Par contre, toutes les recettes provenant de téléchargements réalisés par une plateforme appartenant au Groupe Frémeaux Colombini SAS (lalibrairiesonore.com) sont répartis à partir de 1.50 € par ayant droit et par trimestre. Ce plafonnement permet de ne pas alourdir l'infrastructure comptable au vu des très faibles recettes de l'économie numérique à ce jour. En 2010 au plus tard, les logiciels de répartition traiteront toutes les opérations à partir du centime d'euro.

Plafonnement de paiement : Frémeaux & Associés paye le relevé et

déclare les charges sociales et fiscales dès que le compte de l'ayant droit dépasse pour une ou plusieurs années cumulées la somme de 50 €. En deçà de ce montant, les sommes sont allouées au compte à reporter de l'ayant droit.

1.9 Etat des redevances et règlement

Frémeaux & Associés transmettra annuellement avant le 30 mai un état des ventes comprenant tous les relevés des distributeurs numériques et des sites détaillant parvenus chez Frémeaux & Associés avant le 30 mars suivant chaque année civile.

Dans le cas où l'ayant droit est une personne physique, il recevra son relevé accompagné d'un règlement par chèque et dont le montant sera minoré des prélèvements sociaux et fiscaux décidés par le législateur en matière de royalty et de droits d'auteur.

Dans le cas où l'ayant droit est une personne morale, il recevra son relevé sur la base duquel il enverra une facture majorée de la TVA en vigueur qui sera réglée au 30 juin de l'année civile exploitée.

Aménagement : Frémeaux & Associés se réserve le droit de regrouper les déclarations de l'économie physique et de l'économie numérique pour les ayants droit. Dans ce cas, les relevés seraient établis avant le 28 février et ne comprendraient pas les ventes du dernier trimestre ou du dernier semestre pour un certain nombre de distributeurs numériques et de sites détaillant.

Compensations : Dans le cas où l'ayant droit bénéficie d'une avance pour les supports physiques pour un phonogramme, Frémeaux & Associés se réserve le droit de compenser l'avance avec les recettes de l'économie numérique.

Avances : Dans le cas où les sommes encaissées pour un ayant droit au cours de l'année dépassent la somme de 20 000 Euros, Frémeaux & Associés proposera une avance à l'ayant droit égale à environ 80 % des sommes encaissées pour son compte.

Périodicité : Dès que l'économie numérique représentera plus de 30 % du chiffre d'affaires du disque, la périodicité pour les ayants droit les plus importants deviendra semestrielle.

1.10 Politique de prix

Le marché du téléchargement est contrôlé par des entreprises de distribution de produits culturels ou des cablo-distributeurs ou enfin par des fabricants informatiques, à savoir par des entreprises dont l'intérêt n'est pas de vendre des produits culturels mais des usages de consommation. Les maisons de disques n'occupent que très marginalement le marché de l'économie numérique, ce qui a permis aux acteurs de l'économie dématérialisée la mise en place d'une politique de prix environ 35 % inférieurs à celle du marché physique en 2006. A ce jour, ni les majors du disque, ni les plateformes ou distributeurs numériques, ni les syndicats ou sociétés civiles de producteurs, d'interprètes ou d'auteurs n'ont pu modifier la politique corrélée des prix des sites de téléchargement qui vendent le titre musical à 0.99 € (€ en Europe, \$ aux USA et Canada, £ en Angleterre) et l'album complet à 9.99 € (€ en Europe, \$ aux USA et Canada, £ en Angleterre). Afin de compenser la baisse des prix publics observés sur les sites et de revaloriser la contre-valeur financière des contenus culturels, Frémeaux & Associés peut agir sur plusieurs paramètres :

A/ Editorialisation des contenus : Le prix de 70 minutes de musique ou d'enregistrement parlé vaut sur support physique de 6 € à 20 € prix public selon le type de coffrets, et sur support numérique de 4 € à 9.99 €. Frémeaux & Associés peut rééditorialiser les contenus pour le compte des plus grands sites de téléchargement en réduisant le nombre de titres pour les œuvres musicales (phonogramme de 12 titres en numérique au lieu de 18 titres sur support physique) en fractionnant les ouvrages multiCDs (chaque coffret de La contre-histoire de la philosophie de Michel Onfray est re-divisé en 2 modules commercialisables) Etc. De plus ce fractionnement est nécessaire pour de nombreux

ouvrages sonores de Frémeaux & Associés pour ne pas dissuader les sites et les clients avec des fichiers trop importants et donc trop lourds à télécharger. **L'ayant droit autorise donc Frémeaux & Associés à reformater des ouvrages sonores, à les présenter en plusieurs volumes aux fins de les rendre compatibles avec les conditions du marché actuel et de valoriser financièrement leur prix de vente final.**

B/ Redéfinition de l'usage par la DRM (Digital Right Management). Le site de téléchargement définit dans ses conditions de ventes un droit d'usage plus limité que le support physique et y associe parfois une DRM (ou MTP) qui intervient pour réguler les utilisations possibles (nombre d'installations sur disque dur, possibilité de graver un CD ou non, nombre de copies sur CD, nombre d'installations dans un baladeur numérique etc). Ces mesures techniques de protection (MTP) modifient l'usage et donc le rapport service / prix. Voir chapitre 1.13 sur les DRM.

C/ Création d'un site de référence : www.lalibrairiesonore.com
Afin de lutter contre l'uniformisation par le bas en terme de tarif et prestations (ex. : absence de livrets téléchargeables) Frémeaux & Associés et Cyberser vont créer le site idéal "www.lalibrairie sonore.com" qui permettra de surcroît d'agir comme concurrent à un marché uniquement tenu par des groupes importants.

Les caractéristiques seront les suivantes :

A/ Ce site respectera une politique de prix viable pour l'avenir de cette économie culturelle.

B/ Ce site présentera pour chaque œuvre sonore la possibilité du téléchargement ou de la livraison avec port gratuit du support physique correspondant.

C/ Ce site offrira pour chaque ouvrage sonore un lien pour télécharger gratuitement toutes les métadonnées (livret, discographie complète, etc.) à partir du site www.fremeaux.com.

D/ Ce site présentera exhaustivement d'une manière documentée la totalité des œuvres sonores du catalogue Frémeaux & Associés sur support physique ainsi que toutes les références au téléchargement pour lesquelles la présente convention numérique universelle aura été signée.

E/ Une politique de référencement actif permettra à www.lalibrairie sonore.com d'être une vitrine permanente exhaustive et visible de toute la ligne éditoriale de Frémeaux & Associés.

B/ Démarche qualitative

Des démarches patrimoniales plus exhaustives pourront être tentées dans le numérique là où le support physique répondait à des critères de seuil de rentabilité. L'anthologie des chanteurs du Québec réalisée par Martin Duchesne au Canada sera désormais légitime en Europe dans le cadre de l'économie numérique.

1.12 Marché de l'abonnement

Les nouveaux marchés qui seront développés après le téléchargement d'œuvres payées à l'unité seront des sites proposant une écoute exhaustive de tous les catalogues contre un abonnement mensuel. Ce type d'usage pourrait se généraliser et la rétrocession des droits serait soumise à une répartition des abonnements encaissés sur la base des titres réellement téléchargés. A ce jour, le système n'existe que dans les pays anglo-saxons mais semblerait répondre à un modèle économique viable pour toute la filière de l'interprofession. **L'ayant-droit autorise donc Frémeaux & Associés à commercialiser les œuvres dont il est bénéficiaire sous cette forme et laisse Frémeaux & Associés réaliser l'arbitrage commercial de manière substitutive ou additive entre la vente par abonnement et/ou la vente par téléchargement œuvre par œuvre.**



La convention numérique universelle remplace l'article 5 de l'annexe 1 des contrats liant Frémeaux & Associés et ses ayants droit. L'annexe 1 établit les modalités de rémunération des ayants droit sur les supports physiques.

1.11 Editorialisation dédiée au numérique

A/ Démarche quantitative

Les titres musicaux dans les années 1930 ne duraient que 3 minutes et 15 secondes en raison du format du 78 tours, le CD audio en format non compressé dure jusqu'à 79 minutes, le format numérique en pleine expansion technologique est sans limite pour redéfinir les politiques éditoriales. On peut admettre que Frémeaux & Associés pourra commercialiser une intégrale non exhaustive de Louis Armstrong d'environ 120 heures, l'anthologie des discours de Pierre Mendès France ou François Mitterrand sur des formats de 10 à 16 heures au lieu des habituels coffrets de 3 à 4 heures.



Le mémoire critique du 9/01/06 défend la loi DADVSI pour une économie numérique soucieuse à la fois du public et des producteurs de culture (auteurs, artistes-interprètes, producteurs, etc.).

La possession devient propriété et prend un caractère de droit dans la mesure où tous les autres reconnaissent que la chose que j'ai faite mienne est mienne, tout comme je reconnais comme leur la possession des autres. Or cette reconnaissance s'effectue dans le contrat. Cette relation de volonté à volonté est le terrain propre et véritable où la liberté a une existence concrète. Cette médiation qui établit la propriété, non plus seulement par l'intermédiaire d'une chose et de ma volonté subjective, mais aussi par l'intermédiaire d'une autre volonté et où, par suite, la propriété résulte d'une volonté commune, constitue la sphère du contrat.

1.13 DRM Digital Rights Management ou MTP Mesures Techniques de Protection.

DRM par site en Mai 2006

Usage contractuel déterminé avec ou sans DRM (ou MPT, Mesure Technique de Protection)

En sus du contrat avec la plate-forme de téléchargement, le client internaute doit respecter la législation n'autorisant l'exception pour la copie privée que pour les besoins d'une même famille et ce uniquement pour les phonogrammes (vidéogrammes exclus).

DRM constaté en 2006	iTunes Apple	Fnacmusic	Virginmega	E-Compil	Frémeaux lalibrairiesonore.com	EMusic	INA OGP	Audible	Audible Frémeaux
Nombre de copies sur CD	7	7	7	7	5	Illimité	5	1	0
Nombre de transferts vers baladeur unique	5	5	5	5	4	Illimité	ou 5	Illimité	Illimité
Nombre de téléchargements sur disque dur unique	5	5	5	5	4	Illimité	ou 5	2	2

Interprétation du tableau :

A/ Pour Fnacmusic, VirginMega et E-Compil (selon contrat cadre SPPF) :

Tout phonogramme figurant dans l'offre pourra être téléchargé sur 5 terminaux informatiques différents appartenant à une même famille (disque dur de l'ordinateur personnel) et pourra être réinstallé sur l'ordinateur personnel en cas, notamment, de problèmes de dysfonctionnement du disque dur ou d'assistance technique, de réinstallation d'une nouvelle version du logiciel d'exploitation, et ce sans rémunération supplémentaire par l'utilisateur ou par FNAC MUSIC. En outre le téléchargement comprend la possibilité de reproduire 7 fois maximum le phonogramme original concerné sur support physique CDR par voie de gravage et de transférer le fichier numérique reproduisant ledit phonogramme 5 fois maximum sur baladeur numérique, sachant en tout état de cause que l'utilisateur ne pourra transférer le fichier reproduisant ledit enregistrement à aucun autre internaute.

Rajout de Frémeaux & Associés : L'utilisateur ne peut par ailleurs ni donner, ni prêter une copie gravée sur CDR à un membre extérieur à sa famille (même foyer fiscal ou même ensemble de foyers fiscaux pour les couples en séparation de bien et pour les familles éclatées recomposées). Enfin l'utilisateur ne peut donner ou prêter un disque original du commerce en conservant une copie pour l'écoute. Dans tous les cas, une même famille pour toute copie tolérée par l'exception pour copie privée doit avoir acquis et conservé un "original" sous forme d'un phonogramme du commerce ou par le moyen du téléchargement légal. Pour les vidéogrammes, la copie privée n'est pas autorisée par les éditions Frémeaux & Associés (voir jugement *Mulholland drive* de la cour de cassation).

B / Pour iTunes (conditions générales de ventes) :

"Vous aurez le droit d'utiliser les Produits, à tous moments, sur un nombre maximum de cinq équipements approuvés par iTunes. Vous pouvez exporter, graver (s'il y a lieu) et copier les Produits uniquement à des fins personnelles et non commerciales. Vous n'êtes pas autorisé à graver les vidéos. Vous êtes autorisé à graver jusqu'à sept fois une liste d'écoute ou sélection de titres musicaux. Vous êtes autorisé à enregistrer les Produits à partir d'un nombre maximum de cinq Comptes différents, et ce sur certains équipements tels qu'un iPod (marque déposée par Apple), en même temps. Les possibilités de graver ou d'exporter (s'il en est) ne vous sont concédées qu'à des fins de commodité et ne sauraient constituer une cession ou une renonciation (ou autre limitation ou autorisation implicite) aux droits d'auteur sur tous contenus, audio ou vidéo, tous enregistrements sonores, compositions musicales sous-jacentes ou œuvres inclus dans un Produit. Vous vous engagez à ne pas tenter (ou encourager ou aider une autre personne à) de contourner ou modifier des éléments de sécurité techniques ou logiciels faisant partie du Service ou utilisés pour administrer les règles d'utilisation, et à ne pas faire obstacle, supprimer ou modifier toute information relative au régime des droits sur les produits.

C / Pour eMusic : eMusic (second plus grand service de téléchargement après iTunes) commercialise des téléchargements sans DRM et donc sans limite d'usage. Cet usage permet de répondre aux problèmes d'interopérabilités rencontrés par les utilisateurs internautes.

D / Pour Frémeaux & Associés / lalibrairiesonore.com : Frémeaux & Associés s'est toujours engagé à la compatibilité et a défendu les consommateurs et le projet de la loi DADVSI en matière d'interopérabilité. Frémeaux & Associés commercialisera (sans doute) soit sous le format générique WMA (Microsoft) sans DRM ou soit sous le format MP3 avec ou sans DRM, mais

avec une limite d'usage de 5 copies sur CD à titre de l'exception pour la copie privée et réduite au cercle privé de la famille, et de 4 installations sur disque dur d'ordinateur et 4 installations sur disque dur ou mémoire flash de baladeurs numériques.

E / Pour INA Offre Grand Public : L'offre grand public du site INA propose le fonds audiovisuel de la télévision publique et le fonds sonore de la radio publique et pourra éventuellement commercialiser par téléchargement les œuvres sonores de Frémeaux & Associés coéditées ou non avec l'INA et Radio France. L'INA a négocié pour les productions du service public avec les syndicats ou sociétés de gestion collective représentant les auteurs, éditeurs de musique et artistes interprètes. L'INA négociera avec Frémeaux & Associés qui représente l'ensemble des producteurs, éditeurs papiers et tous les auteurs non représentés par des sociétés de gestion collective. La DRM utilisée par l'INA permet 5 utilisations à choisir indistinctement entre disque dur d'ordinateur, gravure CD et Baladeur numérique.

F / Pour Audible (Groupe Beterslmann/France loisirs) : Audible tente de généraliser l'écoute de textes lus par des comédiens ou leurs auteurs ainsi que les enregistrements parlés avec possibilité de télécharger sur le disque dur de son ordinateur ou sur le baladeur Audible. L'accord Frémeaux & Associés / Audible limite sa société exploitante audio-direct au travers de sa DRM à l'utilisation sur baladeur numérique sans droit de gravure sur CDr. Cependant, la rémunération est inférieure au modèle économique constaté dans le téléchargement de la musique.

La loi DADVSI adoptée le 30 Juin, prévoit pour les échanges illicites d'œuvres en ligne des amendes. Le détenteur ou l'utilisateur d'un logiciel de contournement des mesures techniques de protection (MTP appelé ci-dessus DRM) est passible d'amendes et ou de condamnations. En ce qui concerne la copie privée, le nombre et le type de copies seront définis par une autorité de régulation. Par ailleurs, la directive européenne va être révisée par la commission européenne après avoir entendu une mission d'évaluation qui portera sur la copie privée et les mesures techniques de protection (MTP ou DRM).

Jurisprudence sur les vidéogrammes : La cour de cassation (Mars 2006), dans l'affaire "Mulholland drive" entre les utilisateurs et les producteurs dont les premiers estimaient que la DRM du DVD empêchant toute copie était en contradiction avec le droit à la copie privée, a donné raison aux producteurs contre la cour d'appel en estimant que la copie privée est une exception et donc inférieure en droit à un droit comme celui du droit d'auteur et des droits voisins dont la protection s'avère nécessaire.

1.14 Accord des ayants droit sur les DRM et MTP

L'ayant-droit accepte et mandate Frémeaux & Associés pour contractualiser l'existence ou l'absence de DRM ou MTP (Mesure Technique de Protection) ainsi que leurs caractéristiques et ce en fonction du type de contrat et en accord avec la législation de chaque pays de destination.

1.15 Téléchargement de sociétés radiophoniques / licence légale & Podcast

Les sociétés radiophoniques privées ou publiques bénéficient de la licence légale pour diffuser sur leurs antennes tous les phonogrammes dont les droits d'auteur sont représentés par des sociétés de gestion collective. La licence légale ne comprend pas les disques parlés dont les droits d'auteur font l'objet d'un accord non collectif et soumis au droit moral des parties. Certaines sociétés radiophoniques interprètent cette licence légale comme les autorisant à mettre en ligne à la demande (streaming) leurs émissions avec les extraits de titres musicaux ou de disques parlés. Dans l'attente d'une jurisprudence ou d'une loi en la matière, Frémeaux & Associés estime que ces pratiques sont préjudiciables pour les éditeurs phonographiques et ne reconnaît le droit à la mise en ligne qu'avec l'accord du producteur détenteur des droits voisins correspondants. *Cependant, en accord avec la SACEM, le podcast peut être utilisé comme outil de marketing pour la vente en ligne et la distribution gratuite d'échantillons (à l'instar de la diffusion radio), les pré-écoutes de 30 secondes, l'offre d'un titre gratuit sur un album, l'écoute d'extraits dans le cadre d'un podcast gratuit, etc.*

1.16 Métadonnées

Les métadonnées sont l'ensemble des autres contenus associés à l'enregistrement (photos, textes, biographie, discographie, notice discographique) qui pour l'instant sont réduits au strict minimum sur l'ensemble des sites détaillants. Frémeaux & Associés a bâti son identité sur l'importance des livrets techniques accompagnant tous les phonogrammes et considérés par l'ensemble des médias comme de véritables appareils documentaires critiques. Frémeaux & Associés a décidé de mettre en ligne, et ce gratuitement, au cours de l'année 2007, l'ensemble des 20 000 pages présentant la quasi totalité des ouvrages sonores édités ou coédités par le Groupe Frémeaux Colombini SAS. Cette mise en ligne respecte le droit moral de l'ensemble des directeurs artistiques, scientifiques et de collections en permettant la réconciliation de leurs travaux avec les phonogrammes correspondant. Les sites détaillants qui le désireront, pourront bénéficier d'un lien permettant à leurs utilisateurs internautes de bénéficier du matériel imprimé correspondant. Par ailleurs, l'ensemble des données techniques favorisera la visibilité des produits Frémeaux & Associés sur le référencement internet.

1.17 Transparence

La totalité des accords signés entre Frémeaux & Associés et les distributeurs numériques et les sites détaillants pourront, sur simple demande, être communiqués aux experts-comptables ou avocats des ayants droit. Les distributeurs numériques et les sites détaillants qui demandent une clause de confidentialité sur les contrats empêchant la transparence légitime entre Frémeaux & Associés et ses ayants droit ne pourront bénéficier d'accords avec les catalogues du Groupe Frémeaux Colombini SAS. *(L'une des plus importantes plateformes numérique indépendante a exigé cette clause de confidentialité de peur qu'un des ayants droit de Frémeaux & Associés puisse communiquer le contenu du contrat à l'IRMA. Frémeaux & Associés peut répondre de tous ses contrats et de leurs motifs et n'a pas de réserve à ce qu'un organisme d'Etat ou de gestion collective fasse référence à ses orientations ou modalités contractuelles. L'IRMA diffuse régulièrement sur son site les travaux juridiques de Frémeaux & Associés et participe à la défense de valeurs d'intérêt général. Les négociations ont donc été suspendues avec cette plate-forme numérique).*

Enfin, Frémeaux & Associés aura la responsabilité de vérifier avant chaque signature avec des tiers (distributeur numérique ou site détaillant) les éléments suivants :

- Domiciliation dans un pays où la propriété intellectuelle est reconnue ;
- Capitalisation correcte au rapport de l'activité ;
- Absence de retards de paiements sur des tiers ;
- Culture d'entreprise loyale et respectueuse de ses clients et fournisseurs.

1.18 Désaccord

Dans le cas où un ayant droit (du droit d'auteur ou du droit voisin) s'oppose à la signature du présent contrat, et empêche l'exploitation numérique d'une œuvre appartenant à plusieurs ayants-droit, alors même que l'autorisation avait été donnée pour le support physique, Frémeaux & Associés s'autorise à son nom et au nom des autres ayants droit à utiliser la voie judiciaire pour libérer les droits numériques (considérés comme nouveau support de l'industrie phonographique).

1.19 Mandat général

Par le présent contrat numérique universel, l'ayant droit autorise et mandate Frémeaux & Associés pour une durée égale au contrat physique (si existant) à effectuer toutes négociations, signer tout accord permettant une visibilité des œuvres sonores ou audiovisuelles et ce en optimisant les intérêts économiques communs tout en respectant les législations en vigueur et ce en tous pays. Au fur et à mesure de l'évolution des usages, de la loi, de la jurisprudence et de la technologie, le présent contrat sera mis à jour annuellement par une édition papier envoyée à l'ayant droit ou par mise en ligne sur www.freemeaux.com.

2 / Conditions spécifiques liées aux enregistrements parlés

2.1 Chapitrages et vente en sous-ensemble

La technologie mondiale du téléchargement des enregistrements de diction est déclinée des systèmes dédiés à la musique. Le format des fichiers et leurs tarifs sont donc quasi-semblables. Afin de générer des prix publics qui soient au moins égaux à 70% de ceux de l'économie physique, l'ayant droit accepte tout découpage de l'œuvre pour sa mise en vente sous forme de chapitres ou volumes permettant ainsi sa commercialisation dans son intégralité. Dans le cas où une demande serait formulée par un distributeur numérique de commercialiser une œuvre parlée par extraits, Frémeaux & Associés s'engage à obtenir l'accord de l'ayant droit au titre du droit moral.

2.2 Directive succession Marcel Pagnol

La Succession Marcel Pagnol et les éditions de la Treille ont négocié dans leur contrat un plafond minimum pour le prix éditeur égal à celui obtenu dans l'économie du marché physique, soit un prix éditeur qui ne peut être inférieur à 35 % du prix public Hors Taxes du téléchargement correspondant. En raison de l'intérêt collectif apporté par cette garantie, Frémeaux & Associés a décidé de la généraliser comme une directive à l'ensemble des contrats y compris les contrats antérieurs à la présente Convention Numérique Universelle. Cette directive de plafond minimal s'applique pour le téléchargement d'œuvres mais pas pour les sonneries téléphoniques (le reversement proposé pour les opérateurs est en général compris entre 25 et 30 % du prix public HT).

2.3 Contrat Audible iTunes

La société Audible est la première initiative en France de promotion du livre sonore par le téléchargement légal qui tente de faire évoluer les mœurs vers une autre approche sensorielle du livre par l'écoute. Frémeaux & Associés soutient la démarche de l'entreprise Audio-direct et de son produit Audible en concédant sur 2005 et le premier semestre 2006 un prix éditeur spécifique. Audible a par ailleurs un mandat d'exclusivité de fourniture d'enregistrements parlés auprès d'iTunes. Frémeaux & Associés, a signé avec Audible-Audio direct

(direction française par France loisirs) un accord jusqu'au 31/12/2010 pour un prix éditeur inférieur au prix éditeur minimum prévu par l'article 2.2.

De manière exceptionnelle, l'ayant droit autorise et mandate Frémeaux & Associés pour une durée n'excédant pas le 31/12/2010 et égale au contrat physique (si existant) à signer un accord spécifique avec Audible afin de contribuer à la création du marché d'écoute d'enregistrements parlés sur baladeurs numériques.

2.4 Ayants droit patrimoniaux de sociétés de gestion collective

Les ayants droit patrimoniaux rémunérés par des sociétés de gestion collective (SACEM, SCAM, SACD etc...) continueront à percevoir leurs droits au travers des sociétés de gestion collective et signent le présent contrat au seul titre du droit moral.

3 / Conditions spécifiques liées aux enregistrements musicaux

3.1 Jurisprudence affaire Henri Salvador

L'affaire qui a opposé Henri Salvador avec un éditeur phonographique sur des titres du domaine public du droit voisin, a fait l'objet d'une condamnation à l'encontre de la maison de disques en raison d'un règlement des droits d'auteur patrimoniaux auprès du MCPS (société de droits d'auteur britannique) à des conditions très inférieures à celles de la SACEM alors que la majorité des phonogrammes étaient destinés au marché Français établissant un préjudice patrimonial à l'égard d'Henri Salvador.

L'ayant droit autorise Frémeaux & Associés à régler les droits d'auteur (musique) aux sociétés de gestion collective des pays où sont implantés les plateformes numériques ou sites détaillant, et parfois pour les pays de législation Nord-américaine à des sociétés d'édition (Harry Fox Agency) ou des entreprises de collectage privée (OMS Orchard Music Service) et ce aux taux pratiqués dans chacun des pays. Cependant, à l'instar de sa politique dans le physique, Frémeaux & Associés tentera de privilégier la Sacem pour la perception des droits d'auteur musique.

3.2 Jurisprudence affaire Jean Ferrat

Jean Ferrat a assigné sa maison de disque pour avoir réalisé des compilations en l'absence de son accord au titre du droit moral des droits voisins interprètes (loi Lang 1985). Le jugement a été rendu au bénéfice de Jean Ferrat. Par ailleurs une société civile d'interprète assigne les distributeurs numériques français pour les ventes au titre qui peuvent être considérées comme une violation du droit moral des artistes interprètes. **L'ayant droit auteur** (si son œuvre est déposée à la SACEM ou auprès d'une autre entreprise de gestion collective) **et/ou l'ayant droit artiste interprète et ou l'ayant droit producteur** (qui aura l'accord des artistes interprètes) **autorise Frémeaux & Associés à signer avec les distributeurs numériques et/ou sites détaillants des contrats permettant la vente au titre et la réalisation de compilations virtuelles.**

4 / Conditions spécifiques liées aux enregistrements de sons naturels

4.1 Chapitrages et vente en sous-ensemble

La technologie mondiale du téléchargement des enregistrements bio-acoustiques de sons de la nature est déclinée des systèmes dédiés à la musique. Le format des fichiers et leurs tarifs sont donc quasi-similaires. Afin de générer des prix publics qui soient au moins égaux à 70% de ceux de l'économie physique, l'ayant droit accepte tout découpage de l'œuvre pour sa mise en vente sous forme de chapitres ou volumes.

4.2 Vente d'extraits

L'ayant droit auteur bio-acousticien et/ou l'ayant droit producteur bio-acousticien autorise Frémeaux & Associés à signer avec les distributeurs numériques et/ou les sites détaillants des contrats permettant la vente au titre et/ou la réalisation de compilations virtuelles.

5 / Clauses générales

5.1 Election de domicile

Les deux parties déclarent faire élection de domicile aux adresses indiquées sur le contrat et s'engagent en cas de changement à le notifier par courrier.

5.2 Différend avec des tiers

En cas de litige, les parties s'engagent à trouver une solution à l'amiable ou judiciaire pour régler leurs différends avec des tiers. L'ayant droit et Frémeaux & Associés restent solidaires pour les actions à mener pour faire respecter le présent contrat. Dans le cas où le problème devra être réglé par voies de droit, les ayants droit pourront être sollicités en tant que parties.

5.3 Différend entre les parties

En cas de litige, les deux parties s'engagent à trouver une solution à l'amiable pour régler leur différend. Dans le cas où le problème devra être réglé par voies de droit, la juridiction du défendeur est reconnue comme seule compétente.

(BIBLIOTHEQUES, DISCOTHEQUES, MEDIATHEQUES ET CDI)
expliquées et commentées par Frémeaux & Associés

POUR LES CD AUDIO

Le droit d'usage dans le cercle privé de la famille autorise l'ensemble des médiathèques et des CDI émanant de collectivités locales ou privées (bibliothèques municipales, comités d'entreprises...) à prêter, de manière gratuite, des phonogrammes à des particuliers. Conformément à la législation sur la copie privée (loi Lang 1985), les emprunteurs n'ont pas le droit de recopier les enregistrements. En effet, l'exception pour la copie privée est réservée aux propriétaires de phonogramme.

LEGISLATION POUR LES BIBLIOTHEQUES SUR LA REPRODUCTION DES ŒUVRES

« 8° La reproduction d'une oeuvre, effectuée à des fins de conservation ou destinée à préserver les conditions de sa consultation sur place par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial ; III. - Après l'article L. 122-7 du même code, il est inséré un article L. 122-7-1 ainsi rédigé :

« 7° Les actes de reproduction d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme réalisés à des fins de conservation ou destinés à préserver les conditions de sa consultation sur place, effectués par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial.

« Les exceptions énumérées par le présent article ne peuvent porter atteinte à l'exploitation normale de l'interprétation, du phonogramme, du vidéogramme ou du programme ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'artiste-interprète, du producteur ou de l'entreprise de communication audiovisuelle. »

Texte adopté n° 596 (Texte définitif) Loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. Délibéré en séance publique, à Paris, le 30 juin 2006. Le Président, Signé : Jean-Louis Debré

Ce texte de loi répond au déréférencement croissant des œuvres par les éditeurs et les magasins y compris des œuvres de patrimoine comme conséquence de la récession économique de grande ampleur que connaît l'édition phonographique. Cependant ce texte doit être complété par les explications du Ministre de la Culture lors des débats parlementaires : la reproduction autorisée pour les bibliothèques et médiathèques ne vise que « les actes de nature spécifique destinés à permettre la conservation du patrimoine national en permettant la consultation sur place de copies lorsque cela est le seul moyen d'accès à ces œuvres : tel est le cas d'œuvres détériorées ou qui ne sont plus disponibles à la vente ou encore dont le format de lecture est obsolète ». Frémeaux & Associés s'engage sur la compatibilité de ses supports numériques, ainsi que sur la pérennité de ses ouvrages patrimoniaux (politique de non déréférencement et retranscription permanente de toutes les références) et donc n'autorise aucune copie ou numérisation ni à titre de conservation, ni à titre de consultation sur place et considère tout acte de copie ou de duplication numérique comme un acte de contrefaçon. La copie ne doit pas non plus se substituer au rachat du support original à la vie limitée par son usure normale, en respect de la directive européenne de 2001 qui impose de ne pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

DROIT POUR LES BIBLIOTHEQUES SUR LA REPRODUCTION DU VISUEL

Frémeaux & Associés autorise tout établissement de prêt qui effectue des bases de données par impression de catalogue ou par publication Internet au travers d'un site à présenter la discographie sélective (généralement présente au dos de l'ouvrage) ainsi que le visuel complet de la couverture recto (couverture avant).

USAGE CONCEDE AUX USAGERS D'UN ETABLISSEMENT DE PRET (Bibliothèques...)

L'utilisateur d'un établissement de prêt peut écouter pendant la durée de son emprunt le phonogramme mais ne peut ni donner, ni prêter une copie gravée sur CDR, ni conserver une copie réalisée à partir du phonogramme emprunté, ni envoyer par téléchargement par Internet à des tiers.

Dans tous les cas, un usager pour toute copie tolérée par l'exception pour copie privée doit avoir acquis et conservé un « original » sous forme d'un phonogramme du commerce ou par le moyen du téléchargement légal. Pour les vidéogrammes, la copie privée

n'est pas autorisée par les éditions Frémeaux & Associés (voir jugement Mulholland drive de la cour de cassation).

LOI DU 30/06/06 A L'EGARD DES MALVOYANTS

« 7° La reproduction et la représentation par des personnes morales et par les établissements ouverts au public, tels que bibliothèques, archives, centres de documentation et espaces culturels multimédia, en vue d'une consultation strictement personnelle de l'oeuvre par des personnes atteintes d'une ou de plusieurs déficiences des fonctions motrices, physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, dont le niveau d'incapacité est égal ou supérieur à un taux fixé par décret en Conseil d'Etat, et reconnues par la commission départementale de l'éducation spécialisée, la commission technique d'orientation et de reclassement professionnel ou la commission des droits et de l'autonomie des personnes handicapées mentionnée à l'article L. 146-9 du code de l'action sociale et des familles, ou reconnues par certificat médical comme empêchées de lire après correction. Cette reproduction et cette représentation sont assurées, à des fins non lucratives et dans la mesure requise par le handicap, par les personnes morales et les établissements mentionnés au présent alinéa, dont la liste est arrêtée par l'autorité administrative.

« Les personnes morales et établissements mentionnés au premier alinéa du présent 7° doivent apporter la preuve de leur activité professionnelle effective de conception, de réalisation et de communication de supports au bénéfice des personnes physiques mentionnées au même alinéa par référence à leur objet social, à l'importance de leurs membres ou usagers, aux moyens matériels et humains dont ils disposent et aux services qu'ils rendent. Texte adopté n° 596 (Texte définitif) Loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. Délibéré en séance publique, à Paris, le 30 juin 2006. Le Président, Signé : Jean-Louis Debré

Le législateur ne prend pas ici en compte l'existence d'un marché qui ne peut pas être concurrencé par le service public et qui répond à la demande des malvoyants par une offre diversifiée de produits (collection de livres en gros caractères, appareils de lecture, collection de livres sonores, service d'abonnement de téléchargement légal d'ouvrages parlés ou de livres lus, etc...). L'exception que définit cet article, comme toutes les autres exceptions au droit d'auteur de l'article L.122-5 du Code de Propriété Intellectuelle, est donc limitée par la décision du Conseil Constitutionnel (n°2006-540 DC au 27 juillet 2006) : elle ne doit ni porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni conduire à un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. Or tout acte de copie, de reproduction ou de numérisation va à l'encontre des droits commerciaux de Frémeaux & Associés et ne peut donc pas être accepté. L'établissement de prêt doit acquérir auprès de Frémeaux & Associés autant de supports physiques que d'exemplaires disponibles au prêt.

EXCEPTION PEDAGOGIQUE POUR LES CDI (Ecoles, collèges, lycées,...)

Exceptions au droit d'auteur et aux droits voisins Article 1^{er} I. - L'article L. 122-5 du code de la propriété intellectuelle est ainsi modifié :

1° Le dernier alinéa du 3° est supprimé ;

2° Le 3° est complété par un a ainsi rédigé :

« e) La représentation ou la reproduction d'extraits d'œuvres, sous réserve des œuvres conçues à des fins pédagogiques, des partitions de musique et des œuvres réalisées pour une édition numérique de l'écrit, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement et de la recherche, à l'exclusion de toute activité ludique ou récréative, dès lors que le public auquel cette représentation ou cette reproduction est destinée est composé majoritairement d'élèves, d'étudiants, d'enseignants ou de chercheurs directement concernés, que l'utilisation de cette représentation ou cette reproduction ne donne lieu à aucune exploitation commerciale et qu'elle est compensée par une rémunération négociée sur une base forfaitaire sans préjudice de la cession du droit de reproduction par reprographie mentionnée à l'article L. 122-10 ; »

Texte adopté n° 596 (Texte définitif) Loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. Délibéré en séance publique, à Paris, le 30 juin 2006. Le Président, Signé : Jean-Louis Debré

Frémeaux & Associés défend depuis 2001 un projet de loi pour l'autorisation de diffusion sonore en milieu scolaire des enregistrements du patrimoine sonore pour l'illustration des cours des professeurs. (Mémoire Vert présenté au conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique et à la direction des affaires juridiques du ministère de la Culture et communiqué à l'interprofession et la presse en 2001)

Les 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 milieu scolaire, question sur laquelle le législateur ne s'est toujours pas prononcé. Enfin, le nombre croissant de litiges liés aux droits d'auteurs ou aux droits voisins inquitte à juste titre les responsables des 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 (sans droit de copie ; l'exception pour la copie privée étant strictement réservée au propriétaire du phonogramme du commerce et au cercle privé de sa famille). Désirant participer à la volonté de création d'une directive européenne visant à la gratuité des droits de diffusion dans l'enceinte de la classe pour l'usage pédagogique des phonogrammes (ouvrages sonores) en milieux scolaires et universitaires, Frémeaux & Associés estime que la loi du 30/06/06 dont l'article est publié ci-dessus contribue à considérer une exception pédagogique pour l'utilisation de phonogrammes en diffusion sonore dans le cadre de l'éducation.

POUR LES FILMS ET DVD

Le prêt dans le cadre du cercle privé de la famille ne peut s'effectuer qu'après avoir réglé les droits d'auteurs et les droits voisins correspondant au prêt et à la consultation sur place en faisant l'acquisition de ces DVD auprès d'organismes qui en ont acquis les droits (exemple : ADAV). Conformément à la législation sur la copie privée (loi Lang 1985), les emprunteurs n'ont pas le droit de recopier les films (voir confirmation de la Cour de Cassation sur l'affaire Mulholland drive en 2006).

Le droit de consultation sur place est limité au droit de projection fait à la demande d'un ou plusieurs individus de la même famille (ou se présentant ensemble) et non une projection organisée par la médiathèque, qui doit faire l'objet d'un accord spécifique avec le producteur représenté par Frémeaux & Associés.

Droits attachés à la diffusion des supports audiovisuels en médiathèque : Les supports audio-visuels destinés à être diffusés au sein des médiathèques - CDI sur la France doivent être acquis avec les droits. Ces droits sont de deux types : 1/ prêt individuel pour visionnement au sein du cercle de la famille. 2/ consultation sur place dans l'enceinte de l'organisme acquéreur. Ce dernier mode de diffusion doit être entendu comme la possibilité pour un utilisateur, ou un groupe d'utilisateurs de la médiathèque de visionner le film (à son initiative) dans l'enceinte de l'établissement, sans publicité extérieure (affiche, inscription dans le programme de l'établissement, presse, etc.) et de manière totalement gratuite (ni adhésion ni aucune forme de participation aux frais). Les supports audiovisuels peuvent être acquis soit localement, s'il existe un fournisseur ayant acquis auprès des éditeurs les droits de prêt individuel et/ou de consultation sur place pour un pays concerné, soit auprès de tout fournisseur institutionnel ayant acquis les droits pour la France. Enfin, toute reproduction partielle ou totale du contenu du support est interdite.



A QUOI SERT RÉELLEMENT FRÉMEAUX & ASSOCIÉS ?

Pourquoi Frémeaux & Associés s'est-il vu décerner le Grand Prix *in honorem* de l'Académie Charles Cros pour son œuvre éditoriale et patrimoniale ?

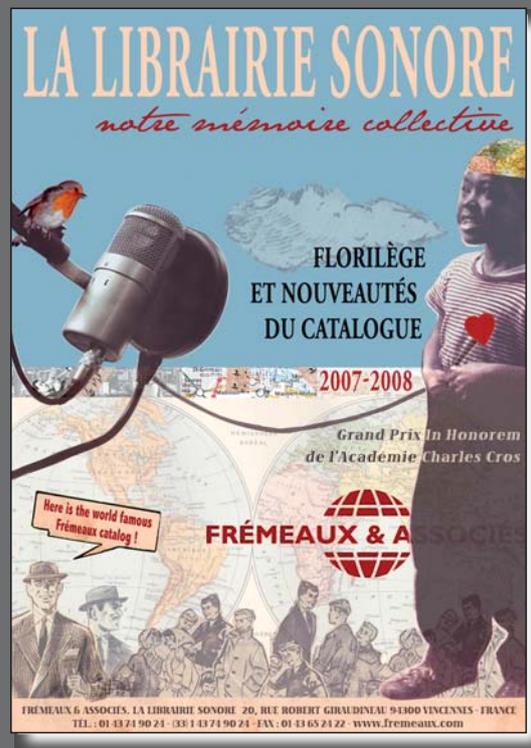
Frémeaux & Associés s'attache depuis plus de 15 ans à défendre l'ensemble du patrimoine sonore, musical, historique, politique, littéraire et radiophonique en effectuant les recherches historiques, la restauration des disques ou des matrices, et sa mise à disposition auprès du public, des médiathèques et des établissements scolaires.

Pour chaque coffret sonore, Frémeaux & Associés met en œuvre les technologies les plus sophistiquées de restauration et réalise les livrets comme de véritables appareils documentaires critiques permettant au catalogue Frémeaux & Associés d'être le label le plus primé au monde au nombre de références (plus de 1000 distinctions à ce jour).

À ce jour, le patrimoine sonore, dans son sens le plus large, n'est plus à la disposition du public et des enseignants, en raison de la nouvelle dimension financière des grandes maisons de disques, lesquelles ne s'autorisent plus la diffusion de produits culturels dont les ventes ne s'inscrivent pas dans leur économie d'échelle.

Frémeaux & Associés œuvre pour remettre à la disposition du public l'ensemble du patrimoine enregistré, dont l'intérêt artistique, historique ou musicologique est supérieur aux règles du marché.

Assumant un travail commercial dans 32 pays, la production et l'édition de plus de 200 ouvrages en permanence, une délégation de fait du service public et des musées, Frémeaux & Associés a mis en place un modèle économique unique pour diffuser des produits culturels sans déréfèrement, aux fins de réhabiliter l'héritage audio du XX^{ème} siècle et de maintenir de manière définitive et pérenne la disponibilité de notre mémoire collective au profit des générations futures.



POURQUOI DÉFINIR LA PROPRIÉTÉ ?

La possession devient propriété et prend un caractère de droit dans la mesure où tous les autres reconnaissent que la chose que j'ai faite mienne est mienne, tout comme je reconnais comme leur la possession des autres. Or cette reconnaissance s'effectue dans le contrat. Cette relation de volonté à volonté est le terrain propre et véritable où la liberté a une existence concrète. Cette médiation qui établit la propriété, non plus seulement par l'intermédiaire d'une chose et de ma volonté subjective, mais aussi par l'intermédiaire d'une autre volonté et où, par suite, la propriété résulte d'une volonté commune, constitue la sphère du contrat.

(Principes de la Philosophie du Droit © J. Vrin PROPEDEUTIQUE PHILOSOPHIQUE) **G.W.F. HEGEL**

www.fremeaux.com