

# LES ENJEUX DU MULTIMEDIA POUR LA PRODUCTION MUSICALE

**Colloque organisé et présidé par**

**ANDRÉ SANTINI**

ANCIEN MINISTRE

VICE-PRÉSIDENT DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE

DÉPUTÉ-MAIRE D'ISSY-LES-MOULINEAUX

AVEC LE CONCOURS DU SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION PHONOGRAPHIQUE

LES ENJEUX  
DU MULTIMEDIA  
POUR LA  
PRODUCTION  
MUSICALE

# LES ENJEUX DU MULTIMEDIA POUR LA PRODUCTION MUSICALE

ACTES DU COLLOQUE  
(juin 1998)

organisé et présidé par

**André SANTINI**

*Ancien Ministre, Député-Maire d'Issy-Les-Moulineaux,*

*Vice-Président de l'Assemblée Nationale,*

*Co-Président du groupe d'études sur les nouvelles technologies de l'information.*

en présence de

**Nana MOUSKOURI**

*Artiste et Député Européen*

et

**Paul-René ALBERTINI**

*Président du SNEP,*

*Président Directeur Général de Sony Music Entertainment France*

# REMERCIEMENTS

---

André SANTINI

remercie ses collègues parlementaires,  
les hauts responsables administratifs,  
les experts et les professionnels qui ont bien voulu intervenir durant cette  
journée et dont les réflexions et les échanges  
ont concouru au succès et à l'intérêt de ce colloque.

Sa gratitude va également aux partenaires  
dont le concours a permis l'organisation de ce colloque :

M & M CONSEIL

LE SYNDICAT NATIONAL DE L'EDITION PHONOGRAPHIQUE

# SOMMAIRE

---

*Ouverture du colloque* 9

---

André SANTINI  
*Ancien Ministre, Député-Maire d'Issy-les-Moulineaux,  
Vice-Président de l'Assemblée Nationale,  
Co-Président du Groupe d'études sur les nouvelles  
technologies de l'information*

*Allocution* 13

---

Paul-René ALBERTINI  
*Président du SNEP,  
Président-Directeur Général de Sony Music Entertainment France*

*Témoignage* 16

---

Nana MOUSKOURI  
*Artiste et Député Européen*

**TABLE RONDE 1** 20

---

QUEL IMPACT DE L'UNIVERS NUMERIQUE  
SUR L'INDUSTRIE MUSICALE ?

*Introduction de la table ronde* 21

---

Patrice MARTIN-LALANDE

*L'industrie phonographique française dans le contexte mondial* 23

---

Jean-Yves MIRSKI

**DÉBAT** 28

---

*Les nouveaux chemins de consommation de musique à l'ère digitale* 33

---

Cécile MOULARD

*La télévision numérique et la musique* 39

---

Alain STARON

*Clôture de la table ronde* 53

---

Patrice MARTIN-LALANDE

# SOMMAIRE

---

## **TABLE RONDE 2** 54

---

QUELLE PROTECTION JURIDIQUE METTRE EN ŒUVRE ?

*Introduction* 55

---

Raymond FORNI

*La proposition de directive relative à l'harmonisation  
de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins  
dans la société de l'information* 57

---

André LUCAS

*L'adaptation du cadre juridique français au modèle européen* 64

---

Francis BRUN-BUISSON

*Les problèmes posés par Internet* 73

---

Alain BENSOUSSAN

*Les conséquences de la directive  
pour les producteurs phonographiques* 77

---

Hervé RONY

*L'avis du législateur sur la spécificité de la production musicale* 79

---

Christian KERT

## **DÉBAT** 83

---

*Clôture du colloque* 91

---

André SANTINI



## **André SANTINI**

*Ancien Ministre, Député-Maire d'Issy-les-Moulineaux,  
Vice-Président de l'Assemblée Nationale,  
Co-Président du Groupe d'études sur les nouvelles  
technologies de l'information*

### *Ouverture du colloque*

Je vous souhaite à tous la bienvenue. Vous avez massivement répondu à notre invitation, puisque le nombre d'inscriptions frôle les 400. Cela traduit votre inquiétude et votre implication vis-à-vis des sujets dont nous traiterons aujourd'hui.

Vous observerez que les influences astrales ont réuni deux Corses et une Grecque à la tribune. Suite à l'allocution du Président Albertini, Nana Mouskouri, député européen et artiste mondialement reconnue, nous fera part de son témoignage.

Entrer dans la société d'information est une nécessité enfin reconnue par la majorité des responsables politiques. Les discours sur ce sujet se multiplient tant le développement des nouvelles technologies apparaît comme la solution à la crise économique qui afflige notre société depuis 25 ans. Il est vrai que de nombreux secteurs d'activités devraient profiter de cette évolution, ce dont nous devons nous réjouir.

Gardons-nous cependant d'être des gourous qui idéalisent la situation. Parallèlement aux avantages existent des risques que nous ne saurions ignorer. L'industrie du disque, dont le fonctionnement repose sur les droits d'auteur et les droits voisins mis en place par la loi du 3 juillet 1985, est particulièrement exposée à ces dangers. La protection accordée aux artistes et aux producteurs contre la reproduction et la diffusion non autorisées permet à la production française d'être la plus dynamique d'Europe, comme en témoignent les chiffres suivants.

Le catalogue francophone compte pour la moitié des disques vendus en France ; le chiffre d'affaires au détail, supérieur à 10 milliards de francs, dépasse celui du cinéma ; ce sont 8 000 à 10 000 emplois directs et plus de 100 000 emplois indirects qui sont concernés. Ainsi, la production musicale est une industrie à part entière.

Si les nouvelles technologies permettent d'accroître la diffusion des œuvres, elles en autorisent également facilement, rapidement et parfaitement les copies pirates. En l'absence du cadre juridique adéquat, ces évolutions risquent de causer un préjudice à tous les acteurs et de menacer, à terme, la création musicale française.

Soucieux d'amorcer un débat autour de ces enjeux et de voir émerger des propositions, j'ai souhaité réunir aujourd'hui responsables politiques, professionnels de l'édition phonographique et experts juridiques. Préparons-nous à adapter notre législation de façon à ménager équitablement les intérêts des producteurs et ceux des utilisateurs.

Tout au long de ce colloque, nous oscillerons entre deux perspectives : d'une part, celle des extraordinaires opportunités qui s'ouvrent à nous ; d'autre part, celle du coup fatal que cette vague technologique peut porter, si nous n'y prenons garde, à l'industrie musicale telle que nous la connaissons.

Les fournisseurs de contenus voient s'ouvrir de nouveaux horizons. Citons pour illustration le vidéodisque numérique, qui peut contenir dix fois le contenu d'un CD audio classique. Les innovantes possibilités de création et d'exploitation de la propriété industrielle au plan mondial sont la voie d'un considérable enrichissement économique, social et culturel. Ce processus ouvrira inévitablement de nouvelles perspectives en matière d'emploi. L'environnement ainsi créé pourra contribuer en Europe à accroître la fourniture, par un marché dynamique et des circuits de distribution efficaces, de contenus protégés à des coûts acceptables pour les utilisateurs. Pour cela, la protection adéquate devra pouvoir être assurée.

Nous touchons là au cœur du problème. Si le principal mode d'exploitation est actuellement la vente de disques, les nouveaux services numériques - câble, satellite, Internet, etc. - vont progressivement bouleverser cette situation. Ils permettent en effet la consommation de musique sans support, ce que reprend le concept de « dématérialisation du support ». Selon la Fédération Internationale de l'Industrie Phonographique, la distribution de musique au travers de services en ligne devrait compter, dès 2002, pour 10 % des ventes totales de cette industrie. La préservation du droit exclusif d'autoriser du producteur, sur les formes nouvelles d'utilisation du phonogramme est donc capitale, si l'on veut assurer l'avenir du secteur en France. Pour illustration, mentionnons que 250 canaux musicaux thématiques spécialisés sont diffusés en continu, au Japon, depuis trois bouquets de satellites. En déboursant cinquante francs par mois pour accéder à une centaine de chaînes, il est ainsi possible de copier, en l'espace de deux mois et avec la perfection numérique, la totalité du catalogue mondial. Cela ne coûte donc que cent francs, soit le prix d'un CD...

Nous devons également nous intéresser à la question de la copie numérique à usage privé. L'exception a, certes, été prévue pour la copie privée analogique, c'est-à-dire celle qui est principalement effectuée avec les lecteurs-enregistreurs de bandes magnétiques connus depuis les années 1970. Or, dans le cas de la copie numérique, la qualité parfaite de la reproduction en fait un produit potentiellement substitutif à l'original. Comment rendre ce clonage illégal, et notamment lors du téléchargement à domicile ? C'est là l'une des questions auxquelles nous essayerons de répondre cet après-midi.

## **Paul-René ALBERTINI**

*Président du SNEP*

*Président Directeur Général de Sony Music France*

### *Allocution*

Merci à vous, Monsieur le Ministre. Merci également à Nana Mouskouri pour sa présence à nos côtés.

L'intervention de Monsieur Santini résume parfaitement les enjeux sur lesquels nous nous pencherons cet après-midi. J'ajouterai que ce colloque est d'une manière plus générale l'occasion de nous présenter, de faire un peu mieux connaître notre métier de producteurs phonographiques à l'adresse de ceux d'entre vous qui auront ultérieurement à s'exprimer voire à légiférer sur des questions qui lui seront essentielles et vitales.

La profession du producteur de disques est mal connue. Le caractère culturel de notre production masque trop souvent le fait que nous sommes une industrie à part entière et une industrie dynamique. Les chiffres cités par Monsieur Santini -12 milliards de CA et 10 000 emplois directs pour 100 000 indirects- se suffisent à eux-mêmes.

Notre industrie est jeune, elle a démarré dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, et elle est résolument tournée vers le XXI<sup>ème</sup> siècle. Elle génère emplois, richesses et patrimoine culturel. Nous soulignons ici,

que la majeure partie des activités auxquelles est rattaché ce dernier qualificatif fonctionnent par le biais de financements publics ou d'aides conséquentes. Non seulement, notre industrie n'a jamais réclamé de subventions mais elle contribue lourdement à l'impôt (trop peut-être avec l'un des taux de TVA les plus élevés d'Europe).

On regrettera le « paradoxe français » qui veut que tout ce qui a trait à la musique et aux loisirs ne soit pas vraiment pris au sérieux par les industriels français, et que lorsque je m'adresse à des représentants du Ministère de la Culture, j'ai toujours la sensation que notre production est trop sérieuse pour être confiée à des entrepreneurs...

Loin de moi l'intention de prendre modèle sur ce qui se passe aux Etats-Unis en la matière, tout le monde connaît les limites de ce système, mais il est tout de même important de réaliser que pour les Etats-Unis, les industries de loisirs et divertissements liées aux nouvelles technologies sont le premier moteur d'emploi depuis le début de la décennie ! Pourquoi pas ici ?

Et nous quel regard avons nous sur l'industrie phonographique ? La musique est le premier loisir des jeunes (étude Louis Harris...), notre industrie locale est florissante, plus d'1 disque sur 2 vendu en France est une production française, performance que toutes nos industries cousines, le cinéma en premier chef, nous envient. Comment appréhendons-nous cette activité à l'heure des nouvelles technologies ? à travers le prisme du « paradoxe français » ?

L'occasion nous est aujourd'hui offerte de mieux considérer l'importance vitale des nouvelles technologies pour notre industrie. Il existe des opportunités qui, si nous savons les saisir, nous accompagneront avec bénéfice au cours du XXI<sup>ème</sup> siècle. Si, en revanche, nous les appréhendons mal, elles pourraient se révéler fatales.

Dans l'hypothèse où, par exemple, la musique que nous vendons aujourd'hui en magasin ne serait demain diffusée que par les nouveaux canaux, et si nous n'en tirions que des droits d'écoute radio, notre chiffre d'affaires passerait de 12 milliards de francs à moins de 300 millions de francs. Notre industrie toute entière, notre production nationale en pâtiraient fortement. Seules seraient rentables les œuvres dont le coût de diffusion n'excéderait pas 10 centimes (au lieu d'un franc), c'est-à-dire celles étant déjà amorties, c'est-à-dire les œuvres américaines. Cette triste hypothèse n'est pas sans évoquer l'envahissement de nos écrans télévisés par les séries venues d'outre-Atlantique...

Votre présence atteste de votre curiosité sur les questions dont nous traiterons aujourd'hui, et je vous en remercie. Au nom de notre jeune et dynamique profession, je remercie particulièrement les parlementaires pour leur accueil.

### ***André SANTINI***

J'ai reçu un message d'Yves Duteil regrettant de ne pouvoir être parmi nous. Monsieur Albertini et moi-même avons remarqué que les artistes qui se mobilisaient étaient bien souvent également des acteurs de la vie politique. Nana Mouskouri est député européen, Yves Duteil, maire en Seine-et-Marne. Nous regrettons que la facilité de mobilisation propre aux gens du cinéma n'ait pas son équivalent dans le domaine de la musique.

# NANA MOUSKOURI

*Artiste et Député Européen*

## *Témoignage*

J'ai été très touchée de votre invitation et vous en remercie, d'autant plus sincèrement que les problèmes que nous abordons aujourd'hui me semblent très importants.

### ***La musique : un élément fondamental de notre culture***

La musique est l'un des éléments fondamentaux de nos cultures. Nous nous devons de respecter, développer, faire évoluer avec passion et attention cette grande valeur qui est la nôtre. La musique populaire, à l'égal des autres arts comme la littérature, la peinture, la sculpture, le cinéma, le théâtre et la musique classique, transmet de manière vivante l'âme, l'esprit et les valeurs des peuples à travers les siècles.

Loin d'être un simple loisir, la musique occupe une place importante dans notre vie quotidienne. Pour les jeunes en particulier, elle est le moyen d'exprimer émotions, rêves, espoirs et inquiétudes. Comme élément de leur vie présente et à venir, elle les aide à s'identifier et à aller de l'avant.

La musique reflète l'esprit de notre culture. C'est une richesse culturelle qui enrichit notre mémoire individuelle et collective. En tant que telle, elle doit être intégrée à l'éducation de nos enfants. Je suis intimement convaincue de la nécessité d'en inclure l'enseignement dans la formation de nos jeunes, afin que soit offerte à chaque individu la possibilité de connaître son histoire et ses racines, et de faire ses propres choix. Cela nécessite la mise en place d'un corps enseignant spécifiquement formé pour la défense et la transmission de ce savoir, à tous les niveaux et sur tous les métiers de la musique.

Cette dimension socioculturelle de la musique est parfois occultée par la commercialisation massive et par la mise en œuvre des nouvelles technologies. Si notre société de consommation s'accorde à considérer la musique comme un bien culturel, elle est cependant exploitée comme un bien commercial. Dans ce contexte, ayons la vigilance de préserver le contenu, la qualité de la création et l'authenticité de nos musiques ! C'est sa diversité qui fait la richesse de notre patrimoine musical européen, lequel est menacé par un marketing par trop envahissant.

On regrettera que le manque de temps et l'uniformisation des mentalités imposée par le marketing empêchent les producteurs de suffisamment s'ouvrir aux nouvelles expressions musicales.

### ***Un poids économique important***

En outre, la musique est une industrie dont on sous-estime souvent la force politique et économique. En 1995 et selon le Bureau européen de la Musique, elle pesait en Europe 123 milliards de francs. L'ensemble des droits perçus par les auteurs et compositeurs en France dépassait 3 milliards de francs. En 1994, les ventes d'enregistrements musicaux représentaient près de 58 milliards de francs, soit trois fois le chiffre d'affaires

généralisé par les entrées de cinéma. Cette puissance ne doit pas être le prétexte d'une banalisation propre à générer des profits faciles à court terme.

En ce qui concerne les nouvelles technologies, je pense que les opportunités qu'elles offrent seront autant de chances de créer de nouveaux emplois, qui s'ajouteront aux 610 000 existants. Nous devons soutenir ces créations car c'est sur elles que repose la pérennité de notre industrie.

Dans ce nouvel environnement, il faudra donner aux artistes et aux producteurs les moyens de contrôler l'utilisation du fruit de leur travail. Certains pays ont, de longue date, compris l'importance de la musique. Nous devons aussi laisser aux jeunes la possibilité de développer leur propre culture musicale. Je lance ici un appel aux hommes politiques et législateurs européens : nous devons faire en sorte de protéger la diversité du contenu de notre musique européenne et favoriser la circulation des artistes et de leurs œuvres. La musique doit pouvoir vivre et s'épanouir !

J'ajouterai que le rachat de Polygram par des non-Européens m'a attristée. Moi qui ai eu la chance de connaître le succès sur le continent américain, je constate avec amertume que l'Europe fait la part belle aux artistes américains éphémères. La menace existe réellement de voir disparaître la diversité de nos catalogues.

Je conclurai en m'adressant aux jeunes du métier. Si les disques d'artistes tels Edith Piaf, Charles Aznavour, Johnny Hallyday, Jacques Brel, Joe Dassin ou Claude François se sont vendus et continuent de se vendre aussi bien, cela tient à la qualité et à l'authenticité de leurs répertoires et non à une stratégie de marketing de masse. Les Etats-Unis fondent leur

force d'une part, sur leur bonne technique d'exportation et, d'autre part, sur les barrières qu'ils ont posées à l'entrée de leur marché afin d'en entraver l'accès aux artistes européens.

L'Europe est riche de son long passé musical et j'espère qu'elle saura relever le défi de conserver sa vivacité et sa diffusion à travers le monde. Je vous remercie.

## **TABLE RONDE I**

---

### **QUEL IMPACT DE L'UNIVERS NUMERIQUE SUR L'INDUSTRIE MUSICALE ?**

#### **PRÉSIDENT**

---

**Patrice MARTIN-LALANDE**

*Député de Loir-et-Cher, Co-Président du Groupe d'études sur les nouvelles technologies de l'information*

#### **ANIMATEUR**

---

**Emmanuel LEGRAND**

*Rédacteur en Chef de Music & Media*

#### **INTERVENANTS**

---

**Gilles BRESSAND**

*Président-Directeur Général de XIII Bis Records*

**Louis BRICARD**

*Président-Directeur Général d'Auvidis*

**Emmanuel de BURETEL**

*Président du Directoire de Virgin France*

**Jean-Yves MIRSKI**

*Directeur des affaires économiques du SNEP*

**Cécile MOULARD**

*Directeur de Carat Multimédia*

**Pascal NEGRE**

*Président-Directeur Général de Polygram Musique et Président de la Société Civile pour l'exercice des droits des Producteurs Phonographiques (SCPP)*

**Alain STARON**

*Directeur des nouveaux services de TPS*

## **Patrice MARTIN-LALANDE**

### *Introduction de la table ronde*

Je suis heureux d'être parmi vous et introduirai cette table ronde en formulant la remarque suivante : la langue universelle de la musique se trouve aujourd'hui confrontée à une autre langue universelle, celle des médias réunis par le numérique. Il s'agit de trouver un terrain d'entente entre les deux. La numérisation, gage de qualité, rend possible la convergence des moyens de diffusion audio et vidéo. Le plus grand nombre doit pouvoir accéder à ces nouvelles perspectives.

La musique permet d'attirer les jeunes sur les réseaux. S'il est acquis que le comportement des consommateurs de musique va changer, on ne sait comment il se stabilisera. Les dégâts du piratage commencent à apparaître. Nous entendons bien préserver la richesse de la création musicale française, sans pour autant nous fermer aux évolutions technologiques qui s'imposent sur le plan mondial. Nous devons donc adopter, par la voie de la négociation et de la législation, les moyens d'accompagner les changements en matière de diffusion des œuvres musicales et de garantir la juste rémunération de leurs auteurs et producteurs. Ces derniers pourront ainsi poursuivre leurs investissements.

Les progrès technologiques sont certes vecteurs de menaces, ils n'en sont pas moins porteurs d'atouts que nous devons saisir. La musique

doit trouver sa place primordiale dans la société de l'information. La présente réunion nous aidera, grâce à l'aide des parlementaires présents, à mieux mesurer l'impact des évolutions rapides et souvent « sauvages » que nous connaissons.

## **Jean-Yves MIRSKI**

### *L'industrie phonographique française dans le contexte mondial*

Avec un chiffre d'affaires au détail de l'ordre de 12 milliards de francs, l'industrie française du disque représente le cinquième marché mondial, pesant 6 % d'un total de 220 milliards de francs. Au plan européen, elle se situe au troisième rang derrière l'Allemagne et la Grande-Bretagne. De manière assez surprenante, elle pèse trois fois le poids de l'industrie du cinéma (4,5 milliards de francs).

Loin d'être seulement économique, cette importance est culturelle. Dans le contexte de développement des loisirs et de la communication, la musique acquiert sa juste dimension de premier loisir des jeunes et de composante essentielle de notre patrimoine culturel.

De fait, la musique nous accompagne en permanence : chez nous en fond sonore, à la radio, au téléphone, dans l'ascenseur même... Nous « consommons » de la musique sans nous en rendre compte et en oubliant souvent que cette musique a un coût et donc un prix. Son existence est le fruit du travail d'artistes, auteurs, compositeurs et musiciens réunis autour d'un producteur. Ce dernier aura pris un risque économique pour que soit réalisé un projet artistique.

## ***Les spécificités du marché français du disque***

En 1997, 155 millions de phonogrammes ont été vendus en France. Il s'agit pour 90 % de CD, dont 42 millions de CD *singles* et 98 millions de CD albums.

Depuis trois ans et en remplacement du 45 tours, le CD *single* progresse au rythme soutenu de 40 % par an. Cette évolution a porté la France au-dessus de la consommation européenne moyenne de formats courts : deux *singles* par foyer et par an, contre seulement 1,5 pour la moyenne européenne. La Grande-Bretagne se distingue néanmoins avec 4 *singles* par foyer et par an. En revanche, nous restons en-deçà de la moyenne européenne dans notre consommation d'albums, avec un chiffre de 5,5 unités par foyer et par an (contre 6,2).

Le paradoxe de cette industrie tient au fait que tout en étant soumise aux contraintes normales du marché, elle ne produit pas de simples rondelles de plastique. Les enregistrements d'œuvres musicales résultent d'un processus de fabrication bien particulier mêlant talents, savoir-faire, convictions et moyens propres à chaque production. Comme il a déjà été dit, un disque sur deux vendu en France est une production française. Illustrons la diversité de notre répertoire en citant, au nombre des derniers venus, Blankass, Doc Gynéco, Enzo Enzo, Florent Pagny, Lara Fabian, etc. Plus de 500 albums ont été produits en France en 1997, dont une centaine avec de nouvelles signatures.

Ces chiffres sont en forte progression puisque le nombre de nouveaux albums a triplé entre 1994 et 1997. Ce mouvement a été encouragé par le vote à l'unanimité de la loi de 1994 faisant obligation aux radios de diffuser 40 % de chansons françaises.

Le producteur n'est pas un simple investisseur dont la seule préoccupation serait la rentabilité de sa prise de risque. Il va en studio, participe au choix et à la naissance de chansons, s'emploie à promouvoir son artiste auprès d'un public aussi large que possible.

Sur un marché gourmand d'investissements, où les fonds doivent être dégagés rapidement, le producteur prend un risque à chacune de ses productions. Cela vaut pour les disques de jeunes talents comme pour ceux d'artistes confirmés. Le succès ne sera pas toujours au rendez-vous, puisque le producteur doit vendre environ 70 000 albums pour rentrer dans ses fonds. De fait, 80 % des albums produits sont déficitaires.

Quelle que soit sa taille, la maison de production doit veiller en permanence à préserver sa pérennité économique tout en assurant le développement de la carrière de ses artistes sur plusieurs années. Ce point est et restera, rappelons-le, sa raison d'être.

Le niveau des investissements consacrés à la production, à la promotion et au développement a très fortement augmenté. Les seuls membres du SNEP ont consacré, en 1997, 11 % de leur chiffre d'affaires - 3,6 milliards de francs (prix de gros HT) réalisé avec le répertoire français - à des investissements pour les artistes francophones (hors compilations et *best of*). Faute de débouchés, cette part n'atteignait pas 4 % en 1994. Cela traduit une progression spectaculaire de notre recherche et développement.

Un producteur de disques investit en moyenne plus d'un million de francs par album. Ce chiffre a augmenté de 18 % depuis 1994.

Remarquons enfin la louable progression de nos exportations, quoiqu'elles restent difficilement quantifiables. Nous avons vendu en 1997 environ 10 millions d'unités à l'étranger, ce qui représente 10 % de notre marché national et constitue une nouveauté.

### ***Des contraintes à surmonter***

Pour préserver le dynamisme de la production musicale française, nous devons surmonter un certain nombre de contraintes avérées.

L'exposition de la musique à la télévision est insuffisante. Le développement des chaînes thématiques, qui ciblent leurs publics, laisse néanmoins espérer une amélioration de la situation. Il y a aujourd'hui huit chaînes musicales françaises. En 1997, celles qui existaient avaient diffusé 272 000 vidéomusiques, sous la forme de 5 000 vidéoclips différents, dont 1 420 français. Ces chiffres témoignent, si besoin en est, de la vitalité de notre production.

Par ailleurs, la distribution du disque en France est cloisonnée, puisque 1 100 hypermarchés assurent 55 % des ventes. Or, ces magasins ne réalisent pas 1 % de leur chiffre d'affaires avec la vente de disques. Surtout, ils ne référencent que 5 000 titres en moyenne ; c'est peu au regard des 20 000 à 30 000 disques d'un disquaire spécialisé, ou des 100 000 références d'un grand spécialiste. Les premières victimes de cette restriction dans l'offre sont les artistes les moins connus et le public.

L'industrie du disque souffre aussi d'un déficit d'image, notamment par rapport aux autres activités culturelles. Paradoxalement, la musique apparaît pourtant au premier rang des loisirs des Français, loin devant le sport ou la télévision, comme en témoigne un sondage Louis Harris

réalisé en 1996. Cela concerne, sans distinction de sexe ni de CSP, tous nos concitoyens.

Si l'économie de la production musicale repose encore essentiellement sur la vente en magasin de supports enregistrés, il est clair que le développement de nouvelles technologies engendrera plus ou moins rapidement de nouveaux modes de distribution.

## DÉBAT

### ***Emmanuel LEGRAND***

Je remercie Jean-Yves Mirski. Pascal Nègre. Selon vous, il n'y a pas d'artiste sans producteur et *vice versa* ?

### ***Pascal NÈGRE***

Il est vrai que l'artiste et le producteur forment un couple uni pour mettre au monde un disque. Une maison de disques reçoit entre cinquante et soixante cassettes par jour, soit 10 000 à 12 000 par an. Elle doit repérer le nouveau talent, le diriger, lui trouver un réalisateur, des musiciens, etc. Une fois le disque enregistré, il reste encore à le positionner sur le plan marketing.

« Développer » un artiste, ce n'est pas courir un cent mètres. Il faut entre cinq et dix ans pour qu'un talent atteigne son plein essor et connaisse un succès qui permettra au producteur d'amortir son investissement.

En outre, la maison de disques est la « vache à lait » de la filière musicale. C'est elle qui organise et finance les tournées qui conditionnent, en grande partie, le succès d'un disque. Rappelons que les auteurs et compositeurs vivent essentiellement de la vente du disque et de sa diffusion

à la radio et à la télévision. Nous favorisons également l'émergence de nouveaux réalisateurs de cinéma, qui fourbissent leurs armes avec la production de vidéoclips.

Les artistes dépendent donc autant des producteurs que les producteurs des artistes. C'est même la filière musicale dans son ensemble qui ne vit que grâce à nous.

### ***Emmanuel LEGRAND***

Emmanuel de Buretel, comment les maisons de disques appréhendent-elles leur fonction de partenaire de l'artiste ?

### ***Emmanuel de BURETEL***

Je tiens avant tout à déplorer qu'en France, nous ayons tant de mal à associer la culture à l'industrie et à l'argent. Si les Anglo-Saxons vendent si bien leurs artistes à travers le monde, c'est sans doute parce qu'ils ne sont pas handicapés par ce complexe qui est le nôtre. Je n'ai pas honte de faire du marketing. L'artiste fait enregistrer ses œuvres pour qu'elles soient diffusées donc vendues, et produire un disque coûte bien moins cher que de le promouvoir.

Il semble pourtant, et heureusement, que la France rattrape son retard en matière de marketing musical. Il y a encore peu, les artistes français reconnus à l'étranger étaient rares. Or nous sommes en train de percer, chez les Anglo-Saxons en particulier. Nous dirigeons désormais des multinationales. Si nous continuons d'investir entre 40 et 60 % de notre budget dans la production française, c'est parce que nous croyons en nos artistes.

Il reste que si le droit d'auteur est reconnu, celui du producteur ne l'est pas. Or, une œuvre n'est pas immatérielle, elle est concrètement gravée sur un CD ou un disque dur. Derrière le travail de l'artiste intervient celui de l'éditeur phonographique. C'est pourquoi le droit d'autoriser me tient à cœur. Nous devons prendre conscience que nous ne devons pas le perdre.

### ***Emmanuel LEGRAND***

Les majors *compagnies*, filiales des grands groupes internationaux, côtoient en France une myriade de petites sociétés indépendantes de production et de distribution qui participent, elles aussi, par leur grande diversité et leur dynamisme, au développement de l'industrie. Louis Bricard, votre travail diffère-t-il de celui des *majors* ?

### ***Louis BRICARD***

Nous ne pouvons pas opposer le travail des majors à celui des indépendants. Si d'une part on considère la demande importante des artistes vers les indépendants, et si d'autre part on se base sur les statistiques, il me semble que le poids des indépendants, bien que non négligeable, n'est pas assez important aujourd'hui. Force est de constater que les pouvoirs public n'ont pas, pour la survie et le développement de l'édition phonographique indépendante, la même attention que pour l'édition littéraire ou phonographique. Les mesures prises de longue date pour protéger l'édition littéraire permettent de préserver un secteur vivant avec plus de 300 éditeurs, selon le SNE. En ce qui concerne le cinéma, Madame Trautmann insiste avec raison, depuis son arrivée au gouvernement, sur l'importance de la production nationale. Elle entend

la protéger concrètement, comme elle l'a rappelé lors du dernier Festival de Cannes. Or, nous sommes loin de bénéficier de tels égards dans le domaine musical.

Il est cependant nécessaire de préciser que contrairement aux multinationales du 7<sup>ème</sup> art, nos majors, en France, investissent aussi dans la production française. Il ne suffit pas de déplorer chaque disparition, chaque rachat d'un indépendant. Il faut agir rapidement.

La part des indépendants français dans la production nationale n'est que de 15 à 18 %, alors que la moyenne mondiale avoisine 25 %. Cette faiblesse est toute relative : les producteurs indépendants réalisent une grande partie de leur chiffre d'affaires avec les artistes français et des partenaires français, et ce chiffre d'affaires comprend une part importante à l'exportation avec parfois des disques vendus par centaines de milliers.

Le poids culturel des indépendants dépasse leur poids économique. Ils représentent un véritable creuset d'idées nouvelles, un vivier d'artistes, et un article du Monde qualifiait récemment les indépendants de « vecteur de l'éclosion créative ». La souplesse de leurs structures permet aux indépendants d'adopter une politique de niches, de quitter les autoroutes du métier pour les petits chemins, de privilégier l'artistique, de diversifier leur production au plus grand profit de toute la profession.

Mais nous devons encore améliorer l'exposition des produits dans leur grande diversité, ainsi que leur commercialisation.

Je conclurai en regrettant que cet apport culturel de notre profession ne soit pas pris en compte à sa juste valeur. Il est anormal que les disques soient taxés à 20,6 % quand les livres le sont à 5,5 %. Nous méritons une meilleure reconnaissance.

### ***Gilles BRESSAND***

Je partage entièrement les idées de Louis Bricard. Les indépendants, par-delà leur diversité, sont tous des PME du disque. Il s'agit de créateurs d'entreprises et d'emplois qui prennent part au développement local comme à l'export.

Les indépendants sont tous axés autour d'une triple notion de proximité :

- ⇒ proximité avec le type de musique produite puisqu'ils travaillent avant tout sur les genres qu'ils affectionnent et que l'on trouve autant de niches que d'indépendants ;
- ⇒ proximité avec les artistes, par des relations inscrites dans la durée et la confiance ;
- ⇒ proximité avec les droits qu'ils possèdent et qui sont leur seule richesse.

Si les nouvelles technologies venaient à les déposséder du principe d'exercice de leurs droits, les indépendants seraient inévitablement les premiers pénalisés du fait de leur taille.

### ***Emmanuel LEGRAND***

Nous entrons maintenant dans le détail des nouvelles technologies et des modes de consommation de musique afférents.

## Cécile MOULARD

### *Les nouveaux chemins de consommation de musique à l'ère digitale*

Je tiens, en introduction, à remercier les organisateurs de m'avoir fourni l'opportunité de réfléchir à ce sujet séduisant mais complexe.

#### ***Qu'est-ce que la technologie numérique ?***

La technologie numérique repose sur l'alphabet le plus élémentaire qui soit, composé uniquement de 0 et de 1. Or, sa syntaxe, par delà sa simplicité, lui permet de nourrir toute la richesse du multimédia.

Le système binaire n'est pas nouveau. En revanche, c'est depuis peu que nos appareils familiers comprennent et intègrent ce langage. Les outils de communication se décroissent et se transforment. Nous voyons par exemple apparaître des télévisions à clavier, etc. Sans doute sommes-nous encore loin de ce que nous utiliserons demain au quotidien pour consommer de l'*entertainment*, de l'information ou des services.

La technologie numérique ouvre quatre perspectives :

- ⇒ la démultiplication des contenus, puisqu'il n'y a plus pénurie mais pléthore de canaux - l'information prend moins de place et reste intacte au cours de sa transmission ;
- ⇒ l'internationalisation de l'offre, en temps réel, qui permet non seulement d'écouter mais aussi d'acheter la musique partout dans le monde ;
- ⇒ une nouvelle créativité et l'amélioration de la qualité du son et de l'image ;
- ⇒ une possible interactivité qui autorise la création de services personnalisés, ce qui constitue le réel enjeu du numérique.

Nous sommes en train de changer de génération de médias, au bénéfice d'une interaction et d'un dialogue nouveaux. Sur un même support sont en effet rassemblés un canal d'information, un espace de dialogue et un circuit de distribution autorisant la transaction. Internet est le premier enfant de cette nouvelle génération et la télévision numérique, le second.

### ***Internet et la musique***

Internet a déjà toute une histoire et une légende associée. On raconte que de grands artistes s'y sont fait connaître et repérer par des maisons de disques. Il s'agit avant tout d'un média qui rend accessible une même information à tout moment et à tout internaute. Les chiffres sont éloquentes : cent millions de personnes se connectent aujourd'hui, contre

seulement dix millions en 1995. On en attend plus de 150 millions en l'an 2000. Le public est essentiellement jeune, urbain et disposant de revenus. Le nombre de sites dépasse 1,6 million, alors qu'il n'y en avait guère que 50 000 en 1995. La France compte environ deux millions d'internautes et 33 000 sites.

*Quelle est la valeur ajoutée de l'Internet du point de vue de votre industrie ?*

En premier lieu, ce réseau décloisonne les frontières. Il permet de communiquer sur mesure au niveau local ou global. Les sources musicales sont accessibles de partout, tout un chacun pouvant écouter et commander de la musique sur les sites dédiés. Pour l'anecdote, je signalerai qu'il est plus intéressant d'acheter trois disques aux Etats-Unis *via* Internet que de se les procurer, compte tenu la TVA, en France. Cette liberté totale de circulation est un avantage indéniable pour les consommateurs ; elle ne l'est peut-être pas pour les producteurs.

En deuxième lieu, Internet décloisonne le temps. L'information est accessible à tout moment, ce qui ouvre de nouvelles perspectives en termes de promotions, de lancements, etc.

En troisième lieu, il décloisonne les modes de communication. C'est un point de rencontre entre auteurs, producteurs et consommateurs. Citons l'exemple d'Etienne Daho qui, sur son site, propose à ceux qui le souhaitent de dialoguer et de mieux découvrir sa musique. De plus en plus d'artistes devraient être amenés à s'intéresser à ces possibilités.

En dernier lieu, il offre un nouveau circuit de distribution qui, en éliminant les intermédiaires et le déplacement nécessaire à l'achat, favorise la commande d'impulsion. A l'exemple de Sony qui vend déjà sur son

site, le producteur peut se faire distributeur de ses propres sources musicales.

En d'autres termes, Internet transgresse les règles classiques du marketing et de la communication. Cela nous oblige à reconsidérer et à reconstruire nos stratégies.

*Quels sont les enjeux d'Internet pour les maisons de disques ?*

Voici quelques considérations destinées à alimenter votre réflexion.

Le marché musical grossit rapidement sur Internet. En 1997 et de source Jupiter, environ 71 millions de dollars y ont été dépensés en achats de musique. Ce chiffre devrait atteindre les 2,8 milliards de dollars en 2002. Le secteur musical, avec l'ensemble des loisirs, deviendrait ainsi le troisième marché électronique derrière la banque et le voyage.

De nouvelles formes de distribution apparaissent. Les vépécistes déploient leur savoir-faire à l'instar de Dial, qui propose sur son site de la chanson française. Les réseaux de distribution existants prolongent leur action (Fnac, etc.). Des vendeurs spécifiquement virtuels naissent, tels les dynamiques CD Now et Amazon. Enfin, les artistes sont directement représentés, comme les Rolling Stones qui proposent, outre leur musique, nombre de produits dérivés.

De nouvelles attitudes de consommation sont également rendues possibles, en tête desquelles la faculté d'acheter où et quand on le veut. Des tentatives de *pay per listen* ont échoué, mais sans que l'idée en ait été abandonnée. Enfin, la porte est grande ouverte à la diffusion sauvage de morceaux.

### *La circulation des oeuvres musicales*

Avec le numérique, n'importe quel individu peut, à partir d'un CD ou d'une bande magnétique, enregistrer l'oeuvre sur son ordinateur (la numériser), et ensuite la diffuser sur Internet. A l'autre bout de la chaîne, n'importe quel autre individu peut récupérer l'information (opération de téléchargement) et en devenir le nouveau « propriétaire ». Une opération de téléchargement peut être réalisée en quantité illimitée sans que la source ne se détériore.

En définitive, le téléchargement n'est qu'un moyen supplémentaire d'accéder à une source musicale. La réflexion se pose plus sur la source de diffusion. Les coûts de diffusion étant très faibles sur Internet, tout internaute est un diffuseur potentiel.

L'absence de contraintes géographiques ou économiques révèle la perversité de cette technologie : le téléchargement est un nouveau moyen de piratage. C'est l'exemple de ce jeune adolescent américain qui avait développé une page personnelle sur Internet et qui chaque jour présentait son « morceau du jour ». Quiconque venait sur sa page pouvait non seulement écouter le morceau, mais le récupérer et l'exploiter à sa guise.

La dématérialisation de la musique implique une plus grande vigilance de la part des acteurs du marché pour protéger les droits artistiques. En revanche, ils doivent apprendre à l'utiliser comme un formidable moyen de diffusion, véritable outil de promotion de la musique.

Finalement, les deux chiffres du numérique font chanter la musique et ses producteurs. Il revient à ces derniers de travailler leur valeur ajoutée en recherchant leur place dans ce nouveau contexte et en apprenant à anticiper les évolutions afin de mieux les négocier. Les producteurs

doivent s'investir dans cette démarche, sans laisser le marché se construire sans eux.

Je conclurai sur l'idée que le réseau Internet, s'il est acquis, n'est qu'un préambule aux immenses possibilités que nous offrira la télévision numérique.

### ***Paul-René ALBERTINI***

Je vous remercie pour cette présentation si dynamique et vivante. Je tiens à préciser que ce dont Cécile Moulard vient de nous entretenir concerne une nouvelle forme de vente par correspondance de disques, de supports. Il ne s'agit pas de vente dématérialisée. Je note en outre que si les prouesses du numérique peuvent inciter le consommateur à la fraude fiscale, les douanes restent en mesure de saisir les disques illégalement importés, pour lesquels le paiement de la TVA n'a pas été acquitté, et d'ailleurs elles le font très souvent.

### ***Emmanuel LEGRAND***

Dans le droit fil de l'exposé de Cécile Moulard, Alain Staron va maintenant nous présenter les apports de la télévision numérique.

## **Alain STARON**

### *La télévision numérique et la musique*

Comme il l'a été dit, la télévision numérique est la cadette des applications rendues possibles par la technologie numérique.

#### ***Qu'est-ce que la télévision numérique ?***

La télévision numérique est à la fois un réseau et un club. Il s'agit d'un réseau dans la mesure où la télévision numérique fait appel à la participation de chaque abonné connecté. Du simple choix dans une offre multiple à la transaction et à la communication, tout est envisageable. Les possibilités offertes sont identiques à celles d'Internet, à cette différence près que l'accès aux services est des plus aisés. Il n'est nul besoin de savoir maîtriser un ordinateur car une simple télécommande suffit.

Il s'agit d'un club au sens où l'ensemble des messages transmis est organisé par un opérateur. C'est là une caractéristique que l'on ne retrouve pas sur Internet. TPS est l'un de ces opérateurs qui organisent la circulation de l'information pour le bien-être des clients abonnés et des éditeurs.

Chez les abonnés, un simple décodeur est connecté non seulement au système de réception TV (satellite ou câble), mais aussi au téléphone. La télécommande en est l'outil de médiation, bien moins anxiogène qu'un clavier d'ordinateur.

## ***TPS et la musique***

TPS offre plusieurs types de prestations dans le domaine musical.

### ⇒ **la diffusion de la radio**

Deux particularités nouvelles sont à noter. D'une part, la France entière est couverte par toutes les radios ; d'autre part, l'écran permet de compléter l'écoute par des informations tels les titres des programmes, les noms des interprètes, des maisons de productions, etc. Nous participons ainsi à une meilleure médiatisation de la musique et constatons finalement que la moitié de nos abonnés écoute régulièrement la radio sur TPS.

### ⇒ **la diffusion de chaînes musicales**

Fun TV a été créée par Fun Radio, M6 Music par M6. L'écran donne accès à des informations et permet d'enrichir l'écoute en l'associant à des vidéoclips.

A côté de ces produits qui délocalisent simplement la diffusion de musique, nous offrons deux services plus élaborés.

### ⇒ **la vente à distance, qui consiste à proposer des produits à l'abonné**

L'enseigne virtuelle offre un indéniable avantage de proximité, puisque le prospect n'a pas à se déplacer physiquement sur un lieu

de vente suffisamment fourni. En revanche et malgré le possible renouvellement permanent des articles proposés, il reste moins attrayant pour l'abonné de déambuler dans des rayons virtuels que chez un vrai disquaire. La logique marketing du système permet de maximiser la vente et la consommation virtuelles de disques, lesquels sont livrés en 24 heures.

⇒ **un juke-box, en développement, sur le modèle de la chaîne The Box, diffusée notamment en Amérique**

L'abonné choisit et paye l'écoute d'un titre au coup par coup, avec la certitude qu'il le verra dans les vingt minutes suivantes, en fonction de la longueur de la file d'attente.

Ajoutons à cela que d'ici trois ans, le décodeur sera enrichi d'une fonction nommée selon les cas *buffer*, mémoire, clavier électronique ou discothèque virtuelle, permettant à l'utilisateur d'accéder à sa discothèque personnelle. La technologie autorise d'ores et déjà ce projet et bien d'autres, comme la copie et la transmission de disques entre abonnés, etc.

Nous sommes à l'aube d'une belle aventure. La télévision, loin d'être une rivale, renforce la diffusion musicale comme elle a aidé et aide toujours le cinéma. Le nouveau média qui est en train de naître ne pourra qu'être profitable à l'industrie du disque.

## DÉBAT

### ***Emmanuel LEGRAND***

Pascal Nègre, les perspectives offertes par les nouvelles technologies sont-elles, pour le chef d'entreprise que vous êtes, une chance à saisir ou une menace dont il faut se prémunir ?

### ***Pascal NEGRE***

Je vous donnerai une réponse de Normand. Plus nous serons présents auprès de nos consommateurs et plus nous pourrons créer et communiquer, mieux nous nous porterons. En revanche, il n'est pas sûr aujourd'hui que notre chiffre d'affaires augmentera autant que celui des « tuyaux » qui diffuseront notre musique.

La télévision numérique est sans doute promise à un bel avenir, ce qui ne sera pas le cas de mon entreprise si on la pille. Si la musique est le moteur de ces nouveaux services, elle en sera aussi le fusible.

Or, force est de constater aujourd'hui que le cadre juridique dans lequel se déroulent ces mutations est très flou. La licence légale est une infamie. Lorsque le Traité de Rome a été signé, la radio était le nouveau, l'unique et très plébiscité média permettant de diffuser la voix. En rever-

sant une faible partie de son chiffre d'affaires, elle pouvait diffuser ce qu'elle voulait. Or il n'y avait à l'époque que des radios d'Etat, ce qui n'est plus le cas.

Nous produisons 95 % des programmes des stations FM – que les mauvaises langues qualifient de « robinets à musique » – contre une rémunération de 2 à 4 % au plus de leur chiffre d'affaires et sans pouvoir autoriser ou refuser la diffusion de tel ou tel disque. Imaginez que demain, les producteurs cinématographiques français ne reçoivent plus que 2 % du chiffre d'affaires de Canal+, sans pouvoir non plus donner leur avis ! Gérard Depardieu s'immolerait devant l'Elysée ! Ce qui choque pour le cinéma ne semble pas déranger quiconque pour la musique, alors que notre chiffre d'affaires est bien supérieur et que les jeunes de moins de 25 ans écoutent quatre heures de musique par jour.

Il apparaît *a posteriori* que la musique a été très mal protégée. Nous éprouvons le même malaise en considérant l'avenir. Si demain les exploitants d'Internet ne nous reversent que 2 ou 3 % de leur chiffre d'affaires, la production et les artistes de notre métier seront condamnés. Seuls les Anglo-Saxons, ayant pu amortir leurs investissements au niveau mondial, survivront.

Le législateur doit faire en sorte de protéger la production musicale française, faute de quoi nous trépasserons. Il s'agit simplement de nous rendre nos droits de propriétaires et de nous laisser décider de la diffusion de nos enregistrements. Si vous possédez un appartement, vous êtes libres de décider de le louer. Nous vivons une situation comparable à celle où le quidam de la rue vous louerait de force votre bien contre 3,50 francs !

Le téléchargement permettra à quiconque de pirater parfaitement une œuvre au lieu de l'acheter. Rappelons ici que nos produits pèsent pour

la moitié des ventes de disques en France. Cela étant, nous nous réjouissons haut et fort de ce que les films français ont compté pour 30 % des entrées de cinéma en 1997. Nos prédécesseurs ont commis une erreur, en adoptant la licence légale, qu'il ne s'agit pas de reproduire.

### ***Emmanuel LEGRAND***

Louis Bricard, partagez-vous ce point de vue ?

### ***Louis BRICARD***

Oui, tout à fait. Je tiens à revenir, en premier lieu, sur un problème qui me semble majeur : celui de l'exposition de nos produits. Selon Livres Hebdo, il y a entre 18 000 et 20 000 points de vente du livre en France, dont quelque 2 000 libraires. En regard de ces chiffres, ceux de notre profession paraissent ridicules. Ajoutons que la concentration des ventes en France dans les hypermarchés et la surmédiatisation de quelques produits nuisent à la diffusion des phonogrammes très diversifiés que produisent particulièrement les indépendants.

De ce point de vue, les nouvelles technologies sont peut-être une chance à saisir. Pour illustration, 2 200 pages ont été lues le mois dernier sur notre nouveau site Internet, sans que nous n'ayons réalisé aucune promotion. Nous sommes certes loin des 3 millions de pages lues sur le site du Festival de Cannes, mais cela constitue un début. Internet nous aidera certainement à faire connaître nos productions mais il faudra ensuite passer au stade de la vente.

Nous rencontrons deux difficultés relatives au temps et à l'argent. Le problème du temps est propre à toute mutation, et nous le résoudrons en modifiant nos priorités dans le domaine de la promotion et de la publicité. Car nous devons aussi nous attacher à faire connaître les sites que nous développons. Le problème des moyens nécessaires est plus complexe à surmonter. Je ne suis pas partisan d'un assistanat systématique mais il me semble que la grande mutation actuelle justifie que nous, indépendants, soyons aidés. D'autres vont plus vite que nous avec nos produits, notre travail. Nous voulons avoir les moyens de rester dans la course et de maîtriser la situation.

La protection de nos droits est pour cela fondamentale dans ce nouvel environnement numérique, et j'appelle de tous mes vœux la mise en place rapide de cette protection efficace pour tous les producteurs, majors et indépendants. Sans le droit exclusif d'autoriser, ces nouveaux moyens mis à notre disposition deviendront un danger.

### ***Emmanuel LEGRAND***

A XIII Bis Records, vous possédez un site Internet et y vendez des disques. Votre approche est active mais ne partagez-vous pas les craintes de vos collègues ?

### ***Gilles BRESSAND***

Nous les partageons assurément. Les nouvelles technologies sont une immense chance pour notre industrie. Elles nous permettront de pallier le problème de l'exposition de nos produits les plus spécialisés, mal représentés en linéaire et à la radio. Le développement d'un site a un

coût supportable, bien inférieur à celui de l'ouverture d'une boutique. Les nouvelles technologies nous donneront également l'occasion de réinventer notre communication en instaurant un espace de dialogue entre consommateurs et producteurs qui renforcera la place des indépendants. Nous pourrions ainsi mieux communiquer, sur nos artistes, que nous sommes en mesure de le faire aujourd'hui.

Mais ces avantages ne seront pas perceptibles si le droit d'autoriser est amoindri. Dans l'hypothèse où le libre accès payant demeurerait, les petits producteurs que nous sommes seraient absents. Les musiques spécialisées, « parallèles » seraient en effet exclues des grands catalogues. Les nouvelles technologies seront une chance dans la mesure où nous conserverons le droit de dire oui ou non à tel ou tel type d'accès.

### ***Alain STARON***

Cette analyse est pertinente. Les nouvelles technologies sont avant tout un moyen de médiatiser et d'améliorer la connaissance de l'offre. Elles offrent de nouveaux produits qui ne dépendent encore d'aucune réglementation. Au risque de paraître iconoclaste, je soutiens que la licence légale a été créée trop tôt, sans que les évolutions de la radio aient pu être prises en compte.

Nous devons travailler ensemble à la réussite du nouveau tuyau, en ménageant toutefois nos intérêts propres. Nous devons préparer ensemble deux ou trois prototypes de services associés à la consommation de musique, que ce soit sur Internet ou sur les télévisions numériques, dont l'organisation facilite la conclusion d'accords entre les sociétés. Nous serons ainsi plus à même de trouver les opportunités de croissance.

## ***Emmanuel de BURETEL***

Il est vrai que tout va exploser. La comparaison avec le cinéma constitue une belle image de cette explosion. Un producteur de télévision est maître de ses enregistrements et libre d'en autoriser ou non la commercialisation. Ce droit d'autoriser du producteur est clairement défini dans les accords du GATT.

Nous constatons aujourd'hui, ne serait-ce qu'en France, que les genres musicaux sont tellement éclatés qu'il est difficile de classer les œuvres entre rap, techno, musique instrumentale, world, etc. Cette dispersion se reflète jusque chez les disquaires, où trouver le disque que l'on cherche peut être délicat. Dans ce contexte, Internet permettra aux artistes d'atteindre directement et précisément leurs publics. Ce point est important pour nous, producteurs, puisque notre fonction sera renouvelée. Nous jouerons un rôle de filtre, palliant ainsi notre classique problème de diffusion en échappant au carcan des hypermarchés qui limite la diffusion du catalogue. Nous devons travailler à la mise en place de ce filtre afin que chacun puisse accéder, de partout, à l'enregistrement qu'il désire.

Il est également intéressant de considérer Internet comme un outil de création. Le réseau devient un gigantesque laboratoire où les artistes partagent leurs idées et créent en commun. Je citerai l'exemple d'IAM, cet artiste du rap pour qui nous avons travaillé huit ans jusqu'à son succès actuel. Cet artiste a mis en place un serveur sur Internet qui permet à chacun de réagencer les paroles et musiques des morceaux et de donner ainsi naissance à de nouvelles œuvres.

On peut imaginer que de plus en plus d'artistes communiquent et créent ensemble, que des maisons de disques virtuelles apparaissent, etc. A

mes yeux, ces perspectives sont aussi révolutionnaires que lorsqu'en d'autres temps, on est passé de la partition au phonogramme. Cette évolution est très excitante. Mais de grâce, faisons attention au droit d'autoriser !

### ***Paul-René ALBERTINI***

Je pense que les opportunités sont réelles. Mais nous ne pourrions ni raisonner ni agir sans tenir compte des gros investisseurs. Toutes internationales qu'elles soient, les multinationales du disque sont loin d'avoir la taille et la puissance des grands groupes de télécommunications. Or, ces acteurs dominants d'Internet et des satellites ont compris qu'il leur fallait des produits d'appel, en tête desquels le divertissement et la musique, pour attirer les consommateurs et générer du trafic.

Dans les conditions actuelles de protection des droits des producteurs, notre vulnérabilité face à ces grands changements ne fait pas doute. Nous risquons de devenir rapidement une simple solution de commodité propre à attirer le chaland. C'est là que se situe le fond du problème.

Le projet de directive européenne dont nous reparlerons plus loin a été progressivement vidé de sa substance, du fait des exceptions imposées par les grands groupes de télécommunications. Il est à ce propos fort regrettable que nous ne soyons considérés que comme des fournisseurs « d'air qui soufflent gratuitement dans les tuyaux » des nouveaux médias.

## ***De la salle***

Nous avons jusqu'à présent parlé de la musique et des outils permettant sa consommation. Dans ce cadre, nous nous sommes intéressés à l'outil Internet mais pas à celui des jeux vidéos qui, pourtant, diffusent de la musique. Or, certains producteurs de jeux, dont ceux de la Play Station, ont fait développer leurs bandes-son par des artistes. Ces bandes ont ensuite été exploitées de façon classique par les maisons de disques. Comment, donc, les producteurs de disques, qui soutiennent les artistes, pensent-ils leur musique lorsqu'elle est consommée dans un environnement d'images fixes ou mobiles ?

## ***Emmanuel de BURETEL***

Un compositeur de musique peut travailler sur commande pour un réalisateur de films, un metteur en scène de ballets et, de la même façon, pour un éditeur de jeux vidéo...

### ***De la salle***

Dans ce cas, c'est la rémunération de l'artiste qui pose problème. Certains producteurs de jeux, en France notamment, n'hésitent pas à payer les artistes au noir pour s'approprier leurs droits et échapper aux difficultés de leur exploitation ultérieure.

### ***Emmanuel de BURETEL***

Le problème est identique pour les jingles de la télévision, de la publicité. Une chaîne qui habille tous ses programmes de jingles préfère les produire elle-même plutôt que les acheter. C'est une simple question de coûts ! Quant au travail au noir, il doit être condamné.

### ***De la salle***

Je reviens premièrement sur l'intervention de Cécile Moulard, pour préciser que les douanes taxent les objets importés en fonction de leur valeur économique. Les colis comportant de nombreux disques sont taxés comme il se doit. Mais peut-être Madame Moulard a-t-elle un très bon et discret fournisseur...

En second lieu et à propos de l'intervention d'Alain Staron, j'indiquerai que le droit s'applique sur Internet, quand bien même il n'a pas été prévu pour cela. Les tribunaux savent très bien interpréter la loi et protègent généralement les ayants droit, producteurs et autres. Le vrai problème tient aux évolutions législatives car le projet de directive européenne, dans sa forme actuelle, va affaiblir les protections des ayants droit.

Internet sera indiscutablement une chance pour les producteurs à la condition *sine qua non* qu'ils soient bien protégés, en obtenant sans équivoque les droits d'exclusivité et d'autoriser.

### ***Nana MOUSKOURI***

Le multimédia monopolise toute notre attention. S'il est clair qu'il est plein d'intérêt, il ne doit pas nous mettre des œillères. Je pense que nos gouvernements devraient chercher à harmoniser les taxes, plutôt que se battre contre la fraude fiscale. Par ailleurs, il faut bien admettre que la présence d'Internet est plus forte dans d'autres pays et que la France ne pourra que marcher sur leurs brisées. Il est clair, d'autre part, qu'il n'existe aucune protection sérieuse sur le réseau. Il serait bon que ce problème soit résolu dans le cadre de la construction du marché unique européen.

Quelle frustration, en outre, que celle d'écouter de la musique sans pouvoir en toucher le support matériel ! Le principe du *juke-box* incite les gens à s'isoler. Un disque est beau, sa pochette est le fruit d'un travail qui enrichit le plaisir d'écoute. Préservons la qualité, ne sacrifions pas le contenu de l'œuvre musicale sur l'autel de son exploitation économique ! Restons maîtres d'Internet, sachons où nous allons et si nous l'introduisons dans les écoles, que ce ne soit pas au détriment d'autres valeurs !

## ***Cécile MOULARD***

Je tiens à dissiper tout malentendu. Je n'ai fait que constater la possibilité, offerte par le réseau, de se procurer des disques à moindre coût. En aucun cas je n'ai voulu encourager la fraude.

Alain Staron et moi-même avons souhaité insister sur la nécessaire maîtrise du développement des nouvelles technologies. Les études indiquent que les adultes rejettent tout encadrement du réseau lorsque leur propre liberté de circulation y est menacée. En revanche, ils réclament une protection si leurs enfants accèdent au réseau. L'avènement de la nouvelle génération sera l'occasion pour l'ancienne de se poser à nouveau la question de l'encadrement.

Enfin, je ne pense pas que la musique s'avilisse à se mêler à l'image. Le dernier disque de Jean-Michel Jarre illustre bien les multiples et merveilleuses possibilités créatives qui s'offrent au « consommateur » de musique. D'une manière générale, les créations des artistes compositeurs associant sons et images sont très séduisantes.

## **Patrice MARTIN-LALANDE**

### *Clôture de la table ronde*

En conclusion de cette première table ronde, je résumerai les idées qui s'en sont dégagées à l'adresse notamment des législateurs ici présents. Le problème des droits pesant sur les productions du multimédia a été évoqué de manière lancinante. J'ai moi-même plaidé, dans un précédent rapport, pour une baisse des taxes excessives en France.

Le maintien de la création, qui conditionne la qualité du contenu diffusé dans les tuyaux, a également été appelé des vœux des intervenants. Il est nécessaire de renforcer le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction. Le système de licence légale n'est plus adapté au contexte audiovisuel actuel.

Ces quelques pistes seront utiles dans les prochains mois aux législateurs, notamment dans le cadre de la loi sur l'Audiovisuel — si elle vient à l'ordre du jour — et du Budget.

Nous retiendrons enfin que le multimédia, comme vous l'avez exprimé avec optimisme, sera une chance pour tous si toutefois nous prenons garde à en protéger les acteurs. Agissons de concert pour le succès de la musique face à ces nouveaux enjeux !

Merci à tous les intervenants et notamment à notre animateur, Emmanuel Legrand.

## **TABLE RONDE 2**

---

QUELLE PROTECTION JURIDIQUE  
METTRE EN ŒUVRE ?

### **PRÉSIDENT**

---

Raymond FORNI  
*Député du Territoire de Belfort*

### **ANIMATEUR**

---

Emmanuel LEGRAND

### **INTERVENANTS**

---

Alain BENSOUSSAN  
*Avocat au Barreau de Paris*

Francis BRUN-BUISSON  
*Chef du Service Juridique et Technique de l'Information et  
de la Communication (SJTIC)*

Christian KERT  
*Député des Bouches-du-Rhône*

André LUCAS  
*Professeur de droit à l'université de Nantes*

Hervé RONY  
*Directeur Général du SNEP*

## Raymond FORNI

### *Introduction*

L'objet de cette seconde table ronde est de mener une réflexion sur les problèmes juridiques et la façon de protéger la production musicale face au multimédia.

Trivialement, l'avènement de l'informatique puis d'Internet constitue une révolution dont l'enjeu économique est imposant. Face à face s'affrontent deux mondes, le nouveau et l'ancien, l'Europe et les Etats-Unis, dans une lutte où tous les coups semblent permis et dont les évolutions sont trop rapides pour les législateurs que nous sommes. En effet, il est possible que la juridiction ne fasse que suivre le mouvement et ne puisse protéger à temps une industrie affaiblie.

Par ailleurs, et c'est un bien, nous devons désormais raisonner non plus seulement au niveau hexagonal mais à l'échelle européenne. Si l'intérêt intellectuel de discuter entre Français ne fait aucun doute, il est clair que nos considérations ne nous seront d'aucune utilité pratique. Nous dépendons en effet des décisions qui seront prises par directive à Bruxelles et que nous devons appliquer comme il se doit, quand bien même nous y rechignons encore une fois. Pour anecdote, je rapportais récemment à l'Assemblée sur les produits défectueux de l'industrie, notamment pharmaceutique. Or il nous a fallu treize ans pour retrans-

crire la directive européenne concernée dans notre droit... Imaginez le nombre de cadavres que l'industrie musicale comptera si nous mettons autant de temps à appliquer la directive dont il est aujourd'hui question !

L'industrie française occupe heureusement une place de choix sur la scène mondiale de la musique et nous saurons faire porter l'audition de nos présents débats par-delà nos frontières.

Notre responsabilité est à la hauteur de notre industrie. Nous avons le droit et le devoir de nous exprimer sur le sujet de la protection que l'Europe doit mettre en œuvre dans le cadre du développement d'Internet et du multimédia en général. L'enjeu est important et concerne des évolutions à la rapidité desquelles nous devons nous adapter.

Nos discussions, tout intéressantes qu'elles soient, ne doivent pas masquer la réalité de la lutte économique et culturelle sous-jacente, celle que se livrent sans merci forts et faibles pour tenter d'imposer leurs modes de pensée au reste du monde. Cette table ronde tombe à point nommé pour nous éclairer, nous législateurs.

### ***Emmanuel LEGRAND***

Je vous remercie et passe la parole au Professeur Lucas, qui nous éclairera sur le projet de directive de la Communauté.

## **André LUCAS**

### *La proposition de directive relative à l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*

C'est un sujet austère que cette proposition de directive européenne, j'espère qu'il ne nous installera pas dans la mélancolie pour le restant de la journée. Notons cependant et dès à présent, pour notre réconfort, que tout n'est pas sombre dans ce projet.

La proposition de directive relative à l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, selon son énoncé exact, a été rendue publique le 10 décembre 1997. Félicitons-nous de ce qu'elle existe : l'été dernier encore, les pressions et tensions entre les différentes Directions Générales de la Commission laissaient penser qu'elle ne verrait jamais le jour. Notre tâche est d'en parler, de la décortiquer et de la critiquer.

#### ***Le contexte international et les antécédents***

Cette proposition est intervenue dans le cadre de l'OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, à Genève). Au terme d'une conférence diplomatique longue d'un mois, deux accords ont été trou-

vés dont l'un concerne les droits des producteurs de phonogrammes et artistes interprètes.

Parallèlement aux travaux de l'OMPI en cours et toujours en relation avec les nouvelles technologies de l'information, d'autres débats sont menés par différentes instances : la discussion de l'AMI (Accord Multilatéral sur l'Investissement) au niveau de l'OCDE ; les projets de NTM, injustement peu médiatisés, qui mettent l'accent sur la libéralisation des échanges du marché transatlantique et risquent de n'accorder qu'une portion congrue à la question de la propriété intellectuelle.

Rappelons-nous également que la Communauté a déjà produit des textes relatifs au sujet qui nous concerne : la directive de 1991 sur les logiciels, transposée en droit français en 1994 ; celle de 1996 sur les bases de données, en passe d'être adoptée en seconde lecture et comportant de nombreux points communs avec le projet actuel.

Ajoutons enfin que d'autres directives existent qui, sans être relatives aux nouvelles technologies de l'information, abordent les droits d'auteur et droits voisins. Or ces textes sur la durée, le câble et le satellite améliorent objectivement la situation et la protection des auteurs et titulaires de droits voisins en Europe. Il serait donc faux de croire que les instances européennes cherchent à abaisser ce niveau de protection.

### ***Les manquements du projet***

En premier lieu et inévitablement, le projet est écrit en français « communautaire », bien différent du français juridique rendu obligatoire par l'ordonnance de Villers-Cotterêts en 1539. Cela n'en facilite pas la lecture mais n'altère en rien l'importance et l'intérêt des dispositions propo-

sées. Je me risquerai d'ailleurs à faire remarquer au législateur, avec tout le respect dû par un modeste fonctionnaire de l'Education Nationale, que nos propres textes législatifs n'ont plus toujours la concision et l'élégance qui faisaient leur réputation jadis.

En second lieu, plusieurs thèmes essentiels en matière de propriété intellectuelle ne sont pas traités dans le projet. Je pense tout d'abord à la responsabilité des fournisseurs d'accès ou d'hébergement. La présente proposition renvoie à une directive transversale ultérieure mais il eût été souhaitable que cette question centrale et récurrente trouve dès aujourd'hui solution.

Je pense ensuite aux questions techniques et arides de droit international privé, alors que nous devons nous entendre sur une harmonisation internationale ou, à défaut, sur les règles applicables dans des cas définis, telle la diffusion d'une œuvre sur Internet. La proposition nous annonce une communication ultérieure sur ce sujet. Quand bien même le droit international privé n'est, selon le mot d'un parlementaire, « qu'une discipline ésotérique propre à donner des céphalées aux étudiants et aux magistrats », il demeure qu'on ne pourra faire l'économie d'une entente à ce propos.

Restent la question du contenu des droits et celle des exceptions à leur apporter, que je vais maintenant traiter.

### ***Le contenu des droits***

Les producteurs de phonogrammes disposent de deux grands droits : le droit de reproduction et celui de communication au public.

### *Le droit de reproduction*

Les titulaires de droits voisins producteurs de phonogrammes disposent premièrement d'un droit de reproduction : ils ont la possibilité d'interdire la reproduction de leurs phonogrammes. Ce droit, au moins depuis la Convention de Rome de 1961, est tenu pour exclusif. Ce principe n'est pas remis en cause, la proposition de directive retenant même une définition extrêmement large de la reproduction. Y sont en effet incluses toutes les fixations provisoires, incidentes, transitoires qui se réalisent lors de l'acheminement des œuvres sur les réseaux numériques. Si les titulaires de droits concernés sont généralement satisfaits de cette largesse, je ne pense pas pour ma part que des fixations si évanescentes justifient la qualification de reproduction. Ce parti pris est d'ailleurs contrebalancé par une exception dont je parlerai ensuite.

### *Le droit de communication au public et l'obsolescente licence légale*

Les producteurs disposent en second lieu d'un droit de communication au public dont la portée est cependant limitée par la licence légale concernant certaines utilisations des phonogrammes du commerce. Le principe de cette licence légale, initialement établi par la Convention de Rome de 1961 et dont Pascal Nègre s'est fait le pourfendeur passionné, a été repris par la loi Lang de 1985. La question a bien été débattue. Mais le législateur a considéré qu'il était nécessaire de maintenir un simple droit à rémunération pour certaines utilisations des phonogrammes du commerce, à la radio en particulier.

*La licence légale a-t-elle encore sa raison d'être dans l'environnement numérique émergent ?*

D'un point de vue juridique, il me semble que les raisons qui la sous-tendaient ne valent plus aujourd'hui. En particulier, l'utilisation par les radios des phonogrammes du commerce était tenue pour secondaire. Or, ce n'est assurément plus le cas.

D'un point de vue politique, la crainte est de remettre en cause des équilibres difficilement acquis. Les radiodiffuseurs ne veulent pas entendre parler d'un retour au droit exclusif. Certains auteurs ne sont pas enthousiastes à l'idée de voir les prérogatives des producteurs ainsi améliorés. Même les artistes interprètes partagent parfois ce pessimisme.

Les réticences sont au moins aussi grandes à l'étranger. La vérité est que les esprits ne sont pas mûrs pour un changement de règle du jeu.

La directive propose d'en rester à la licence légale sous la réserve suivante : on accordera un droit exclusif aux producteurs de phonogrammes pour les communications numériques à la demande. C'est l'interactivité qui permet de soumettre ce type d'exploitation au droit exclusif. Je me permettrai simplement cette question : pourra-t-on tenir à l'avenir sur une ligne qui prétend opérer une discrimination entre les exploitations interactives et les autres ? Il me semble que la convergence des techniques et des médias qu'implique le numérique condamne sur le long terme, voire le moyen terme, de telles discriminations entre les modes d'exploitation.

### *Les exceptions*

Sur ce sujet, la proposition de directive fait l'objet de nombreuses critiques. Elle distingue deux types d'exception. D'une part, elle impose aux Etats membres de retenir une exception propre à certaines reproductions provisoires.

D'autre part, elle contient une liste exhaustive des exceptions que les Etats membres sont libres d'intégrer dans leur législation. Cette liste a l'inconvénient de pouvoir donner de mauvaises idées à certains législateurs nationaux. Mais le fait qu'elle soit exhaustive est rassurant : les Etats membres ne pourront intégrer dans leur législation d'autres exceptions que celles de la liste. Cette liste devrait aussi interdire tout raisonnement par analogie, contrairement à ce qui est admis jusque maintenant en Angleterre et aux Pays-Bas. De ce point de vue, la proposition de directive représente un progrès.

L'exception qui soulève le plus de passion et d'objections est celle formulée à l'article 5.1 de la proposition de directive : les Etats membres doivent obligatoirement faire échapper au droit de reproduction les actes de reproduction provisoires qui font partie intégrante d'un procédé technique ayant pour unique finalité de permettre une utilisation d'une œuvre ou d'une prestation et n'ont pas de signification économique indépendante. Cette disposition est très critiquée car on craint qu'elle aille au-delà de l'objectif recherché, qui est de faire échapper au droit exclusif des reproductions très volatiles réalisées lors de l'acheminement des œuvres sur les réseaux numériques. Mais telle qu'elle est rédigée, elle risque d'être invoquée en dehors du cas particulier des transmissions numériques.

Il n'y a pas à s'attarder sur les exceptions qui peuvent être consenties au bénéfice des handicapés visuels ou auditifs. D'autres exceptions peuvent poser problème, notamment en France : faut-il intégrer dans notre législation des exceptions au bénéfice de l'enseignement, de la recherche, qui existent dans d'autres pays ? Cela risquerait de remettre en cause des équilibres. Généralement, les titulaires de droits sont très réticents à l'idée de voir s'étendre les exceptions.

Enfin, se pose le problème, juridique et politique lui aussi, de la copie privée. Sur un plan juridique, les raisons qui avaient milité en faveur de l'exception de copie privée lors du vote de la loi du 11 mars 1957 en France ont disparu. Ces exceptions n'avaient été consenties qu'à regret à l'époque, parce que l'on considérait que l'on ne pouvait faire autrement. D'ailleurs, leur champ d'application était considéré comme très limité. Henri Desbois, le grand spécialiste du droit d'auteur, disait que l'exception de copie privée devait être limitée aux copies faites à la main et qu'il fallait la récuser pour les enregistrements magnétiques. Il n'a pas été suivi mais sa démarche montre bien la nécessité d'une interprétation stricte.

Aujourd'hui, l'exception a changé de nature. Il n'y aurait rien d'anormal à dire que la copie privée doit relever du droit de reproduction, comme toute copie. Cette solution est-elle « vendable » politiquement ? Compte tenu du développement extraordinaire de la copie privée dans tous les pays et du retard de beaucoup de pays à juguler ce phénomène et à en compenser les effets nocifs, les utilisateurs ont cru qu'il existait un droit à la copie privée. Dans ces conditions, il devient difficile de remonter le courant. Selon le juriste anglais Charles Clark « la réponse à la machine est dans la machine », c'est-à-dire qu'il faut laisser les titulaires de droits développer des procédés d'identification et de protection technique qui leur permettent de subordonner ces copies à une rémunération à convenir avec l'utilisateur. Pour cela, il faut d'abord être d'accord sur l'idée qu'il n'y a pas de droit à la copie privée. Dans certains pays, la chose prête à discussion. C'est pourquoi l'harmonisation se révèle délicate. Sur ce point, la proposition de directive mérite d'être précisée.

Même si la proposition de directive n'est pas parfaite, elle a le mérite d'exister. Elle peut être améliorée et servir de modèle au monde.

## **Francis BRUN-BUISSON**

### *L'adaptation du cadre juridique français au modèle européen*

La diffusion des œuvres phonographiques a été élargie par les réseaux de distribution multimédias, ce qui représente un risque et une chance pour les producteurs de ces enregistrements. Le problème de ceux qui négocient un cadre législatif ou un cadre juridique européen est de défendre les enjeux réels. La numérisation des contenus ne doit pas bouleverser la chaîne contractuelle qui unit les auteurs, les artistes-interprètes, les producteurs et l'utilisateur final au regard des droits et des obligations issues du code de la propriété intellectuelle.

Il s'agit de construire un environnement à même de défendre les droits et la juste rémunération des créateurs, dont les œuvres ne sont plus utilisées de manière uniforme dans le cadre du multimédia et des producteurs, dont l'investissement est à l'origine de la réussite commerciale de l'œuvre musicale.

### ***L'harmonisation des règles internationales***

Sur un marché international, l'harmonisation des règles juridiques est nécessaire. Elle est en cours, dans le cadre de la négociation de la direc-

tive européenne et auparavant, dans le cadre du traité adopté le 20 décembre 1996 par l'OMPI et signé par la France un an plus tard. Le projet de directive définit quatre domaines d'action prioritaires, dans lesquels il cherche à éliminer les entraves à la circulation des œuvres au sein de l'Union européenne : le droit de reproduction, le droit de communication au public, la protection juridique de l'intégrité des systèmes techniques d'identification et de production et le droit de distribution. Le gouvernement français soutient cette initiative, qui permettra de consolider les principes acquis dans le cadre du traité de l'OMPI, mais précise les limites de l'application des propositions communautaires.

### *La licence légale*

Dans le cadre juridique national, le producteur de phonogrammes bénéficie d'un droit exclusif d'autoriser la reproduction et la mise à disposition du public de ses enregistrements, en contrepartie de l'investissement qu'il réalise pour cette première fixation de l'œuvre. Toutefois, la mise en œuvre de ce droit est limitée par un système de licence légale dans certaines hypothèses, notamment dans celles de la radiodiffusion ou de la distribution intégrale et simultanée sur un réseau câblé. Ces situations sont en principe compensées par un droit à une rémunération équitable, dont le montant est contesté par les producteurs.

Dans une jurisprudence datant de novembre 1997, le tribunal de Nanterre a précisé qu'en matière d'utilisation de phonogrammes, le champ d'application de la licence légale s'étendait au droit de représentation mais aussi au droit essentiel de reproduction. On ne doit pas créer de différence entre l'environnement analogique et l'environnement numérique. La numérisation d'un enregistrement modifie les modalités ou la fréquence des accès du public. Il s'agit d'abord de faire appliquer les règles du code de la propriété intellectuelle, tout en lui

donnant la meilleure garantie possible (une information préalable de bon niveau des différents acteurs de la chaîne sur le régime de ces droits).

La numérisation d'une œuvre phonographique représente bien une reproduction car elle réalise la transposition d'un enregistrement et permet ainsi de le communiquer au public. Les procédures garantissant le bon fonctionnement de la chaîne contractuelle sont essentielles. Pour identifier les œuvres numérisées, le Ministère de la Culture a conclu en mars 1995 une convention triennale avec l'AFNOR, les sociétés de perception et de répartition des droits et les organismes professionnels représentatifs, pour développer les initiatives relatives à l'identification et la codification des œuvres diffusées en numérique. De leur côté, les producteurs de phonogrammes se sont réunis et ont pris l'initiative de l'implantation d'un code ISRC dans les phonogrammes et les vidéo-grammes.

Par conséquent, lors de la diffusion d'un phonogramme sur un réseau numérique, les titulaires de droits d'auteurs et de droits voisins sont identifiables grâce à leur code spécifique et à leur code ISRC. Par ailleurs, les logiciels (comme Selector par exemple) permettent l'identification des listes diffusées par les radios et les télévisions. Une deuxième convention est acquise puisque la première arrive à échéance fin 1998. Elle sera conclue avec les mêmes acteurs, en collaboration avec le Secrétariat d'Etat à l'Industrie et le Ministère des Finances.

### *Le guichet unique*

Les procédures collectives de réception et de répartition des droits doivent être simplifiées. Dans un univers de dématérialisation de l'œuvre phonographique, utilisée dans des produits composites, multidiffusés,

le recours à un guichet unique apparaît comme une garantie pour une juste répartition des droits. C'est pourquoi la SESAM propose un tarif commun aux sociétés qui en sont membres, pour la production d'œuvres musicales sur support multimédia, et opère la répartition des droits entre les répertoires gérés par différentes sociétés de gestion de droits. Cette structure peut apparaître comme un exemple à suivre, notamment dans la perspective de l'exploitation des œuvres en réseau, puisqu'elle permet de moderniser les règles de la gestion collective et assure le relais entre les utilisateurs et les sociétés de perception et de répartition.

### ***Quelques commentaires sur le projet de directive***

#### *La réaction du gouvernement français*

Le gouvernement français approuve le projet de directive dans la mesure où il assure la conformité des législations communautaire et nationale, grâce aux traités OMPI adoptés en décembre 1996. La négociation européenne s'inscrit dans des négociations internationales qui peuvent mettre directement en question notre législation sur les droits d'auteurs et les droits voisins.

La protection dont bénéficient les titulaires de droits dans un environnement numérique n'emporte pas et ne doit pas emporter la création d'un droit nouveau. Il s'agit d'adapter à un environnement différent des règles existantes et qui ont largement prouvé leur efficacité. Le langage européen est critiqué car il n'est pas toujours accessible. C'est pourquoi certaines propositions doivent être approfondies et négociées. La France soutient l'idée de l'harmonisation du droit de communication au public, appliqué à toutes les catégories d'œuvres.

### *Quelques réserves*

Le SNEP et les producteurs de phonogrammes sont réservés sur la limitation du droit exclusif d'autoriser la communication au public des producteurs de phonogrammes et des artistes interprètes au cas des services interactifs à la demande. Ceci exclurait les autres services numériques, comme la radiodiffusion numérique, qui présentent un véhicule technologique différent et ne modifient pas la nature du produit proposé au public, ni son mode de consommation.

Les producteurs de phonogrammes n'apprécient guère, il est vrai, le système de licence légale ou apparentée, bien qu'il ait, par ailleurs, le mérite de protéger les ressources des radiodiffuseurs. Jusqu'à présent, on a toutefois considéré qu'il fallait d'abord appliquer la limitation existant dans le traité OMPI et étudier la demande des producteurs, ce qui a été accepté par la Commission.

### *Le droit de distribution*

L'administration française approuve la reconnaissance du droit de distribution. Mais contrairement au projet actuel de directive, ce droit ne devrait porter que sur l'exemplaire physique et non sur l'original. Sur le marché communautaire, poser comme principe que le droit est acquis sur l'original de l'œuvre serait contraire au droit français, qui ne vise que la copie, et aux intérêts des titulaires de droits et de l'industrie musicale.

### *Le droit de reproduction*

Concernant l'exception obligatoire au droit de reproduction, la rédaction du texte doit être améliorée. Actuellement le projet de directive

exclut du droit de reproduction les reproductions provisoires qui sont partie intégrante d'un procédé technique et qui n'ont pas de signification économique indépendante. Cette définition est encore trop vague pour être mise en pratique et pourrait entraîner un affaiblissement des protections consenties actuellement aux titulaires de droits.

La notion de copie numérique devrait être strictement limitée à l'exploitation des œuvres en réseau. D'autre part, la rédaction actuelle limite cette exception au droit de reproduction aux seules transmissions ayant un caractère illicite. En fait, seules les reproductions techniques faites par un simple transporteur de signaux pourraient être exclues de l'application du droit exclusif, faute de quoi la production deviendrait très vulnérable. Pour le reste, la pratique contractuelle devrait déterminer les reproductions transitoires ou accessoires sans impact économique.

### *Les exceptions*

Nous demandons la référence à une liste précise des exceptions facultatives. La Commission s'est engagée à prendre en compte le préjudice porté à l'intérêt des titulaires de droits pour la mise en œuvre de ces exceptions.

Au titre de la subsidiarité, le gouvernement pourra déterminer les limites des exceptions, notamment dans les cas de la reprographie, de l'enseignement et de la recherche, des citations et extraits, de la sécurité publique et des procédures administratives et judiciaires et de la copie privée. En matière d'enseignement, un groupe de travail interministériel établit des propositions pour une meilleure application des règles de propriété intellectuelle. Il n'est pas envisagé d'introduire une exception pédagogique, qui serait trop générale. Il est plutôt recommandé de recourir à la négociation contractuelle. De même, en matière

de copie privée, la position française soutient le droit exclusif pour la copie numérique. Une exception pourrait être introduite lorsque la copie est techniquement incontournable, sous réserve de la fiabilité des mesures techniques anticopie. La copie devrait alors faire l'objet d'une rémunération adéquate, définie par les Etats membres dans le cadre de la subsidiarité.

### *Les systèmes de protection*

Par ailleurs, la protection juridique concernant la neutralisation des systèmes techniques de contrôle d'exploitation des œuvres et d'information sur le régime des droits doit être appuyée. Pour l'instant, la rédaction en est faible parce qu'elle subordonne de fait l'action des ayants-droits à la preuve de l'efficacité de la technique qui fait l'objet d'une protection et de la démonstration de la mauvaise foi de l'opérateur. Par conséquent, il faut y intégrer les équipements électroniques, afin qu'ils soient sanctionnés s'ils concourent au détournement de la protection des droits.

La préoccupation des négociateurs français est d'obtenir les protections nécessaires au développement d'une industrie de contenu qui sera le moteur des nouvelles technologies de l'information. Cette position, défendue aux assises de Birmingham, concerne tous les contenus, le cinéma et la musique. Le gouvernement français rappelle dans les instances internationales les bases du droit de la propriété intellectuelle sur lesquelles nous fondons nos demandes.

Il vous appartient de faire preuve d'imagination pour aider l'administration, et de faire part publiquement de vos préoccupations, afin qu'elles soient prises en compte au niveau communautaire. Dans le cadre des négociations communautaires, on peut renforcer (ou affaiblir)

la position de la France dans le concert international. Au niveau communautaire, on aborde le développement de l'industrie musicale au travers du problème fondamental des droits d'auteurs, des droits voisins et de leur protection. Ces droits devront aussi être protégés dans l'optique du développement du commerce électronique. Cela fait l'objet de négociations très importantes, notamment dans le cadre de l'OCDE, et de projets de la Commission elle-même, comme la création d'un nouveau marché transatlantique. Les principes qui seront fixés dans la directive serviront de cadre de travail et de négociation aux pays de l'Union européenne. Leur enjeu est la position des 15 Etats dans les négociations sur l'OMC qui reprendront à l'aube de l'an 2000.

### ***Emmanuel LEGRAND***

Je pense que l'appel au SNEP a été entendu. Il vous donnera des informations sur ce qu'il attend.

### ***Raymond FORNI***

Dans un débat très technique, je voudrais situer la difficulté du législateur français. L'industrie de production musicale, florissante, s'appuie sur une législation qui peut être citée en exemple, parce que, malgré ses lacunes, elle donne satisfaction à la profession. Face à cette industrie, une directive, actuellement en discussion, sera appliquée dans 15 pays, dont 14 sont en retard par rapport à la France sur le plan juridique. Les discussions dans le cadre de la directive résultent de choix politiques. On connaît les pays qui souhaitent s'orienter dans cette direction. Ils ne souhaitent pas l'absence de législation mais un cadre législatif aussi souple que possible. D'autres veulent au contraire encadrer pour que

soient respectées les choses qui leur apparaissent fondamentales, notamment sur le plan culturel. Dans ces discussions, la France ne doit pas être tirée vers le bas. Elle le sera pourtant inéluctablement, au nom de l'Europe. Les producteurs réussiront-ils par leur dynamisme commercial à compenser ce recul ?

Francis Brun-Buisson a parfaitement expliqué la position actuelle du gouvernement français sur un thème que le législateur ne comprend pas.

## **Alain BENSOUSSAN**

### *Les problèmes posés par Internet*

Internet marque manifestement la mort du *copyright* dans son état classique. Il faudra inventer de nouveaux textes, comportant le terme « télé-right ». Internet, c'est la liberté d'éditer, de communiquer et de voyager. La musique est au centre de l'expression de ces libertés. Internet représente aujourd'hui pour les producteurs, les auteurs et les utilisateurs une terre de barbarie, dans tous les domaines, y compris celui de la musique.

A ce titre, je ne pense pas que la proposition de directive sur « l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information », soit adaptée en ce qu'elle autorise la copie privée. C'est une attaque pour la liberté retrouvée. La France a exporté avant les autres pays le droit d'auteur. Elle peut aussi exporter le droit du créateur d'une œuvre pour la renaissance des droits des créateurs dans un environnement virtuel. Dans les développements qui suivent, je parlerai uniquement du téléchargement, c'est-à-dire de la musique virtuelle, et non des magasins de vente de CD sur Internet.

### ***De la suppression de la copie privée à la destruction du cercle de famille***

Il faut repenser le *copyright*, qui a vieilli. La copie privée est historiquement une aumône, sur le plan légal. Tout d'abord, c'est une aumône versée à l'auteur. Celui qui n'a pas la possibilité d'acheter l'original doit perdre ses yeux à la chandelle en recopiant l'œuvre. C'est cela la copie privée. Le droit n'est que la traduction, à un moment donné, d'éléments moraux et économiques. Je ne suis pas sûr que la copie privée, *ersatz* de la vraie culture, doive être portée au firmament des droits de l'Homme.

De plus, des droits voisins sont versés aux producteurs, qui voudraient peut-être bénéficier de vrais droits d'opérateurs économiques reconnus comme tels. Les producteurs ne recevront plus d'aumône sur les cassettes analogiques parce qu'elles auront disparu au profit des téléchargements binaires, mais recevraient la juste rémunération de leur action d'entrepreneur.

Le cercle de famille est difficile à défendre, Internet a supprimé les territoires et placé l'ensemble des droits en rapport de violence. Les lois n'ont plus la souveraineté territoriale et sont maintenant en interaction forte. Ainsi, la loi sur les sondages d'opinion a été tuée parce que les résultats des sondages étaient accessibles sur le site de *Libération* à tous les Français qui pouvaient accéder à Internet. Le cercle de famille n'a plus de sens au moment où la famille est éclatée et se réunit par mode binaire.

Pour le logiciel, l'article 45 de la loi Lang du 3 juillet 1985 supprime la copie privée, parce qu'elle n'avait pas de sens. En effet, toute l'industrie du logiciel aurait été anéantie par la copie privée. De la même manière, toute l'industrie musicale et toute l'industrie culturelle sont anéanties par la copie privée.

Tout d'abord, la convergence technique pousse obligatoirement à la convergence juridique. Un logiciel de génération de musique ne peut être copié mais la musique produite avec ce logiciel peut l'être. Comment expliquer cela à un néophyte ?.

Le projet de directive comporte deux points intéressants. Le premier est la copie pour les handicapés. Le deuxième est la copie à des fins d'enseignement. La contrepartie au monopole de l'auteur, c'était que ce monopole s'arrêtait là où commençait le débat sur la connaissance. C'était au titre du droit souverain à la connaissance que le droit à la copie privée avait été instauré. Aujourd'hui, ce droit est mort, tandis que renaît le droit fondamental de la copie d'enseignement.

### ***De la mort du monopole à la naissance d'un service universel culturel***

La licence légale est en fait un contre-monopole qui donne des droits à son détenteur. Mais cela n'a aucun sens de vouloir maintenir la licence légale uniquement dans les systèmes non interactifs. Internet regroupe en fait Internet, Intranet, Extranet et Out Net. Il existe le mode *pull* (dans lequel il n'y aurait pas de licence) et le mode *push* (dans lequel il y aurait une licence). Dans ce contexte, le *pull/push* serait-il interdit sur le Net ? Que ferait-on du *push/pull* ?

Il faut peut-être cesser de parler de droits voisins. Si les acteurs économiques et les acteurs culturels constituent l'expression de la pensée et de la musique française, il faudrait peut-être faire du producteur un détenteur de droits pivots. Les producteurs ont des droits à exprimer, dans lesquels la logique financière n'est pas forcément étrangère au développement de la culture.

Sur Internet, avec les agents intelligents, vous demandez une musique de Brel et on vous propose également une musique de Brassens. En effet, lorsque vous demandez une chanson sur Internet, l'ordinateur repère que vous serez intéressé par un autre auteur que vous ne connaissez pas et vous le fait découvrir. Le premier serait-il sans licence légale et le deuxième en licence légale ? Cela n'a pas de sens.

Il faut supprimer la copie privée et libérer la copie d'enseignement. Il faut réintégrer la liberté culturelle, supprimer les monopoles légaux et centrer le tout sur un guichet unique d'information sur les ayant-droits.

## Hervé RONY

### *Les conséquences de la directive pour les producteurs phonographiques*

Je suis surpris d'une certaine façon d'avoir entendu parler, par le professeur Lucas et Maître Bensoussan, de la suppression de l'exception de la copie privée et d'entendre dire que la licence légale telle qu'elle a été déterminée en 1985 n'est plus d'actualité. A la limite, voici en effet, des positions plus extrêmes que les nôtres, puisque nous ne remettons pas en cause la licence légale telle qu'elle est appliquée pour la radiodiffusion sonore traditionnelle.

De manière générale, sur l'exception pour copie privée et la licence légale, il est étrange que les producteurs phonographiques soient obligés de se battre pour atteindre les objectifs du droit exclusif qui ne sont pas contestés aux éditeurs littéraires, aux éditeurs de logiciels et aux producteurs cinématographiques ni par les pouvoirs publics, ni par le gouvernement, ni par le Parlement. Notre profession reste troublée par cette différence de traitement.

On n'imagine pas en effet, Monsieur Toscan du Plantier, Monsieur Nicolas Seydoux ou Monsieur Marin Karmitz, ne pas être autorisés à diffuser un film au moment où ils l'auront choisi, dans une négociation contractuelle. Nous demandons pour nous-mêmes la possibilité d'une telle négociation contractuelle. Enfin, nous sommes étonnés que, sous

prétexte de certaines évolutions historiques sur la loi de 1985, on nous dise aujourd'hui d'une part de nous adresser à Bruxelles, et d'autre part que ce qui vaut pour d'autres titulaires de droits ne vaut pas pour nous. J'aimerais avoir d'autres explications sur ce point.

Je remercie Monsieur Brun-Buisson sur la précision importante qu'il a apportée sur l'exception pour copie privée, qui figure dans le projet de directive.

Pour revenir à la licence légale, les producteurs phonographiques ne demandent pas, par ailleurs, sa suppression pure et simple. Nous demandons que soit tracée une frontière entre les services de radio tels qu'ils sont autorisés aujourd'hui par le CSA, soumis à la loi de 1986 sur l'audiovisuel et qui relèvent de la licence légale, et les services de diffusion de musique en continu qui doivent relever du droit exclusif. Au Japon, comme l'a précisé le Président Santini, il existe plusieurs centaines de chaînes par satellite de musique en continu. Ce système de diffusion, sans jingles, sans interruptions publicitaires et sans animateurs, si différent de la radio, ne limite-t-il pas l'achat d'œuvres musicales en facilitant à l'extrême la copie ? Cette question, à laquelle je n'obtiens jamais de réponse des pouvoirs publics, me paraît fondamentale.

En revanche concernant Internet, les producteurs de disques, avec le traité OMPI sur le droit de distribution, commencent à penser que certains de leurs droits seront reconnus.

## **Christian KERT**

### *L'avis du législateur sur la spécificité de la production musicale*

Raymond Forni parlait de la difficulté pour le législateur de faire la part des choses dans un débat de cette nature. Il est en effet difficile de défendre la spécificité culturelle de la production musicale et de veiller à ce que la France ne soit pas pénalisée par l'harmonisation européenne. De plus, la loi doit-elle précéder le progrès technologique ?

#### ***Des enjeux économiques et culturels***

Les législateurs sont conscients du fait que les enjeux sont culturels et économiques. Pascal Nègre a demandé tout à l'heure aux parlementaires de se réveiller. Je vous rassure : les députés ne s'endorment pas tous une fois élus. Certains agissent. L'Assemblée Nationale a le souci de préserver le patrimoine musical français dans sa diversité. La loi de juillet 1985 votée à l'unanimité, la loi sur les quotas à la radio, obligeant la diffusion de 40 % d'œuvres françaises, et la loi Galland témoignent d'une attention particulière, permanente du législateur à la spécificité culturelle musicale.

Les technologies sont de plus en plus accessibles et de plus en plus performantes. La Commission des Affaires Culturelles, Sociales et Familiales doit se demander si la facilité de reproduction des œuvres numérisées menace les principaux titulaires des droits sur les enregistrements sonores. Si la menace existe, la loi doit-elle limiter la technique ou anticiper des usages qu'entraîneront les nouvelles technologies de reproduction ?

La Commission des Affaires Culturelles de l'Assemblée Nationale doit être sensible au fait que la reproduction à partir d'un réseau de télécommunications d'une œuvre musicale peut déboucher sur une copie dont la qualité est proche de celle de l'œuvre originale. Cela fait dire aux ayant-droits que la mise à disposition des utilisateurs du réseau d'une œuvre musicale peut être assimilée à une nouvelle forme de distribution, voire à une vente. Cet usage peut donner lieu à un marché parallèle, voire à un marché de substitution. Les producteurs en sont convaincus.

L'enjeu consiste donc à réfléchir sur ce dispositif à mettre en place, pour qu'une frontière soit posée dans l'univers numérique, afin qu'une reproduction destinée à l'usage privé ne porte pas atteinte aux intérêts économiques des uns et des autres. Un système de rémunération équitable pour tous doit être mis en place.

### ***La reproduction des œuvres***

L'industrie de la musique doit continuer à exister avec et grâce aux nouvelles technologies, qui constituent en même temps une menace pour cette industrie. Aborder la question de l'œuvre musicale face aux nouvelles technologies de l'information, c'est constater que c'est autour des

réseaux d'information que doit se concentrer notre débat. Le législateur doit savoir que l'on peut acheter des disques sur Internet. Il existe d'ailleurs de véritables supermarchés de la musique sur certains sites Internet. Les œuvres musicales occupent une place importante sur le marché culturel. Le marché émergeant des autoroutes de l'information ne fait donc pas exception.

La question majeure que viennent de poser les différents intervenants est celle de savoir comment vont s'articuler les droits, sous leurs aspects patrimoniaux et moraux, dans le contexte des nouveaux réseaux de communication. Il faut voir plus loin qu'Internet. Le projet de directive le rappelle, la possibilité de communiquer une œuvre musicale sur les info routes est directement liée à la reproduction sur un serveur informatique.

Si l'on devait raisonner dans la perspective de l'instauration d'une licence légale au profit des ayant-droits dans les info routes, il faudrait poser des bases juridiques claires pour l'identification technique des œuvres et la gestion collective des droits qui y seront afférents. Un consensus devra être obtenu sur l'adoption des procédés de marquage. La signature électronique par tatouage permettra seule de rattacher l'œuvre aux différents ayant-droits et d'opérer une comptabilité des exploitations sans qu'importe la localisation de l'œuvre sur le réseau. Si personne ne parvient à s'entendre sur ces procédés techniques, une autorité devra intervenir. Sera-t-elle nationale ou européenne ?

Malgré ses imperfections, le projet de directive mettra de l'ordre dans un contexte où la diversité des législations existantes représente un risque. Elle pourrait en effet déboucher sur la création de paradis en matière de droits d'auteurs et de zones de concurrence déloyale où les entreprises pourraient se délocaliser. Toutefois, il subsiste toujours la

question de savoir si le contenu du texte européen est adapté à une protection efficace de la production musicale.

La transmission récente à l'Assemblée Nationale du projet de directive et la préparation d'un rapport sous la responsabilité de Jacques Myard, Député des Yvelines, vont nous permettre de continuer à réfléchir sur cette question. La Commission des Affaires Culturelles doit également se positionner sur la notion d'œuvre et sur la sauvegarde de la création musicale française, particulièrement vivante.

## DÉBAT

***Pierre CHESNAIS***

*Expert*

Dans la première partie du colloque, Pascal Nègre a reproché aux « ancêtres » la licence légale instituée par la convention de Rome de 1961. J'ai participé aux travaux préparatoires de 1948 à 1961. Permettez-moi de défendre l'histoire de la licence légale.

Avant 1940, les radios privées payaient par contrat la minute de diffusion des 78 tours aux producteurs phonographiques, ce qui n'était pas une grande contrainte pour elles car elles produisaient leurs propres programmes. Après la guerre, notamment en Europe, les radios et télévisions étaient des monopoles d'Etat. Lorsque nous avons préparé la convention de Rome, les délégations étatiques étaient impressionnées par le coût de l'utilisation des disques. Cette utilisation croissant avec l'avènement du microsillon, et les auteurs craignant de partager le gâteau, s'il fallait payer les producteurs et les artistes interprètes, les artistes interprètes et les producteurs de phonogrammes ont dû subir dans la convention de Rome non pas l'obligation de payer une rémunération équitable mais le droit pour les Etats d'instaurer une rémunération équitable. Il a fallu 25 ans pour que la France instaure cette rémunération équitable. Lors des débats de 1985, pour les mêmes raisons, je ne pense pas que le législateur aurait institué un droit exclusif d'autori-

ser les producteurs pour la radiodiffusion et la communication publique.

Par ailleurs, l'avènement des « vidéo musiques » a provoqué la tentation de la télévision d'utiliser librement ces vidéos. Par chance, elles n'étaient pas dans le commerce. En 1983, les producteurs ont pu refuser la livraison des « vidéo musiques » aux télévisions et s'opposer à un usage qui aurait pu amener à une licence légale et à une rémunération équitable.

Pour les mêmes raisons, dans la loi du 27 mars 1997, le législateur n'a pas appliqué totalement la directive 9383 pour les retransmissions par câble des émissions communautaires. L'article 8 de cette loi exige qu'à partir du 31 décembre 1997, les licences légales soient supprimées pour les diffusions par câble de ces émissions communautaires. Or, on ne trouve rien de tel dans la loi du 27 mars 1997. L'expérience du passé montre qu'il est urgent de ne pas laisser s'instituer d'utilisations abusives. Pour cela, il faut réagir à temps à chaque progrès technologique.

### ***Claude PALMER***

*Conseiller national des radios associatives*

Dans la loi sur les droits d'auteurs, les radios faisaient l'objet d'une tolérance, car on considérait qu'elles faisaient des reproductions provisoires et temporaires. Si on a convenu par la suite avec les producteurs et les ayant-droits d'avoir à payer une redevance équitable de 4 % pour les droits voisins et les droits d'auteurs, l'utilisation du phonogramme du commerce était pour nous une reproduction provisoire puisque nous le transférons en numérique sur un disque dur ou le copions sur un magnétophone à bandes. Après une première diffusion, cette musique n'était diffusée qu'occasionnellement suivant des accords avec les pro-

ducteurs. Si la directive considère que la reproduction provisoire concerne l'acheminement par réseau, pourquoi ne concernera-t-elle plus les radios ultérieurement ? Des conflits sont actuellement en gestation avec le groupe NRJ, Oûi Fm ou d'autres radios, à propos de la possibilité de diffuser leurs programmes sur Internet. Pourquoi la directive ne traiterai-t-elle pas dans un avenir proche du financement des producteurs à travers la diffusion provisoire et les supports qui acheminent les programmes ? Actuellement, on s'attaque aux gens qui ne peuvent pas acheter de disques. Ils ne peuvent pas non plus acheter des ordinateurs, ni se connecter à Internet pendant des heures parce que, bien souvent, ils n'ont même pas le téléphone. Pourquoi France Télécom qui achemine les signaux et diffuse de la musique pour les diffuseurs, la copie privée ou les serveurs internationaux, notamment les grands groupes qui contrôlent Internet, ne serait pas soumis à un droit qui pourrait rémunérer les producteurs ?

### ***André LUCAS***

Vous parlez des enregistrements éphémères. A un certain moment, ces enregistrements étaient tolérés dans notre législation, ce qui était compatible avec des traités internationaux. Certains pays connaissent toujours cette exception, qui n'existe plus en France.

Vous demandez si l'article 5.1 de la proposition de directive ne pourrait pas légitimer ces enregistrements éphémères ? La réponse est oui. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles cette disposition est critiquée. Dans de nombreux pays, on considère en effet qu'il n'est pas souhaitable de reconstituer cette exception d'enregistrement éphémère car ces reproductions, bien qu'éphémères, sont de véritables reproductions.

**Rémi BOUTON**

Monsieur Rony, vous souhaitez que la licence légale soit maintenue pour les services de radios actuels autorisés par le CSA. Où passerait la frontière entre la licence légale et le droit d'autoriser ? Est-ce une question de support ou de financement ?

**Hervé RONY**

Je partage l'avis du professeur Lucas pour qui la licence légale n'a plus beaucoup de sens, dès lors que l'on assiste à la convergence technologique qui rend vaines les distinctions. Mais nous pourrions considérer comme relevant de la licence légale les radios qui, par leur nature, sont constituées de programmes divers et variés, interrompus par de la publicité et des interventions parlées. Même si ce type de radio autorise des copies de façon aléatoire, ces radios ne sont pas le support presque gratuit de copies. En revanche, les services multichaînes de radiodiffusion musicale en continu qui diffusent avec programmation à l'avance doivent par leur nature échapper à la licence légale. Ces deux modes de diffusion ne sont pas difficiles à distinguer. Mais le législateur pourrait aussi reconsidérer l'application de la licence légale aux services de radiodiffusion sonore traditionnels.

## ***Antoine GITTON***

*Avocat*

Le multimédia permet de mettre en valeur le phonogramme. Le droit du producteur est attaché à la fixation d'une séquence de son. A l'époque des technologies analogiques, les possibilités de descendre dans cette fréquence de son étaient moins nombreuses. Avec la numérisation et les transmissions numériques, on peut modifier les phonogrammes, les découper et en faire ce qu'on fait avec de la pâte à modeler. Les technologies numériques créent un risque et mettent en valeur, comme jamais auparavant, le phonogramme du producteur.

Je considère que la licence légale et la copie privée recourent le même problème. La licence légale est une condescendance de l'auteur et des sociétés de gestion collective vis-à-vis du producteur. L'auteur est roi. C'est lui qui apporte le supplément d'âme. Tout le monde essaie de revendiquer la création artistique alors que les intérêts économiques sont fondamentaux. Un producteur est avant tout celui qui commercialise un phonogramme.

Il existe actuellement une dissension entre les sociétés de gestion collective (notamment la SACEM et la SCP) puisque les auteurs et les sociétés de gestion collective ne veulent pas que les producteurs puissent bloquer la diffusion des œuvres des auteurs. Il faudra résoudre cette contradiction.

Une gestion collective est revendiquée pour le numérique. Les licences légales et la copie privée facilitent la gestion collective. Demander moins de licences légales et moins de copies privées tout en revendiquant plus de gestion collective semble donc contradictoire.

## ***Pascal NEGRE***

Je suis à la fois Président de Polygram Music et de la SCPP, société civile. Je suis très inquiet lorsque j'entends certains commentaires sur les guichets uniques et la gestion collective des droits. Je fais partie de sociétés privées qui entendent le rester. Lorsque je publie un disque, je définis son prix et je le vends à ce prix. Je ne veux pas qu'une commission fixe le prix de mes disques. On observe aujourd'hui la dérive de certaines sociétés civiles. Certaines personnes sont mises en examen. La dérive la plus grave serait que la société civile, qui représente des ayants-droits ne les représente plus mais représente les apparatchiks de la société civile.

Une société civile d'artistes a aujourd'hui intérêt à ce que les producteurs arrêtent de payer directement leurs artistes et la payent directement (la société civile se chargeant ensuite de payer les artistes). Ce système est intéressant pour elle, car il lui permet de prendre un pourcentage de frais de gestion, mais il n'est pas intéressant pour les éditeurs et les artistes.

Nous n'avons pas envie qu'une grosse partie de nos revenus dans les 10 ans qui viennent soit gérée collectivement. C'est pourquoi je suis inquiet lorsque j'entend parler de guichet unique. Je suis favorable au fait qu'un guichet unique indique qui possède les droits, mais, c'est à moi, propriétaire des droits, de décider combien valent mes droits.

Je ne réclame pas le droit d'interdire mais le droit de définir combien nous allons être rémunérés. Nous ne voulons pas interdire la musique sur Internet mais définir son prix, comme un producteur de cinéma négocie avec une chaîne de télévision le prix de son film.

## ***Hervé RONY***

La gestion collective doit rester un acte volontaire du producteur. Selon les utilisations de la musique, il peut y avoir ou non gestion collective. Ainsi, notre société de gestion collective, la SCPP, gère les extraits Internet sur les catalogues des membres qui lui ont donné mandat pour le faire.

Le droit exclusif que nous réclamons ne doit pas être confondu avec celui des auteurs et n'est pas antagoniste avec celui-ci. Les auteurs et nous avons vocation à exercer un droit exclusif. Nous devrions nous mettre d'accord avec les auteurs pour dire ensemble que les droits exclusifs des uns et des autres sont complémentaires et nous renforcent vis-à-vis des utilisateurs de musique.

## ***Raymond FORNI***

Christian Kert, André Santini et moi-même sommes dans un même colloque, ce qui montre que le souci du législateur est de trouver une solution qui satisfasse le plus grand nombre. Il nous reste à entendre les auteurs-compositeurs, la SACEM et les diffuseurs. Ensuite, il faudra trouver une voie qui permette de sauvegarder un pan essentiel de la culture française et européenne, en intégrant le droit des producteurs. Cette tâche est compliquée par le fait que l'opinion publique saisit encore mal ce qu'est la révolution apportée par Internet. Cela a conduit le gouvernement à créer des structures de réflexion sur Internet (au sein du Conseil d'Etat et de la CNIL), sans doute trop dispersées. A ces réflexions s'ajoutent les nouvelles directives, qui seront bientôt adoptées dans le cadre de la législation nationale. Cette dispersion nuit à la compréhension du problème.

Il ne doit pas y avoir ici de complexes par rapport à d'autres pans de la culture, comme le cinéma. Je considère que la musique est le fondement de tout et que si nous pouvons réunir autant de monde, c'est souvent autour de la musique. Le problème est de faire en sorte qu'une musique venue d'ailleurs ne domine pas toutes les autres et que l'on préserve l'identité spécifique des pays d'Europe.

Il y a beaucoup à faire en matière de communication. L'industrie musicale intéresse des dizaines de milliers de personnes, génère un chiffre d'affaires considérable et place la France dans une position proche de celle de leader.

## André SANTINI

### *Clôture du colloque*

Je remercie le Président Albertini et les Présidents des tables rondes, Patrice Martin-Lalande et Christian Kert, qui représentaient le Parlement. Je salue Nana Mouskouri, dont on connaît la passion pour le sujet et qui peut vous être très utile dans les sphères qu'elle anime, Emmanuel Legrand, notre animateur, Monsieur Montassier et M&M, les organisateurs de ce colloque qui s'est très bien passé. Je remercie également les 400 participants aux tables rondes et aux débats. Je salue enfin nos amis de la presse, en espérant qu'ils parleront de ce sujet, dont on ne discute pas assez.

Lors de la table ronde n°1, chacun a pu constater que l'on peut dès aujourd'hui écouter et acheter de la musique en ligne par Internet ou grâce à la télévision numérique. Personne ne sait comment la situation va évoluer. Le débat commence à s'échauffer, ce qui témoigne d'une certaine inquiétude. Tous les producteurs présents ont présenté les nouvelles technologies comme une chance mais tous nous ont dit être menacés de disparition. En Chinois, l'idéogramme « crise » signifie opportunité et danger. Nous sommes aujourd'hui en pleine crise, au sens positif : nous devons affronter les défis d'aujourd'hui. C'est dire si l'espoir placé dans les NTC est grand. Nous devons maîtriser leur développement, le problème central étant le maintien de la création.

La table ronde n°2 visait à répondre à la question : « comment adapter le droit à cette nouvelle donne ? » Le projet de directive européenne visant à renforcer les droits d'auteurs a été présenté. Cette directive est confuse et incomplète : elle ne donne aucune indication sur la responsabilité des fournisseurs d'accès, ni sur l'application du droit international privé. Mais elle existe. En la commentant, le professeur Lucas a démontré ses limites et ses insuffisances. Elle doit être améliorée pour faire de l'Europe un modèle de protection juridique. Selon Francis Brun-Buisson, le gouvernement est prêt à entendre les producteurs et les auteurs, la France souhaitant préserver son système original de protection des droits d'auteurs et des droits voisins, qui a montré son efficacité. Maître Bensoussan a plaidé pour la naissance d'un nouvel environnement juridique, en constatant cependant qu'Internet marque la mort du *copyright*.

Les responsables politiques doivent être à l'écoute des professionnels qui ont montré leur maturité en ne rejetant pas les nouvelles technologies. Ils ont conscience des opportunités qui s'ouvrent, mais il est normal qu'ils soient inquiets. Par ailleurs, il faut préserver le système français en matière de propriété intellectuelle et de protection des droits d'auteurs et des droits voisins. Nous pouvons être fiers de ce système original, que nous devons adapter intelligemment au service de la création, dans une perspective européenne et mondiale.

L'organisation de ce colloque  
et l'édition de cet ouvrage ont été assurées par :

**M & M CONSEIL**

(13, RUE DU 4 SEPTEMBRE 75002 PARIS / TEL. 01 40 20 98 88)

**LE SNEP**

(27, RUE DU DOCTEUR LANCEREAUX 75008 PARIS / TEL. 01 44 13 66 66)

**NUMÉRO ZÉRO (RÉALISATION, IMPRESSION)**

(6, RUECAMPO-FORMIO 75013 PARIS / TEL. 01 45 86 00 73)

**IMPRIMÉ EN AOÛT 1998**



*Député des Hauts-de-Seine depuis 1988, Ministre délégué chargé de la Communication d'octobre 1987 à mai 1988, Vice-Président de l'Assemblée Nationale depuis juin 1997 et Maire d'Issy les Moulineaux depuis 1980, André SANTINI s'est depuis longtemps impliqué dans le monde des médias et des nouvelles technologies de l'information et de la communication.*

*Il est également Président de l'Association des Hauts de Seine pour la diffusion de la télévision et la télématique locale (ADETEL).*

**Les enjeux liés à l'émergence de la société de l'information sont désormais pris en compte, en France, par les principaux responsables politiques et économiques. Si chacun en perçoit les conséquences au plan économique, en revanche nul ne connaît véritablement les bouleversements qui modifieront en profondeur les modes de vie et les modes de travail.**

**Dans ce contexte, l'industrie du disque a un formidable défi à relever. La facilité de diffusion des œuvres musicales sur les réseaux, la qualité parfaite des copies numériques pour le simple particulier qui peut télécharger l'intégralité d'une œuvre musicale sur son ordinateur, constituent autant de menaces pour la préservation d'une production musicale française de qualité.**

**Comment protéger l'artiste et le producteur dans ce nouvel environnement globalisé ? Comment éviter que la généralisation des copies numériques menace directement les métiers de la production d'œuvres musicales mais aussi de la vente de disques et finalement la création elle-même ? Quelle protection juridique mettre en œuvre ? Comment adapter l'exception pour la copie privée analogique aux copies numériques ? Comment protéger les droits exclusifs vis-à-vis des futurs services numériques de musique en continu ?**

**C'est à cette réflexion approfondie que se sont livrés les responsables politiques, administratifs et professionnels et les experts juridiques, qui ont participé à ce colloque sur «Les enjeux du Multimédia pour la Production Musicale».**

**Cet ouvrage traduit la richesse de leurs débats, le pluralisme de leurs travaux et ouvre des pistes de réflexion.**