



**HAL**  
open science

## Mettre des phonogrammes en ligne

Jean Christian Fonteyne

► **To cite this version:**

Jean Christian Fonteyne. Mettre des phonogrammes en ligne. Sciences de l'information et de la communication. 2007. dumas-01731255

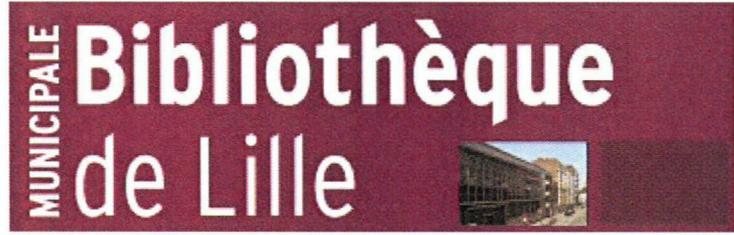
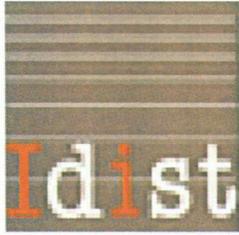
**HAL Id: dumas-01731255**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01731255>**

Submitted on 14 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Jean Christian FONTEYNE**

Master 1, mention ICD

(Option : Science de l'information et du document)

**Rapport-Mémoire de Stage**

Mission effectuée du 14 décembre 2006 au 1<sup>er</sup> février 2007

à

**la Médiathèque Jean-Lévy de Lille**

**METTRE  
DES PHONOGRAMMES  
EN LIGNE**

Sous la direction de :

**M. Stéphane Chaudiron (resp.universitaire)  
Mme Isabelle Weestel (Tuteur professionnel)**

Soutenu le 11 juin 2007 à l'UFR IDIST

Université Charles de Gaulle, Lille 3 (Campus Pont de Bois)

BP 60 149, 59653 Villeneuve d'Ascq Cedex

Année universitaire 2006-2007

*A Vali pour son soutien, sa patience et son amour  
et à ses trois enfants qui m'ont aidé sans s'en douter  
au moment où je m'y attendais le moins  
et où j'en avais le plus besoin.*

## AVANT PROPOS

Quand Mme Westeel m'a reçu à la médiathèque Jean Lévy de Lille pour me demander de réfléchir aux conditions de création d'un service de musique en ligne, j'étais fort loin de ces considérations. Professeur de Lettres Classiques, passionné de littérature et de musique, j'étais moi-même sans m'en douter de l'autre côté de la fracture numérique, ou du moins selon la typologie de Philippe Breton et Serge Proulx<sup>1</sup>, j'avais franchi le pas de l'*adoption* (achat de mon ordinateur), de l'*utilisation* (emploi fonctionnel de la machine, ma seule fantaisie se limitant au défi de tenir un blog), mais je n'avais pas passé le cap de l'*appropriation*. L'écran me semblait une interface utilitaire, le plus souvent sans attrait visuel, d'un intérêt limité à son aspect purement consultatif. Les interactions du monde numérique et du monde de la musique me paraissaient improbables et artificielles, les procédures de téléchargement compliquées et aléatoires, coûteuses en argent quand elles étaient légales, et coûteuses en temps de toute façon. Il se trouve que c'est ce manque de familiarité qui a été mon principal atout dans mes recherches : confronté aux difficultés de mon sujet, j'ai dû apprendre les ficelles de la veille sur internet, travailler à m'approprier des dizaines d'interfaces différentes, les manipuler, mais j'ai ainsi pu noter les obstacles auxquels je me heurtais, obstacles cognitifs dont nombre de professionnels de l'informatique oublient de tenir compte quand ils créent un service internet à la destination du grand public, tout comme il m'arrivait de ne pas comprendre certains élèves qui peinaient à se repérer dans cette autre interface évoluée qu'est le livre imprimé. Noter l'évolution de mes pratiques dès lors que je me suis mis à rechercher et consommer de la musique sur le net a été une expérience déterminante car elle m'a permis de poser sur les services actuellement disponibles le double regard du néophyte et celui de l'expert, motivé par mon désir d'apprendre, mon amour de la musique et en quelque sorte éclairé par mon ignorance.

La mission que l'on me confiait intervenait dans une structure complexe traversant un contexte particulier, situation de crise ou période de mutation selon la vision de ses acteurs. La médiathèque Jean Lévy est en effet le bâtiment central de l'imposante Bibliothèque Municipale de Lille, laquelle ne compte pas moins de sept annexes réparties dans autant de quartiers : Wazemmes, Moulins, Faubourg de Béthune, Bois-Blancs, Fives, Lille-Sud, Vieux Lille. Ces dernières années, d'importants chantiers ont été mis en place : choix d'un nouveau logiciel

---

<sup>1</sup> Philippe Breton et Serge Proulx, *L'explosion de la documentation*, Paris, La Découverte, 2002

de gestion de prêt, informatisation du catalogue accessible désormais depuis Internet, création de salles informatiques avec postes en Internet et en Intranet, sitotheque créée à l'exemple de celle de la BPI, matériel électronique à l'usage des malvoyants et des malentendants, installation de connexions Wi-Fi. Ces réalisations technologiques se doublent d'une ambition sociale : donner deux heures d'accès à Internet à chaque abonné, tenir à la disposition du public des animateurs formateurs, ouverture d'une annexe avec service multimédias dans le quartier du Faubourg de Béthune, valorisation des fonds orientés vers la vie pratique et la recherche d'emploi, bibliobus passant dans les quartiers les plus isolés. Or ces grands travaux ont amené la fermeture temporaire de la très fournie discothèque-vidéothèque du bâtiment Jean Lévy qui n'était pas un des moindres pôles d'attraction de la médiathèque. Les collections de DVD ont été éclatées et réparties entre la médiathèque de Moulins (fictions), celle du Vieux-Lille (DVD musicaux) et celle du centre (documentaires). De plus l'impressionnante collection de CD est restée en sommeil dans les locaux. Dans ses conditions, l'amateur de musique n'avait pas d'autre choix que d'aller chercher ses disques à la médiathèque de Moulins, une démarche que certains hésitaient visiblement à accomplir, par résistance à modifier ses habitudes, par manque de proximité, peut-être par préjugé social contre ce quartier, une remarque des usagers souvent relayée par les discothécaires travaillant sur place.

Il est dans ce cadre bouleversé impossible de donner des chiffres fiables de fréquentation : même le nombre d'abonnement ne saurait être révélateur car l'abonnement est devenu gratuit cette année pour les habitants de Lille, Lomme et Hellemmes, faussant toute évaluation statistique. Cependant la situation agit comme un révélateur des nouvelles tendances et un accélérateur de l'évolution du public des médiathèques vers la culture numérique et la mutation des usages qui en découle : désaffection vis-à-vis de l'objet-disque, consommation intensive de musique, fractionnement de l'unité-album, exigence de mobilité, tolérance moindre à l'économie de la rareté... Dans ce contexte, on comprend mieux l'urgence d'interroger l'avenir et d'analyser l'état des avancées juridiques promises par la loi DADVSI, des avancées techniques offertes aujourd'hui par l'économie numérique et de se montrer attentif à toutes les solutions proposées par les pairs ou par les entreprises afin non seulement de suivre l'utilisateur dans ces nouveaux territoires, mais aussi et surtout de précéder et d'accompagner ceux qui n'osent pas encore s'y risquer.

En l'absence de temps et de contexte adéquat pour faire une analyse d'usage, il fallait donc me concentrer sur trois points : le volet juridique pour déterminer ce que dit la loi sur la musique en ligne, le volet enquête sur les expériences en cours et enfin la partie recommandations... Ainsi mon travail se divisait clairement en trois parties :

- Une analyse juridique, notamment des lois DADVSI (droits d'auteur et droits voisins dans la Société de l'Information), réputées impénétrables

même pour les juristes les plus chevronnés<sup>2</sup>, qui permettrait de faire le tour des possibilités légales de créer un service de partage interactif des phonogrammes pour les abonnés de la bibliothèque. Cette enquête, nécessaire mais le plus souvent fastidieuse, formera la première partie de ce mémoire et reprendra pour l'essentiel le rapport *Mettre des Phonogrammes en Ligne* rendu à Mme Westeel en janvier. J'ai malgré tout tenté de la rendre plus vivante à partir d'exemples concrets d'après les expériences en cours.

- La deuxième partie consistait à enquêter sur les services publics proposés par les autres médiathèques, ce qui impliquait de la veille, des enquêtes téléphoniques, des comparaisons entre les interfaces, des retours d'expérience livrés lors de colloques de bibliothécaires (Musique et Internet à Rouen du jeudi 8 février 2007, journées de l'Acim à Lille du 19 au 20 mars 2007).
- Enfin, la troisième partie consistait à élaborer des projets légaux et techniquement viables pour proposer le même genre de service à la médiathèque de Lille.

Ce document diffère donc du rapport rédigé en janvier 2007 sur plusieurs points :

- La documentation juridique a été mise à jour et étayées d'exemples.
- Les expériences des autres médiathèques dans le domaine de la musique en ligne ont été contextualisées dans un cahier des charges qui prend à la fois compte de l'environnement de la médiathèque de Lille et des évolutions techniques.
- D'autres propositions pour la création d'un service en ligne ont été émises en troisième partie.
- On trouvera plus d'informations sur le système des licences libres créé par le collectif Art Libre et le juriste Lawrence Lessig.
- La table des matières a été refaite pour une meilleure lisibilité.

Je remercie Isabelle Westeel pour sa confiance, et surtout pour m'avoir confié un travail si passionnant jusque dans ses difficultés mêmes, suscitant ainsi ce qu'il faut bien appeler une vocation. Il y a du courage et de la lucidité à reconnaître le partage de musique sur Internet comme une composante essentielle –et en aucun cas superfétatoire– de la société de l'information, et à vouloir en garantir l'accès à tous. J'ai reconnu dans tous les aspects de la médiathèque cette volonté, qui forme le fond du service public tel que je l'ai toujours rêvé, de partage de la culture, d'ouverture aux publics les plus divers et de proximité enrichissante vis-à-vis de l'utilisateur.

---

<sup>2</sup> « Une loi au sens impénétrable » Michel Vivant *dixit*, propos rapporté par Yves Alix.

Pour peu que je tente de rendre à César ce qui est à César, il me faudrait énumérer toute la liste des enseignants de l'IDIST et consacrer un nouveau mémoire à tout ce que chacun d'entre eux m'a apporté dans sa rédaction. Qu'ils me pardonnent donc cette omission volontaire qui n'a d'autre but que d'en assurer une lecture plus aisée, débarrassée de l'inévitable lourdeur des hommages. Je sais qu'ils se reconnaîtront dans les références bibliographiques où aucun d'entre eux ne sera oublié, car le maître mot d'un professionnel de l'Information, de la Communication et de la Documentation, c'est la polyvalence.

Il va sans dire que sans l'écoute bienveillante de Dominique Arot, directeur de la Bibliothèque Municipale de Lille, fin connaisseur en musique classique, particulièrement en musique d'orgue, et grand moteur d'innovations, ce mémoire n'aurait pas pu voir le jour. Je remercie également pour leur soutien, leur appui, leur aide et leur compagnie l'ensemble du personnel de la bibliothèque, qui m'a si rapidement intégré à l'équipe, parvenant à me faire oublier tout à fait ma condition de stagiaire. Heureux si, par sa lecture directe ou par de lointains échos, ce travail pourrait leur assurer que l'avenir est fertile en espoirs nouveaux, que l'évolution des usages ne présage en rien une quelconque décadence, que la mutation de leur métier est moins un fardeau qu'une source d'enrichissement.

Enfin, un dernier remerciement, à la fois sincère et farfelu, à l'écrivain et dessinateur Albert Robida (1948-1928) qui, plus visionnaire encore que Jules Verne, avait notamment anticipé l'invention de merveilleuses machines à communiquer, et fut d'ailleurs célébré à ce titre par l'ouvrage de Jacques Perriault<sup>3</sup>, mais avait de plus, avec une acuité étonnante, décrit nos projets de plates-formes d'écoute en streaming et de téléchargement (le terme provision qui anticipe le « panier » de nos interfaces y est déjà présent) ainsi que les mutations de la consommation de musique. C'est lui qui nous introduira au cœur de notre propos : *« Plus de musiciens, plus d'orchestre dans les salons de notre temps pour les concerts ou les bals : économie de place, économie d'argent. Avec un abonnement à l'une des diverses compagnies musicales qui ont actuellement la vogue, on reçoit par les fils sa provision musicale, soit en vieux airs des maîtres d'autrefois, en grands morceaux d'opéras anciens et modernes, soit en musique de danse, en valse et quadrilles des Métra, Strauss et Waldteufel de jadis ou des maîtres d'aujourd'hui. [...] On abuse un peu de la musique ; quelques passionnés font jouer leurs phonographes musicaux pendant les repas, moment consacré généralement à l'audition des journaux téléphoniques, et des raffinés vont jusqu'à se faire bercer la nuit par la musique, le phonographe de la compagnie mis au cran de sourdine.*

*« Cette consommation effrénée n'a rien de surprenant. Après tout, à quelques exceptions près, les gens énervés de notre époque sont beaucoup plus*

---

<sup>3</sup> Jacques Perriault, *La logique de l'usage, essai sur les machines à communiquer*, Flammarion, 1986.

*sensibles à la musique que leurs pères aux nerfs plus calmes, gens sains, assez dédaigneux des vains bruits, et ils vibrent aujourd'hui à la moindre note, comme les grenouilles de Galvani sous la pile électrique.<sup>4</sup> »*

---

<sup>4</sup> Albert Robida, *Le vingtième siècle : la vie électrique, La librairie illustrée*, 1892.

## INTRODUCTION

« *L'écoute, c'est une forme de vol toléré* » écrivait Carl-Emmanuel Bach dans la préface à son *Essai sur la véritable manière de jouer du clavier*<sup>5</sup>. C'est dire si bien avant l'ère numérique, la conscience de la propriété artistique se heurtait à la toute relative immatérialité de la musique, volatile, omniprésente, marquant les mémoires, susceptible d'être copiée, reprise, représentée sans aucun contrôle. L'histoire du jeune Mozart copiant de mémoire malgré l'interdit papal le Miserere d'Allegri lui donne raison : avant la fondation de la SACEM, premier événement dans l'histoire marquant la conscience que la musique participe pleinement aux circuits économiques traditionnels, avant la popularisation de l'orgue de barbarie (mécanisation de la performance qui aboutira aux premiers enregistrements), à une époque où seuls les chanteurs de rues permettaient de mesurer la popularité d'une œuvre, Carl-Emmanuel Bach posait clairement la problématique qui occupera les artistes, les producteurs, les législateurs et les institutions d'aujourd'hui : d'un côté la musique n'existe que par sa divulgation mais de l'autre, de par sa volatilité, de par sa facilité à se transmettre de bouche à oreille, d'écrit à esprit, de machine à machine, elle est une perpétuelle incitation au vol, au non-respect des droits de copie et de représentation. Dès lors qu'on entérine la notion de propriété intellectuelle, il faudrait pour être efficace non seulement légiférer sur la reproduction et la représentation, mais aussi sur l'écoute, ce qui est dans l'absolu impossible. Et notre époque, où l'écoute numérique ne se fait qu'à la condition de copier un fichier, qu'il soit stocké dans un serveur pour le streaming ou dans le disque dur de l'utilisateur pour le téléchargement, voit en effet l'avènement d'un nouveau vol, de moins en moins toléré en droit, de plus en plus toléré de fait.

Il en résulte une inflation de la législation et, de façon logique, ce que nombre d'observateurs ont souligné, notamment dans le tout récent rapport Cédras remis le 12 avril 2007<sup>6</sup>, une impuissance à l'appliquer. Une situation de plus en plus handicapante pour les médiathèques qui voient les réseaux de musique en ligne se développer, leurs usagers s'en remettre davantage aux sites de téléchargement et désertent leurs locaux sans qu'il leur soit possible d'agir : leur statut d'institution d'Etat les tient, plus que quiconque, de respecter et de faire respecter ces lois pléthoriques. Il semble de plus qu'en matière de musique, bien qu'il ne nous ait pas été possible de trouver des études confirmant cette hypothèse, la proportion des usagers grands consommateurs de musique qui

<sup>5</sup> Cité dans l'intervention de Peter Szendy dans son allocution *Écoute et surveillance*, lors du congrès de l'ACIM du 19 mars 2007. Voir le podcast de la conférence disponible au 17 mai sur <http://podacim.podemus.com/>

<sup>6</sup> Disponible au 25 avril 2007 sur : <http://www.odebi.org/docs/RapportCedras.pdf>

forment l'essentiel du public d'une médiathèque est également celle qui maîtrise le mieux les nouvelles technologies permettant d'avoir accès à la musique en ligne. Or cette frange du public qui sait désormais puiser dans le réservoir en l'apparence infini des albums disponibles sur le net n'est pas relayée par celle qui reste en marge de ces évolutions : il semble bien que la fracture numérique soit également une fracture sociale et culturelle et que nous nous dirigeons vers un modèle où l'utilisateur intéressé, voire impliqué dans l'activité d'écoute, veut pleinement déclarer son indépendance, s'affranchir des supports traditionnels pour se diriger vers un modèle du type ATAWAD : *Any Time, Anywhere, Any Device*, avoir tout à portée, n'importe quand, partout, sur n'importe quel support<sup>7</sup>.

Ce contexte, marqué par la mutation des usages, une certaine désaffection vis-à-vis de l'album-objet et par voie de conséquence des locaux de la médiathèque, est également celui d'une lutte juridique pour réguler les comportements des internautes : conflit très médiatisé à cause duquel les institutions, sommées de soutenir le gouvernement, ou en tout cas de ne pas entraver ses efforts, sont condamnées à rester sur la touche et à contempler le monde des échanges de fichiers numériques sonores qui se construit sous leurs yeux sans avoir le droit d'y participer.

Selon l'article d'Yves Alix intitulé *Les Bibliothèques et le Droit de Propriété Intellectuelle*<sup>8</sup>, la complexité de l'environnement juridique et technique actuel, qui nous pose le plus de problème dans l'élaboration d'un site de phonogrammes en lignes, se résume à trois facteurs : la « *judiciarisation* » de notre société où le cadre législatif est de plus en plus prégnant, la conscience que l'information (notion incluant la culture) est devenue une valeur marchande, et enfin l'émergence progressive mais significative de l'idée du droit à l'information. Ainsi, une médiathèque désireuse de diffuser ses fonds sous forme de phonogrammes sur la Toile se voit tiraillée entre ces trois aspirations : un cadre législatif contraignant que les lois DADVSI, bien loin de simplifier, ont opacifié, la volonté de respecter le produit culturel commercialisé, la sensation obscure mais forte qu'il est de son devoir de participer à la démocratisation de la culture et de prendre la place qui est la sienne sur la scène Internet.

Aussi, entre une législation obscure, une industrie musicale à la fois influente, crispée et implicitement menaçante qui tranchent dans le vif de hautes ambitions de partage du patrimoine et l'exigence d'une société de plus en plus habituée au consumérisme culturel, voilà nos institutions placées sur un véritable lit de Procuste. Notre ambition est donc de faire l'analyse de ces obstacles, observer les expériences en cours et peut-être proposer de nouvelles solutions qui s'avèreront viables à long terme.

<sup>7</sup> Voir à ce sujet : Henri de Bodinat, *Les mystères de l'offre*, Pearson Education, 2007.

<sup>8</sup> Disponible le 24 mai 2007 sur [http://droitauteur.levillage.org/spip/article.php3?id\\_article=46](http://droitauteur.levillage.org/spip/article.php3?id_article=46)

Tout d'abord, le terme phonogramme sera préféré à celui de musique en ligne : c'est en effet le terme sous lequel ce concept apparaît dans le Code de Propriété Intellectuelle. De plus, parler de musique en ligne est restrictif : un phonogramme peut être un audio-livre, une interview ou un débat qui aurait eu lieu sous l'égide de la médiathèque, ou encore le podcast d'une émission de radio. Or le CPI distingue les phonogrammes musicaux (intégrés automatiquement dans les droits d'auteur et les droits voisins), les phonogrammes nés de l'enregistrement d'une manifestation (contractuels, avec cession du droit de représentation) et les archives radio (soumis à un régime qui leur est propre).

Le premier obstacle à une action culturelle des institutions sur le terrain d'Internet est le versant législatif. La loi DADVSI, attendue avec impatience et votée le 1<sup>er</sup> août 2006, a vite déçu à la fois par sa forme très obscure qui obligeait à une totale relecture du Code de Propriété Intellectuelle, et par son fond qui laissait l'impression à nombre de bibliothécaire d'avoir les mains liées. Or, pour envisager cette fameuse loi, il faut comprendre qu'elle est l'expression d'un cadre législatif international de plus en plus prégnant : adoptée au pas de course pour s'adapter à la circulaire européenne du 22 mai 2001, elle-même publiée pour se conformer aux traités de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, laquelle s'inspire, afin de réguler les abus du système de copyright anglo-saxon... de la convention de Berne, et par là même de la législation française ( !!!). Ce malentendu culturel permet, une fois élucidé, d'expliquer des notions sur lesquelles nombre de médias ergotent mais qu'on comprend peu, comme celle du fameux « triple test » qui n'est d'ailleurs d'aucune utilité dans la législation française. Nous ferons donc la généalogie de la loi DADVSI en espérant ainsi l'éclaircir et l'interpréter telle que conçue par le législateur, tout en posant comme fil directeur la marge d'action des médiathèques pour mettre des phonogrammes en ligne.

Ensuite, une fois notre champ de manœuvres défini, nous constituerons un cahier des charges : quels phonogrammes pouvons-nous mettre en ligne ? Pour quel public ? Quels seraient le coût humain et technique ? Quels sont les services déjà existants dans d'autres médiathèques ? Sont-ils appropriés à la médiathèque de Lille ?

Enfin, la troisième partie conjuguera les données juridiques et les réflexions de la partie précédente pour proposer une série de pistes, suggestions et recommandations qui permettront peut-être, en toute légalité, de sortir de l'aporie et de l'attentisme imposés à la médiathèque par ces bouleversements des pratiques culturelles et ces stagnations du droit.

## 1 Généalogie des lois DADVSI

Un phonogramme en ligne est par définition une négation du droit exclusif de reproduction : sa diffusion, qu'elle soit en streaming ou en téléchargement, exige en effet une copie à l'identique. Un fichier audio confond dès lors deux droits jusque là bien différenciés dans la législation : le droit à la copie et le droit de représentation, d'où d'inévitables conflits entre deux réalités jusque là clairement séparables. C'est là l'une des pierres d'achoppement qui ont conduit les députés à modifier et compléter le Code de la Propriété Intellectuelle.

Il est inutile de rappeler ici à quel point les droits de la propriété intellectuelle et des droits voisins se sont complexifiés avec la venue d'Internet, au point de plonger dans l'embaras parlementaires et législateurs, de décourager les experts en droit de l'information les plus compétents et les juristes les mieux intentionnés, d'embrouiller nombre d'internautes toujours prêts à relayer les informations les plus contradictoires, terrifier les lobbies de l'industrie du disque et les société de protection des droits d'auteur. Il ne paraît pas non plus nécessaire de relater l'histoire épique de l'adoption en force de l'amendement modifiant le Code de la Propriété Intellectuelle le 24 décembre 2005, et de l'adoption des lois Dadvsi (Droits d'Auteur et Droits Voisins de la Société de l'Information) le 1<sup>er</sup> août 2006, d'en retracer les enjeux et de dénoncer les fantasmes cristallisés autant par les internautes que par les acteurs de l'industrie du disque.

En revanche, afin de mieux comprendre la complexité des lois DADVSI, il est important de les replacer dans un cadre international : d'une part les textes des grandes institutions internationales sont plus synthétiques et plus faciles à comprendre, d'autre part c'est de la confrontation entre ce contexte législatif mondialisé et la réalité d'Internet qu'apparurent nombre d'apories, de dysfonctionnement, de zones de non-droits et de restrictions inapplicables.

## **1.1 Première étape : Traités de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) et sur les interprétations et exécutions des phonogrammes (WPPT), 20 décembre 1996<sup>9</sup>**

### **1.1.1 Un droit de reproduction pour les producteurs réaffirmé dans l'espace numérique**

Le WPPT, conforme à l'esprit anglo-saxon qui protège plus le producteur et l'interprète que l'auteur/compositeur, affirme clairement dans l'article 7 le droit exclusif de reproduction :

Les artistes interprètes ou exécutants jouissent du **droit exclusif d'autoriser la reproduction directe ou indirecte** de leurs interprétations ou exécutions fixées sur phonogrammes, **de quelque manière et sous quelque forme que ce soit**

Il stipule également dans l'article 11 :

Les producteurs de phonogrammes jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes, **de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.**

Et de bien préciser en note:

Le droit de reproduction énoncé aux articles 7 et 11 et les exceptions dont il peut être assorti en vertu de l'article 16 **s'appliquent pleinement dans l'environnement numérique**, en particulier à l'utilisation des interprétations et exécutions et des phonogrammes sous forme numérique. Il est entendu que le stockage d'une interprétation ou exécution protégée, ou d'un phonogramme protégé, sous forme numérique sur un support électronique constitue une reproduction au sens de ces articles.

C'est dire si l'OMPI a rédigé son texte dans un esprit restrictif qu'expliquent sans doute l'ignorance de l'avènement des plates-formes de téléchargement Peer-to-peer, la survenue des programmes libres de droit, la démocratisation du piratage, le succès des programmes de ripping, l'inefficacité avérée des mesures techniques de protection, etc.

### **1.1.2 Le triple test : une révolution dans le monde du Copyright**

Cependant des exceptions ont été prévues aux droits d'auteurs et aux droits connexes (ceux du producteur et de l'interprète, qui deviendront plus tard nos droits voisins), ainsi énoncées à l'article 10 du WCT (et reprises dans les mêmes termes pour les droits connexes à l'article 16 du WPPT) :

1) Les Parties contractantes peuvent prévoir, dans leur législation, **d'assortir de limitations ou d'exceptions les droits conférés aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques** en vertu du présent traité dans **certains cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.**

<sup>9</sup> Ces deux textes sont consultables sur le site de l'OMPI à l'adresse suivante : [http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/trtdocs\\_wo033.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/trtdocs_wo033.html) pour le WCT et [http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wppt/trtdocs\\_wo034.html#P86\\_10021](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wppt/trtdocs_wo034.html#P86_10021) pour le WPPT

2) En appliquant la Convention de Berne (**C'est-à-dire les principes de base de la protection des œuvres littéraires et artistiques**, nda) , les Parties contractantes doivent restreindre toutes limitations ou exceptions dont elles assortissent les droits prévus dans ladite convention à certains cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur

Si l'on reformule bien ces deux articles, ils nous amènent à considérer des exceptions aux droits d'auteur à trois conditions :

- 1) Ces exceptions seront limitées à des cas spéciaux.
- 2) Ces exceptions ne porteront pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre.
- 3) Ces exceptions ne causeront pas de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

C'est le fameux triple test, qui passera tel quel dans la législation française avec ce problème toutefois : ces trois conditions sont significatives dans le contexte anglo-saxon qui privilégie le « copyright », mot signifiant « droit de copie », ce qui est radicalement différent de notre notion de « droit d'auteur ». En effet, dans l'OMPI, le copyright n'est détenu que par le producteur/interprète, d'où ce qui nous apparaît comme une lapalissade : premièrement, les exceptions seront limitées à des cas spéciaux (sous-entendu : limitées par la législation nationale). Deuxièmement, ces exceptions ne porteront pas atteinte à l'exploitation du copyright. Troisièmement elles ne porteront atteinte ni aux droits, ni à la réputation de l'auteur.

### 1.1.3 Aménager des exceptions dans la législation nationale

Ce malentendu culturel va être une des causes de l'obscurité des lois DADVSI. En revanche, il importe de signaler la note, très intéressante, faite à ces articles :

**Il est entendu que les dispositions de l'article 10 permettent aux Parties contractantes de maintenir et d'étendre de manière adéquate dans l'environnement numérique les limitations et exceptions prévues dans leurs législations nationales** qui ont été considérées comme acceptables en vertu de la Convention de Berne. De même, **ces dispositions doivent être interprétées comme permettant aux Parties contractantes de concevoir de nouvelles exceptions et limitations qui soient appropriées dans l'environnement des réseaux numériques.**

**Il est aussi entendu que l'article 10.2) ne réduit ni n'étend le champ d'application des limitations et exceptions permises par la Convention de Berne.**

Ce qui signifie clairement qu'on invite chaque pays à trouver une solution pour trouver une façon légale de diffuser des fichiers numériques sans porter atteinte au droit d'auteur. Bien comprise, cette note peut engendrer des initiatives intéressantes, telles que le copyleft ou Creative Commons. Mal

comprise, elle peut se faire le terreau d'une immobilité restrictive incitant à la paranoïa dans laquelle se condamne une société de plus en plus judiciaire.

## **1.2 Deuxième étape : la Directive Européenne du 22 mai 2001<sup>10</sup>**

Il s'agit maintenant de définir les fameux cas spéciaux qui, dans le sujet qui nous occupe (la diffusion de phonogrammes en ligne) permettraient aux bibliothèques de se soustraire aux droits d'auteur et aux droits voisins. Avant les lois DADVSI, ces exceptions étaient définies par la Directive Européenne du 22 mai 2001 qui en recensait cinq concernant directement le droit de reproduction pour les bibliothèques et pouvant plus spécifiquement s'adapter à la diffusion de phonogrammes.

### **1.2.1 Exception pour les établissements culturels publics à des fins licites.**

L'article 5.2c envisage des exceptions au droit d'auteur lorsqu'il s'agit d'actes de reproduction spécifiques effectués par des bibliothèques accessibles au public, des établissements d'enseignement ou des musées ou par des archives, qui ne recherchent aucun avantage commercial ou économique direct ou indirect.

Le parlement Européen inviterait donc les Etats Membres à autoriser les bibliothèques à reproduire de documents lorsqu'il s'agit « d'actes de reproduction spécifiques », une notion éclairée auparavant dans l'article 5.1 (voir plus bas), à la condition de n'en tirer aucun bénéfice commercial.

### **1.2.2 Exception en faveur de l'enseignement et de la recherche**

Comme l'indique l'article 5.3a, une autre exception est prévue lorsqu'il s'agit d'une utilisation à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement ou de la recherche scientifique, sous réserve d'indiquer, à moins que cela ne s'avère impossible, la source, y compris le nom de l'auteur, dans la mesure justifiée par le but non commercial poursuivi;

### **1.2.3 Exception en faveur des handicapés.**

**5.3b :** lorsqu'il s'agit d'utilisations au bénéfice de personnes affectées d'un handicap qui sont directement liées au handicap en question et sont de nature non commerciale, dans la mesure requise par ledit handicap;

### **1.2.4 Exception pour la copie transitoire :**

L'article 5.1 évoque l'autorisation des actes de reproduction provisoires visés à l'article 2 (c'est-à-dire les droits de reproduction), qui sont transitoires ou accessoires et constituent une partie intégrante et essentielle d'un procédé technique et dont l'unique finalité est de permettre:

- a) une transmission dans un réseau entre tiers par un intermédiaire, ou
- b) une utilisation licite

<sup>10</sup> Pour consulter le texte, voir sur le site : <http://europa.eu.int/eur-lex/lex/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32001L0029:FR:HTML>

d'une oeuvre ou d'un objet protégé, et qui n'ont pas de signification économique indépendante, sont exemptés du droit de reproduction prévu à l'article 2.

Cette copie transitoire est une précaution du législateur Européen afin de permettre la communication et la diffusion de documents numériques ou autres dans le cadre des exceptions énoncées : pour les personnes handicapées, publics d'enseignants, etc.

### **1.2.5 Exception en faveur d' « actes de reproduction spécifiques »**

L'article 5.2c autorise la reproduction lorsqu'il s'agit d'actes de reproduction spécifiques effectués par des bibliothèques accessibles au public, des établissements d'enseignement ou des musées ou par des archives, qui ne recherchent aucun avantage commercial ou économique direct ou indirect;

Qu'entend-on dès lors par « actes de reproduction spécifiques » ? Faut-il y voir l'autorisation de la copie pour conservation ? La loi française va du moins l'interpréter, comme nous le verrons plus tard, par une invite à la reproduction pour conservation.

### **1.2.6 Consultation autorisée en Intranet**

Dès lors, la Commission Européenne autoriserait la diffusion en Intranet de son fonds (art. 5.1n) lorsqu'il s'agit de l'utilisation, par communication ou mise à disposition, à des fins de recherches ou d'études privées, au moyen de terminaux spécialisés, à des particuliers dans les locaux des établissements visés au paragraphe 2, point c), d'oeuvres et autres objets protégés faisant partie de leur collection qui ne sont pas soumis à des conditions en matière d'achat ou de licence;

Le projet de cette directive était clairement d'autoriser la numérisation à des fins d'enseignement, d'accessibilité aux handicapés et de conservation. Afin de ne pas léser les ayants droits, ces exceptions étaient clairement cadrées dans le domaine de l'enseignement, et non du loisir, et circonscrites à une consultation sur place. De telles situations existent déjà en Europe : en Italie, la loi autorise la reproduction partielle et sa diffusion sur le net, en Belgique l'intégralité des fonds peut être copiée sans compensation financière et transmise sur un site, même à des particuliers, à condition que la collection ne soit pas soumise à des conditions de licence et qu'elle ne soit plus en vente. En Pologne, les bibliothèques, services d'archives et les écoles peuvent communiquer leur collection au public à des fins de recherche ou d'enseignement sur des terminaux dédiés situés dans les locaux de leurs établissements. Cependant l'article 49 du préambule reste très clair sur la délimitation des exceptions quand il s'agit de la communication d'oeuvres sur Internet : Une telle exception ou limitation ne doit pas s'appliquer à des utilisations faites dans le cadre de la fourniture en ligne d'oeuvres ou d'autres objets protégés. Aussi, nous voilà clairement prévenus.

### 1.3 Troisième étape : les lois DADVSI<sup>11</sup>

#### 1.3.1 Inanité du Triple Test dans le contexte législatif français

Les directives internationales traitées ci-dessus ont donc été transférées, parfois mot à mot, dans le cadre légal français. Ce qui n'a pas manqué de susciter bien des perplexités. En effet, le droit français sépare clairement les droits patrimoniaux des droits moraux. Ces derniers appartiennent à l'auteur, et à lui seul. Ils sont perpétuels, inaliénables, imprescriptibles et transmissibles à ses héritiers (Art.L.121-1 du Code de Propriété Intellectuelle). Ainsi, le nom, la réputation, ainsi que l'intégrité de son œuvre de l'auteur sont-ils assurés de protection. De même les droits patrimoniaux lui sont assurés jusqu'à 70 ans après sa mort (Art.L. 123-1). De même l'exploitation commerciale de l'œuvre par le producteur et son interprète est assurée par le livre III du CPI pour une durée de 50 ans (Art.L. 211-14). Six exceptions étaient déjà prévues par l'article L.211-3 (paragraphe 1 à 4) :

- 1) Les représentations privées et gratuites dans le cercle de famille
- 2) Les reproductions à usage strictement privé.
- 3) Les courtes citations sous réserve d'identification de la source.
- 4) Les revues de presse.
- 5) La diffusion des discours publics.
- 6) La parodie et le pastiche.

Ce qui signifie clairement que le célèbre triple test prévu dans le WCT de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (voir plus haut), passé tel quel dans la Directive Européenne puis dans les lois DADVSI (art. L.122-5 et L.211-3 paragraphe 7) est parfaitement inutile dans la législation française, parce que :

- 1) Le droit français avait depuis longtemps prévu des cas spéciaux.
- 2) Les droits d'exploitation de l'œuvre étaient défendus par le CPI.
- 3) Les droits moraux de l'auteur également, et ce pour une durée infinie dans le temps.

Nous avons donc là, avec ce « triple test » l'exemple d'une fausse nouveauté qui, toute révolutionnaire qu'elle soit dans le monde anglo-saxon, est entérinée depuis fort longtemps dans le cadre hexagonal.

Plus intéressante est la transcription des exceptions retenues parmi les vingt et unes prévues par la Directive Européenne du 22 mai 2001.

Depuis les lois DADVSI, peuvent donc être autorisées au titre de cas spéciaux, selon l'art. L.122.5 paragraphe 3 alinéa e, en plus des cas sus-cités :

<sup>11</sup> Le Code de Propriété Intellectuelle, annoté et modifié par les lois DADVSI est disponible sur : <http://www.celog.fr/cpi/>

### 1.3.2 Exception en faveur de l'enseignement et de la recherche

La représentation ou la reproduction d'extraits d'œuvres, sous réserve des œuvres conçues à des fins pédagogiques, des partitions de musique et des œuvres réalisées pour une édition numérique de l'écrit, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement et de la recherche, à l'exclusion de toute activité ludique ou récréative, dès lors que le public auquel cette représentation ou cette reproduction est destinée est composé majoritairement d'élèves, d'étudiants, d'enseignants ou de chercheurs directement concernés, que l'utilisation de cette représentation ou cette reproduction ne donne lieu à aucune exploitation commerciale et qu'elle est compensée par une rémunération négociée sur une base forfaitaire sans préjudice de la cession du droit de reproduction par reprographie mentionnée à l'article L. 122-10. Cette disposition ne s'appliquera pourtant qu'au premier janvier 2009, le temps pour le ministère de l'Enseignement et de la Recherche de rédiger et publier les décrets correspondants. Mais même si elle exclut la musique à des fins ludiques et récréatives, ce petit pas autorisant la copie n'en est pas moins significatif.

Bien que les décrets concernant cette exception ne soient pas encore parus et qu'ils concernent davantage le document écrit et graphique, on peut dire que les phonogrammes de la Cité de la Musique (<http://mediatheque.cite-musique.fr>), principalement des conférences, de la musique classique contemporaine, du jazz et de la musique du monde, remplissent cette vocation de recherche et de pédagogie. Cet aspect devrait permettre à partir de 2009 de mettre en ligne plus de fichiers sur Internet sans avoir à passer par l'exportation de leur site Internet (Extranet).

### 1.3.3 L'exception en faveur de la copie transitoire

Elle est obligatoire dès lors qu'on veut transmettre une copie d'extrait ou d'œuvre complète à des fins d'illustration pour un enseignement, de communication à un public de handicapés, de procédé de conservation. Dans le CPI, elle est ainsi rédigée (Art.L. 122-5 paragraphe 6). Aussi le législateur autorise-t-il : **La reproduction provisoire présentant un caractère transitoire ou accessoire, lorsqu'elle est une partie intégrante et essentielle d'un procédé technique et qu'elle a pour unique objet de permettre l'utilisation licite de l'œuvre ou sa transmission entre tiers par la voie d'un réseau faisant appel à un intermédiaire ; toutefois, cette reproduction provisoire qui ne peut porter que sur des œuvres autres que les logiciels et les bases de données, ne doit pas avoir de valeur économique propre ;**

*Même si la loi n'a pas d'effet rétroactif, cette exception légalise la situation de nombres de médiathèques, parmi lesquelles celles de Roubaix qui, pour des besoins d'illustration sonore d'une exposition, ont dû recopier des fichiers de musique afin de les raccourcir selon les tolérances autorisées par la SACEM. Même chose pour l'Emusic-Box de Limoges (prononcer « Limusic-box » par paronomase avec le Limousin) sur <http://www.lemusicbox.bm-limoges.fr/> qui a dû, pour ses phonogrammes qui n'étaient pas sous Licence Libre, recopier des plages complètes de CD avant de les adapter à un format plus légal.*

### 1.3.4 L'exception en faveur des personnes handicapées

Cette exception donne lieu à un très long développement des critères selon lesquels laisserait les décrets décider du taux de handicap donnant droit à se voir

offrir ce genre de service, avant que le législateur ne se ravise pour proposer un simple certificat médical (art. L.122-5 paragraphe 7) : **La reproduction et la représentation par des personnes morales et par les établissements ouverts au public, tels que bibliothèques, archives, centres de documentation et espaces culturels multimédia, en vue d'une consultation strictement personnelle de l'œuvre par des personnes atteintes d'une ou plusieurs déficiences des fonctions motrices, physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, dont le niveau d'incapacité est égal ou supérieur à un taux fixé par décret en Conseil d'État et reconnues par la commission départementale de l'éducation spécialisée, la commission technique d'orientation et de reclassement professionnel ou la commission des droits et de l'autonomie des personnes handicapées mentionnée à l'article L. 146-9 du code de l'action sociale et des familles, ou reconnues par certificat médical comme empêchées de lire après correction. Cette reproduction et cette représentation sont assurées, à des fins non lucratives et dans la mesure requise par le handicap, par les personnes morales et les établissements mentionnés au présent alinéa, dont la liste est arrêtée par l'autorité administrative.**

Attention : dans cas, les bibliothèques doivent faire la preuve de leur engagement envers ces handicapés :

**Les personnes morales et établissements mentionnés au premier alinéa du présent 7° doivent apporter la preuve de leur activité professionnelle effective de conception, de réalisation et de communication de supports au bénéfice des personnes physiques mentionnées au même alinéa par référence à leur objet social, à l'importance de leurs membres ou usagers, aux moyens matériels et humains dont ils disposent et aux services qu'ils rendent.**

Et dans ce cas, les bibliothèques ne pourront pas opérer un choix direct mais passer par le CNL ou un organisme agréé par décret. Il faut bien sûr sous-entendre que seul le prêt d'audio-livres sera dès lors autorisé.

**À la demande des personnes morales et des établissements mentionnés au premier alinéa du présent 7°, formulée dans les deux ans suivant le dépôt légal des œuvres imprimées, les fichiers numériques ayant servi à l'édition de ces œuvres sont déposés au Centre national du livre ou auprès d'un organisme désigné par décret qui les met à leur disposition dans un standard ouvert au sens de l'article 4 de la loi n° 2004-575 du 21 juin 2004 pour la confiance dans l'économie numérique. Le Centre national du livre ou l'organisme désigné par décret garantit la confidentialité de ces fichiers et la sécurisation de leur accès ;**

*Cette exception concerne surtout les prêts d'audio-livres. La Médiathèque Jean Lévy de Lille, avec sa batterie de terminaux pour les malvoyants ne devraient pas avoir de problème, une fois la publication du décret, obtenir l'autorisation de stocker des audio-livres pour en réserver l'accès aux malvoyants ou aux personnes hors d'état de se déplacer. La demande est telle que Mme Mallarmé, de la Médiathèque de l'agglomération Troyenne, affirme qu'une personne malvoyante de Marseille s'est abonné à leur interface Ithèque pour cette seule raison.*

### **1.3.5 Exception pour des raisons de conservation.**

Le paragraphe suivant (art. 122.5, paragraphe 8) énonce la dernière exception qui nous concerne, et non la moins sibylline : **La reproduction d'une œuvre, effectuée à des fins de conservation ou destinée à préserver les conditions de sa consultation sur place par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial ;**

Ce paragraphe appelle deux remarques : d'abord les « actes de reproduction spécifiques » de la Directive Européenne ont été limités à la conservation et à la consultation sur place. Ensuite, la conjonction **ou** indique clairement qu'il existe deux modes de conservation : soit le fichier est conservé et le document circule, soit le fichier est consulté sur place, en ce cas le document est conservé dans les murs.

Désormais, la consultation des archives numérisées de la Cité de la Musique intramuros est donc pleinement légale. Mais dès lors qu'il s'agit de les mettre en ligne, la copie numérique devient dès lors inégale. C'est pourquoi cette institution a voulu en garantir la consultation via une solution hybride originale : l'Extranet, qui est en fait l'exportation sur des postes dédiés à ce seul usage au sein d'une Bibliothèque Publique, de son Intranet. Voir <http://mediatheque.cite-musique.fr> .

### 1.3.6 Publication des décrets

A l'heure où nous achevons ce mémoire, sont parus le décret sanctionnant la possession d'un outil permettant de contourner une protection DRM ( n° 2006-1763 du 23 décembre 2006 relatif à la répression pénale de certaines atteintes portées au droit d'auteur et aux droits voisins ») et le décret sur l'Autorité de Régulation des mesures techniques chargée de juger de la protection technique des phonogrammes (4 avril 2007) qui nous concernent peu.

Se font encore attendre : le décret de fixation du taux d'incapacité ouvrant droit au bénéfice de l'exception en faveur des personnes handicapées, sur les modalités d'application des exceptions au droit d'auteur, sur les modalités d'application des dispositions tendant à la conciliation des mesures techniques de protection et du bénéfice de certaines exceptions. Un Rapport du Gouvernement au Parlement sur la mise en œuvre de la loi et sur la mise en place d'une plate-forme publique de téléchargement pour les artistes est également prévu<sup>12</sup>.

### 1.3.7 Restrictions et espoirs

Dès lors, que peut faire légalement une bibliothèque qui veut proposer des phonogrammes en ligne ?

- Elle peut créer elle-même des documents pédagogiques destinés à l'enseignement et à la recherche où les phonogrammes tiendront lieu d'illustration. Pour créer de tels documents, elle a devant elle un délai qui court jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 2009, date prévue de parution des décrets.
- Elle peut mettre en place un service en ligne pour les malvoyants grâce auquel elle pourrait transmettre des audio-livres.
- Elle peut réserver dans l'espace musique ou ailleurs un ou plusieurs postes dédiés à la consultation de documents d'archives où l'on pourrait écouter les documents trop vétustes pour être empruntés (certains vinyles, par exemple, pourraient être numérisés).

<sup>12</sup> Source : site <http://www.open-files.com/DADVSI-Les-decrets-vont-arriver.html> [consulté le 26 mai 2007]

Et c'est malheureusement tout. Il n'est pas même possible de mettre en ligne les archives des interventions d'auteur, les conférences, les débats ayant eu lieu dans ses murs ou au sein d'institutions partenaires car une telle démarche exigerait que les participants aient signé un contrat spécifique autorisant la diffusion sur le net. L'aspect restrictif des lois DADVSI qui représentait un si formidable espoir pour les internautes comme pour les institutions ne peut que décevoir quiconque se lancerait dans un projet d'envergure visant à faire partager des phonogrammes en ligne.

L'espoir n'est pourtant pas mort. Il existe d'ores et déjà nombre d'arrangements avec la loi qui ont permis aux médiathèques de se lancer dans des expériences novatrices que nous détaillerons plus loin. Voici des éléments grâce auxquels les Bibliothèques Publiques pourraient se lancer dans une démarche constructive :

### **1.3.7.1 Le label ECM (Espace Culture Multimédia)**

Créé par Ministère de la Culture et de la Communication, ce programme soutient la mise en place de lieux d'accès publics au multimédia au sein d'institutions culturelles afin de réduire la fracture numérique. Ce label est réservé aux structures réalisant un véritable travail culturel et artistique avec le multimédia (l'équipe de l'agglomération Troyennes réalise par exemple des dessins animés en Flash avec les enfants), vise à accompagner les équipes culturelles dans l'acquisition des savoirs et des savoir-faire en amont comme en aval, et ce de façon gratuite.

*Ainsi, le stockage des fichiers audio de la Bibliothèque Municipale de Limoges par une entreprise Bordelaise est-il entièrement couvert par l'Etat. C'est un atout à ne pas négliger qui permet à la fois prestige, formation du personnel, démarche pédagogique, auxquelles les institutions devraient avoir systématiquement recours avant de se lancer dans une démarche de publication numérique. Voir <http://www.ecm.culture.gouv.fr/>.*

### **1.3.7.2 Les sociétés de protection de droits d'auteur et droits voisins**

Elles sont très nombreuses et la complexité de leur système d'organisation et de financement laisse rêveur<sup>13</sup>. Présentées comme hostiles par principe à la musique en ligne, le début de l'année 2007 a vu cependant un frémissement parcourir certaines d'entre elles. Ainsi la SACEM, dont le site a fait peau neuve, a-t-elle prévu un droit de diffusion de musique sur un site Internet personnel pour 20 € par an pour une diffusion de dix extraits d'œuvres par mois, et plus important encore la SCPP a créé en mars dernier des contrats de légitimation des petites webradios. Quant à la SESAM, elle autorise la diffusion en ligne d'extraits de 30 à 45 secondes d'une durée inférieure à 20% d'une œuvre aux conditions suivantes : forfait de 11 à 100 extraits d'œuvres dans le mois pour

<sup>13</sup> Voir le quatrième rapport de la commission des sociétés de perception et de répartition des droits disponible au 25 avril 2007 sur : [www.culture.gouv.fr/culture/cspla/rapsprd06.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/cspla/rapsprd06.pdf) - Voir aussi Irène Inchauspé et Rémy Godeau, Main Basse sur la Musique, enquête sur la SACEM, Calmann-Levy, 2003.

100 € par mois pour 200 000 pages vues dans le mois, avec majoration de 10 € par tranche de 100 000 pages supplémentaires (il faut néanmoins signaler les titres en écoute). Ainsi, un catalogue en ligne illustré d'extraits sonores reviendrait à 1200 € par mois, solution envisagée sur le blog de Xavier Galaup<sup>14</sup>. Encore faudrait-il trouver une solution légale pour stocker ces fichiers.

### 1.3.7.3 Les œuvres musicales sous licence libre

La configuration juridique du net a changé depuis que le téléchargement se légalise sur certains sites de vente en ligne, mais aussi depuis qu'est apparu le téléchargement légal gratuit. Le principe est clair et simple : la représentation, la diffusion, la reproduction sur espace numérique est gratuite. Mais l'artiste garde la propriété intellectuelle de son œuvre et voit ses droits respectés dès lors qu'il y a radiodiffusion, vente ou toute autre exploitation commerciale de son œuvre (par diffusion de sonnerie de mobile, par exemple). Nous consacrerons une partie à ce paysage juridique musical d'un nouveau genre, qui s'applique également aux logiciels : d'excellentes interfaces peuvent être mises en place à l'aide de logiciels freeware. Dans la bataille de l'institution pour mettre un pied sur le territoire numérique, les licences libres seront un allié de poids<sup>15</sup>.

### 1.3.7.4 Le droit des données publiques

A l'heure du développement de la Société d'Information, on constate une conscience accrue de la richesse économique et sociale que représente le partage des données publiques. Aussi la circulaire du 14 avril 1999<sup>16</sup> relative à la diffusion des données publiques veut-elle donner à tout citoyen l'accès à l'information sur tout support. Y est défini comme donnée publique « *une donnée collectée ou produite, dans le cadre de sa mission, par un service public, sur fonds publics.* » Ainsi, si l'on veut faire le catalogue des œuvres du domaine public, celles-ci pourraient être facilement recueillies, stockées, reproduites (le droit de reproduction et de représentation n'est en effet plus valable une fois éteinte la validité des droits), cette circulaire sera un atout précieux. Attention cependant : les données publiques appartiennent à tout citoyen, et chacun est libre des les commercialiser s'il y apporte une valeur ajoutée.

<sup>14</sup> Consulté le 24 mai 2007 : <http://www.xaviergalaup.fr/blog/2007/04/20/la-musique-numerique-en-bibliotheque/>

<sup>15</sup> Voir LATRIVE Florent, *Du bon usage de la piraterie*, Exils, 2004

<sup>16</sup> Consultée le 24 mai 2007 sur [http://www.portail-presse.com/PmedBin/ppresse.dll/AGET?ACTION=HTML&PAGE=textes\\_fondateurs/texte054.htm](http://www.portail-presse.com/PmedBin/ppresse.dll/AGET?ACTION=HTML&PAGE=textes_fondateurs/texte054.htm)

## 2 Quel site de phonogrammes pour la médiathèque municipale de Lille ?

Comme Dominique Lahary le faisait remarquer sous forme de boutade lors de la rencontre *Musique et Internet* à Rouen le 9 février 2007 : « *Que pouvons-nous faire ? Rien, mais faisons le quand même !* » Et c'est tout à l'honneur des institutions culturelles que de voir des bibliothécaires tenter des expériences conjuguant les phonogrammes et le Web malgré un contexte juridique contraignant, des financements aléatoires, de nouveaux outils techniques qu'il n'est pas toujours facile de s'approprier et un succès en aucun cas garanti. Or, bien que cette floraison d'expérimentations soit toute récente, on peut d'ores et déjà discerner des tendances, et ces tendances nous fourniront des critères non plus restrictifs mais positifs qui amèneront les esprits les plus chagrins à changer de regard sur ce défi réputé impossible de concilier un site institutionnel, l'offre musicale et le cadre législatif. Aussi, plutôt que de faire un tour d'horizon des expériences en cours en les détaillant une à une, dégagerons-nous les lignes de force d'un service de phonogrammes en ligne en comparant les sites existants avec le contexte particulier de la Bibliothèque Municipale de Lille.

### 2.1 Un site de phonogrammes en ligne : pour quoi faire ?

La question doit se poser encore et encore pour un enjeu aussi important que la création d'un site dont l'hébergement et la mise à jour seront coûteux tant en terme de temps que de fonds publics. L'efficacité du service public passe par la remise en cause incessante de cette démarche qui doit dépasser la simple performance technique ou les exigences d'usagers confondant culture et consommation de produits culturels industriels. Aussi allons-nous faire le point sur les motivations qui exigent la création d'un tel site.

#### 2.1.1 Une mission culturelle

Dans un contexte où quatre majors se partagent 80% du marché mondial et où 4% des références totalise 90% des ventes<sup>17</sup>, où les succès de demain ne passent plus par la télévision mais sur des espaces tels que MySpace et YouTube (Kamini, Ayo) avant de passer par la production, il est de toute première instance que les institutions nationales, régionales et municipales garantissent le principe de diversité culturelle prôné par l'UNESCO. Sachant que ces majors vont tôt ou tard se reprendre, ou se voir vite remplacées par des compagnies de vente en ligne plus adaptées à la compétition du marché sur le Réseau, il est à craindre de voir émerger un référencement de pointe tentaculaire pour un

<sup>17</sup> Voir le Rapport de l'Observatoire de la Musique : Les marchés du support musical (CD audio et DVD musical) 2006 disponible à la date du 24 mai 2007 sur [http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/etudes\\_.asp?cle\\_appel=M1](http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/etudes_.asp?cle_appel=M1)

minimum de références. Aussi les sites de phonogrammes institutionnels sont-ils une nécessité pour :

- Diffuser des artistes locaux et leur assurer un relai pour leur propre site.

*Cette exigence est particulièrement celle de L'Emusic-Box de la Bibliothèque Municipale de Limoges (<http://www.lemusicbox.bm-Limoges.fr/>), une interface utilisant Real Player pour promouvoir la vie culturelle locale. La page d'accueil offre ainsi un agenda des manifestations à venir et propose des morceaux entiers (si les artistes sont sous licence libre) ou des extraits (s'ils sont à la SACEM). Très actif, le concepteur du site, Niels Hamel, a également créé un espace sur MySpace (<http://www.myspace.com/lemusicbox>) où l'on peut voir des vidéos de la scène locale et rejoindre par lien direct les sites des artistes. Cette stratégie s'avère payante car à la date du 26 mai 2007, on compte plus de 400 visiteurs uniques par mois, avec une moyenne de 2 mn par connexion dans une zone majoritairement locale : Limousin et Poitou-Charentes.*

*La Médiathèque de Troyes a également cette ambition, mais les lourdeurs administratives et techniques de l'interface Ithèque (<http://www.mediatheque-agglo-troyes.fr/bmtroyes/accueil.php>) proposée par la société canadienne Tonality, vendant à la fois le catalogue Naxos et un label d'artistes du Canada, l'empêchent de mener cette tâche à bien.*

- Faire connaître une offre minoritaire digne d'intérêt.

*L'Extranet de la Cité de la Musique (<http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/MediaComposite/INFOS/extrane.t.htm>) est l'expérience qui illustre le mieux cette ambition : 551 concerts audio, 138 concerts vidéo, dont 421 consacrés à la musique classique contemporaine, 114 au Jazz, 151 à la musique du monde, 13 à la chanson. Pour les raisons juridiques déjà évoquées, ces œuvres ne sont disponibles que sur des terminaux en institution dédiés à ce site, mais une petite minorité est disponible en streaming sur Internet. Le problème dans ce cas précis est qu'il s'agit d'une offre élitaires extrêmement ciblée : ne viendront consulter ce répertoire que les convertis à la cause des offres de la longue traîne.*

*Plus accessible est en revanche l'interface d'Ithèque (<http://www.mediatheque-agglo-troyes.fr/bmtroyes/accueil.php>) qui propose à chaque rafraîchissement de page quatre couvertures d'album choisies de façon aléatoire : ce présentoir permet un accès direct à des albums de haute tenue du répertoire Naxos.*

*La bibliothèque de Dôle a quant à elle choisi de faire de la promotion indirecte en indiquant l'adresse de deux web-radios anglo-saxonnes (dont une payante) : blogmusik (<http://www.blogmusik.net>) et Pandora (<http://www.pandora.com/restricted>)*

- Permettre l'accès à un patrimoine régional ou même, sans pompe exagérée, au patrimoine de l'humanité.

*La médiathèque de Lomme a lancé une série d'enquêtes et d'interviews sur l'histoire du quartier et de ses habitants et les tient à la disposition de ses usagers sur CD. De tels documents peuvent être mis en ligne, **à la condition expresse que soit signé un contrat de cession des droits de représentation incluant le média Internet.** Font également partie du patrimoine régional les artistes locaux contemporains, déjà évoqués, mais aussi les chansons traditionnelles dont les enregistrements font partie du domaine public et dont la réédition n'intéresse pas les industries du disque, ainsi que de vieilles chansons dont on n'a plus que des traces écrites mais que l'on peut faire interpréter sous licence libre.*

*Quant à la musique dite « légitime », outre l'Extranet de la Cité de la Musique, le catalogue de Naxos est désormais disponible sur les sites de la médiathèque de Dôle et sur celui de l'agglomération Troyenne.*

## 2.1.2 Une mission pédagogique

Cette mission pédagogique se décline sur deux axes : le fond (phonogrammes à valeur éducative ou explicative tels que conférences, débats, interviews, commentaires, etc.) et la forme : l'un des buts d'une institution d'Etat, c'est de réduire les inégalités, et parmi elles la fracture numérique qui ne correspond pas seulement à ligne démarquant ceux qui possèdent un ordinateur de ceux qui n'en ont pas, mais aussi ceux qui se sont *appropriés* la machine de ceux qui se contentent de l'*utiliser*. Ainsi faut-il une interface lisible, voire ludique, accompagnant l'utilisateur dans la moindre démarche, que celle-ci soit de mettre en route un player que de réaliser l'opération plus complexe de télécharger un morceau et de sélectionner le logiciel qui leur permettra de l'écouter, de même que de réaliser les connexions qui permettront de brancher la sortie audio de leur ordinateur sur leur chaîne hi-fi. Aussi l'interface doit-elle :

- Transmettre un savoir

*Et nombre de sites respectent scrupuleusement l'esprit de la loi DADVSI en ne proposant leurs phonogrammes qu'à titre d'illustration d'un discours explicatif. Là encore, l'interface la plus remarquable est celle de la Cité de la Musique qui propose à ceux qui ont souscrit un abonnement à leur Extranet des conférences de haut vol où la musique n'apparaît en effet qu'à des fins d'illustration. L'interface la plus remarquable du site est sans aucun doute la page où il est possible de suivre la partition en même temps que s'exécute la musique tout en affichant une analyse de l'œuvre (voir illustration ci-dessous).*

The screenshot displays a web page from the Cité de la Musique. At the top, there is a navigation bar with a play button and a title 'Musique pour instruments à cordes, percussions et soliste, par deux flûtes'. Below this, the page is divided into several sections. On the left, there is a sidebar with a menu. The main content area features a musical score with various notes and rests. To the right of the score, there is a diagram titled 'Cycle des quintes' (Circle of Fifths), which is a circular diagram showing the relationships between the twelve major keys. The diagram is divided into segments, each representing a key: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, C# major, F major, Bb major, Eb major, and Ab major. The diagram is color-coded and includes labels for each key.

Figure 1: l'interface pédagogique de la Cité de la musique

On trouve également cette volonté d'inviter un public plus large à assister à des événements culturels contemporains notamment sur le site de la BPI (<http://www.bpi.fr>) où se trouvent les archives sonores de débats mis en ligne, voire sur les sites proposés par la sithèque de Lille (<http://portail.bibliotheque.bm-lille.fr/Portail/Site/>) qui propose des adresses de phonogrammes et de vidéogrammes à fonction éducative dans le plus strict respect de la loi.

- Transmettre un savoir faire.

C'est sans doute là le défi le plus difficile à relever dans ce projet : assurer la convivialité du site, séduire à la fois un public habitué aux manipulations complexes d'Internet sans décourager ceux pour qui l'écran reste un mur infranchissable, une hostile verticalité et le monde numérique perçu comme

un univers désincarné et dématérialisé où la culture, expression humaine par excellence, n'aurait pas droit de cité. Et sans doute une médiathèque devra-t-elle trancher et choisir la deuxième catégorie pour assumer son rôle pédagogique de passeur élargissant les horizons culturels. En effet, selon le rapport cité de l'Observatoire de la Musique<sup>18</sup>, la proportion des internautes téléchargeant illégalement des fichiers en 2006 n'est que de 14%. De plus, contrairement aux idées reçues, elle est en baisse de 4% par rapport à 2005. Le rédacteur attribue cette baisse à une responsabilisation des internautes et à un apaisement de la boulimie culturelle caractéristique des débutants dans les pratiques de piratage. Il faudrait également citer le développement des plateformes de téléchargement légal (*Fnac, Virgin, Cora* etc.) ainsi que d'autres paramètres tenant de l'analyse des usages.

Il se peut en effet que la majorité des Internautes considère l'ordinateur comme une machine uniquement utilitaire dont on ne se sert que dans un contexte fonctionnel (travail, échange de courrier, communication par chat) mais dont les potentialités de regroupement restent encore méconnues. Peu nombreux sont ceux qui ont connecté leur machine à leur ensemble hi-fi vidéo. Ensuite, et c'est ce qui frappe le plus le néophyte, les procédures de téléchargement, réputées si faciles en partie parce que les médias soulignent cet aspect et que la doxa dominante entretenue par la Net Economie est « *Internet fournit une économie de l'abondance où chacun obtiendra ce qu'il cherche* », sont en fait des actions extrêmement complexes, mettant en jeu des efforts cognitifs d'assimilation considérables. Nous savions déjà que l'achat d'un ordinateur exigeait un budget non négligeable, auquel s'ajoutait le prix de bons périphériques et d'un abonnement haut-débit. Ecouter de la musique sur le net requiert un savoir-faire que les usagers avertis, ceux-là même qui conçoivent les sites, considèrent comme évidents, alors qu'ils relèvent du parcours du combattant pour les malheureux novices.

Chercher de la musique sur Internet, c'est en effet :

- tout d'abord s'affranchir d'un préjugé moral répressif entretenu par les médias.
- savoir utiliser un moteur de recherches de façon pertinente ou encore utiliser un métamoteur qui sache rechercher le document en fonction du format du fichier.
- s'appropriier la technologie intellectuelle qui permette de lire un écran ; se repérer parmi des dizaines d'interfaces différentes plus ou moins bien conçues et s'y adapter facilement.
- savoir faire des manipulations simples en apparence et pourtant difficiles à connaître quand on ne les a pas expliquées en présentiel (telle

<sup>18</sup> Rapport de l'Observatoire de la Musique : Les marchés du support musical (CD audio et DVD musical) 2006 disponible à la date du 24 mai 2007 sur [http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/etudes\\_.asp?cle\\_appel=M1](http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/etudes_.asp?cle_appel=M1)

que la fonction de téléchargement en cliquant sur un lien à l'aide du bouton droit de la souris).

- connaître l'arborescence de son ordinateur pour y ranger les fichiers.

- maîtriser un langage spécialisé (dézipper, mp3, ogg-vorbis, bit-torrent, etc.)

- maîtriser l'usage d'un player et de ses fonctions particulières (liste de lecture, lecture aléatoire, etc.)

Et cela, rappelons-le, uniquement si l'on considère le téléchargement comme le seul moyen d'obtenir de la musique sur Internet sans passer par des logiciels complexes aux interfaces très minimalistes (tels que *Kaza-lite*, *Emule*, etc) . Il existe en outre le streaming, moins bien référencé, que l'on trouve sur les playlists des webradios, procédure cognitive parfaitement différente, le podcast ou encore les serveurs binnews qui exigent des logiciels de récupération (comme *GrabIt*) et de réparation de fichiers (tels *Quickpar*)... On voit donc à quel point la recherche de phonogrammes est une activité cognitive au coût extrêmement élevé qui demande une formation spécifique. Or cette formation n'est pour le moment assurée que de pair à pair : ainsi se répand-elle dans les écoles et les grandes villes, laissant aux aînés l'illusion d'une facilité troublante chez la jeune génération, facilité qui est pourtant la résultante d'une longue appropriation. Il est illusoire de compter, dans un contexte où une industrie musicale crispée encourage les comportements répressifs, sur un programme d'éducation au téléchargement (ou plutôt aux différents types de téléchargements). Pourtant la recherche de musique sur Internet fait partie du Droit à l'Information, et comme telle devrait être assurée par une institution.

*Cette mission a été particulièrement prise au sérieux par Nicolas Blondeau de la Médiathèque de Dôle (<http://www.dole.org/medias/medias.aspx?INSTANCE=exploitation>). La rentrée 2006 a vu se mettre en place une expérience novatrice de téléchargement de phonogrammes à l'aide de clés USB. Le portail de Dôle a d'abord l'avantage de répertorier un liste de sites de musique sous licence libre (dogmazic, jamendo, classicat et le très fourni, très touffu et très impressionnant Wiki 404<sup>19</sup> régulièrement mis à jour par les contributions des utilisateurs et les corrections des modérateurs), renvoie aux grands sites des radio qu'il est possible de podcaster (Radio-France, Europe 1, RTL, RTBF, Radio Canada) ainsi qu'à certaines conférences en ligne (Encyclopédie Sonore, Diffusion des savoirs de l'Ecole Normale Supérieure, Université de tous les savoirs, Canal Académie de l'Institut de France).<sup>20</sup> Sur place, les animateurs se chargent de conduire l'usager dans les différentes étapes de téléchargement répondant ainsi à la vocation pédagogique des bibliothèques (le téléchargement illégal y est bien sûr interdit). Selon l'intéressé, le système souffre cependant de deux désavantages : les risques d'infection par virus via les clés USB et surtout le fait qu'une fois l'apprentissage terminé, l'internaute vole désormais de ses propres ailes et*

<sup>19</sup> Annuaire des phonogrammes, vidéogrammes et illustrations sous licence libre, disponible à l'adresse : <http://rezal404.org/wikini/wakka.php?wiki=PagePrincipale>

<sup>20</sup> Le lien est inaccessible de façon directe pour les non-abonnés. Pour voir la liste des ressources téléchargeables proposées, voir :

[http://www.dole.org/medias/medias.aspx?INSTANCE=exploitation&PORTAL\\_ID=spe\\_porta\\_l\\_telechargements.xml&SYNCMENU=DICI](http://www.dole.org/medias/medias.aspx?INSTANCE=exploitation&PORTAL_ID=spe_porta_l_telechargements.xml&SYNCMENU=DICI).

télécharge ce qu'il cherche sans passer par le portail de la médiathèque. D'où la nécessité éprouvée par son directeur de proposer à l'abonner l'intégrale du catalogue Naxos.

## **2.2 Un site de phonogrammes en ligne : pour qui ?**

Cibler le public est une nécessité d'autant plus importante que le monde du Réseau a envahi la Société de l'Information. Chaque émission de radio ou de télévision, chaque encart de journal, chaque publicité affiche désormais l'adresse d'un site Internet coûteux dont le référencement a souvent été négocié à prix d'or, au point que ces petites lettres marquées par le protocole http:// ne retiennent plus outre mesure notre attention et crée autour de nous l'illusion d'un monde où chacun a libre accès au monde du Net. De plus, la tentation est grande dans les médias traditionnels comme dans les systèmes d'information numériques de relayer plus facilement les avis exprimés sur la Toile : ceux-ci sont en effet de véritables réflexions souvent déjà mises en forme, argumentées, et donc plus aisément utilisables dans un contexte de communication. Cette pratique nous berce de l'illusion de vivre dans une démocratie numérique quand seule une minorité de la population nantie d'un capital financier (les acteurs du Web sont en majorité des trentenaires actifs de sexe masculin, disposant à la fois d'une connexion à domicile et au bureau), d'un capital culturel (aisance dans l'expression, capacité à se référer au contexte de l'actualité), d'un capital relationnel (faculté de provoquer l'adhésion à son avis) et d'un capital affectif (confiance en soi qui pousse s'exprimer). Ainsi, cette fameuse démocratie numérique est en bien des points semblable à la démocratie Athénienne qui excluait de droit les esclaves, les femmes, les métèques et de fait les citoyens qui ne pratiquaient pas l'art oratoire ou qui n'avaient pas les moyens de payer un logographe<sup>21</sup>.

Ces remarques ne sont rappelées que pour mieux prendre du recul en gardant à l'esprit que la création d'un site de phonogrammes en ligne ne doit pas se faire seulement à la demande d'une élite dont les pratiques d'usage, si importantes et si intéressantes qu'elles soient, restent minoritaires mais également pour faire évoluer le rapport que la majorité des internautes entretiennent avec leur ordinateur pour en faire pleinement un média de culture et de loisir.

### **2.2.1 Quelle offre pour l'utilisateur expert ?**

Nous appelons l'utilisateur expert celui qui s'est approprié l'outil numérique au point que son maniement lui paraisse, à tort, comme une évidence pour tous, et qui s'en sert pour une consommation intensive de produits culturels. Les

---

<sup>21</sup> Voir Eric George, *La Question des Inégalités au cœur des usages Internet*, (2002) disponible le 24 mai 2007 sur <http://commposite.uqam.ca/2002.1/articles/george6.html> et l'article Ipsos-Le Nouvel Hebdo *Le fossé entre les internautes et les non-internautes se creuse* du 8 février 2002 sur <http://www.ipsos.fr/CanalIpsos/articles/875.asp>

données manquent pour déterminer le rapport entre ce profil et la baisse de fréquentation des bibliothèques publiques. Jusqu'à de plus amples renseignements, considérer cet internaute, qui fréquentait naguère de façon quasi-compulsive les bacs de disques, comme responsable de la baisse de la fréquentation observée dans les discothèques municipales relève encore de la simple hypothèse, même si cette hypothèse est hautement probable au vu des caractéristiques du comportement observé chez ce profil :

- Evolution d'une pratique sédentaire et limitée dans le temps à une pratique nomade et répétitive.
- Primat du principe de mobilité qui le poussera à acheter des baladeurs numériques pouvant contenir plusieurs milliers de titres.
- Effacement des frontières entre les cultures légitimes et les cultures populaires, l'hétérogénéité des genres et les rapports qu'ils entretiennent étant désormais le critère déterminant du goût.
- Granularité de l'écoute, l'album s'effaçant devant la liste de lecture souvent jouée dans un ordre aléatoire.
- Enfin, regroupement connectique des outils informatiques et des appareils hi-fi et vidéo<sup>22</sup>.

On peut donc déduire de ces observations un grand appétit de consommation musicale extensive, (c'est une modification des pratiques d'écoute de la musique observée depuis les années 60, qui faisait en effet de cet usager un assidu des médiathèques) et le refus des intermédiaires au profit de procédures de transfert direct sur les appareils de lecture.

Dans une interview consacrée à Internet Actu, le sociologue Jean-Marie Beuscart<sup>23</sup> distingue deux grands types d'usage parmi les internautes pratiquant le peer-to-peer : le collectionneur qui télécharge de façon compulsive bien plus qu'il ne peut écouter, vit dans une sorte d'urgence de l'abondance et laisse le hasard ou la disponibilité du moment décider de ses choix, et le « sampler » pour qui le téléchargement s'assimile en fait à une écoute à la radio sur laquelle il s'appuie pour juger d'une œuvre, le plus souvent avant d'acheter l'album.

Une fois ces observations définies, on peut remarquer que les collections des discothèques actuelles ont été justement créées pour satisfaire ce profil d'auditeur boulimique avide de découvertes, mais que ce dernier a changé de comportement pour préférer une consommation non contrainte par le temps, le lieu de l'écoute ou le mode de lecture utilisé. Si le but d'un service de phonogrammes en ligne est de ramener cet usager dans les murs de la médiathèque, les chances de réussite seront peut-être très minces : Internet a supplanté le rôle du bibliothécaire dans la prospection, l'offre et la disponibilité.

<sup>22</sup> Voir Florent Dufaux : *La discothèque publique face à la médiathèque universelle ?* Revue Electronique Suisse des Sciences de l'Information, 2006, consulté le 27 mai 2007 sur [http://campus.hesge.ch/ressi/Numero\\_4\\_oct2006/articles/HTML/RESSI\\_023\\_FD\\_Musique.htm](http://campus.hesge.ch/ressi/Numero_4_oct2006/articles/HTML/RESSI_023_FD_Musique.htm)

<sup>23</sup> Hubert Guillaud : *Jean-Samuel Beuscart : une généalogie de l'écoute*, Internet Actu, 5 janvier 2005, disponible le 27 mai 2007 sur : <http://www.internetactu.net/?p=5758>

Quand bien même l'institution trouverait une offre radicalement nouvelle et passionnante pour ce type d'internaute, quand bien même achèterait-elle des catalogues entiers inédits regorgeant de trésors de la longue traîne, quand bien même aurait-elle le budget pour appliquer des mesures techniques de protection dernier cri, qu'il serait tout aussi facile de ripper un fichier et de le mettre à la disposition de la communauté peer-to-peer, réduisant ainsi à néant les efforts pour faire revenir l'usager dans les murs ou au moins assurer une fréquentation constante du site.

L'une des seules solutions pour reconquérir ce public ne tient pas à l'offre en elle-même, mais à sa valeur ajoutée. Notamment la qualité chaude du bibliothécaire. Cette qualité chaude ne s'exprimant pas seulement en présentiel, mais au travers de la subjectivité consciente et assumée de ses choix (une métacognition recommandée par Eugène Morel lui-même), par la passion et les moyens de l'exprimer (par exemple, pourquoi un site institutionnel ne parlerait-il pas de musique de façon relâchée et détendue ?). La valeur ajoutée, ce sont également des notices explicatives, des biographies, des recommandations de musique du même genre telles que proposées sur les sites commerciaux, et pourquoi pas des interviews des groupes concernés rédigées ou enregistrées en vidéogrammes ou phonogrammes ? Si cette stratégie demande un réel investissement de la part de toute l'équipe qui pourra rester sceptique à l'idée de se transformer en critique, musicologue, journaliste, producteur, programmeur, voire humoriste (et ce tout en laissant de côté la formation juridique qui sera bientôt une nécessité), la rapide automatisation des opérations de saisie des phonogrammes annoncée pour les prochaines années devrait d'ores et déjà leur permettre d'anticiper cette évolution de la profession.

*Quand on observe les expériences actuellement en cours, on se rend compte que fort peu d'interfaces ont de chances de conquérir un public d'internautes aguerris correspondant au profil sus-cité. Le site de la Médiathèque de Dôle, par exemple, est un précieux réservoir de liens internet où trouver de la musique libre ou des webradios. Cependant aucun de ces sites n'est adapté à une écoute continue de genres différents sur un mode aléatoire. L'interface de la Cité de la Musique est un outil analytique qui privilégie l'écoute intensive.*

*Deux sites se dégagent cependant du lot, l'une par la qualité de l'interface, l'autre par sa qualité chaude. Ithèque (interface développée par la société Canadienne Tonality et choisie par les médiathèques de Montpellier, Troyes et Lisieux) n'a rien à envier au site de la Fnac, à part l'ergonomie de son catalogue malheureusement très mal référencé. Tout a été fait pour privilégier une écoute extensive confortable dans un jeu de découverte aléatoire avec des manipulations très faciles, voire ludiques. Lisible et claire, elle permet une sélection rapide des œuvres, ses touches numériques imitent parfaitement celles de n'importe quel lecteur de musique. Le stockage des œuvres favorites se fait dans le champ gauche, le droit étant réservé à la liste de lecture, que l'on peut effacer d'un simple clic sur une croix. L'affichage de quatre pochettes de disques sélectionnées aléatoirement à chaque rafraîchissement de page donne directement accès à l'œuvre en elle-même, ce qui permet la vue d'un large échantillonnage du catalogue et encourage les découvertes. Depuis la mi-janvier 2007, un autre affichage sélectionne les œuvres appartenant au même genre musical afin d'inciter à l'exploration des ressources en ligne. L'écoute se fait en streaming, les*

fichiers MP3 étant stockés par Tonicity. Bien qu'une possibilité de téléchargement de MP3 chronodégradables ait été annoncée pour le 1<sup>er</sup> janvier, cela ne semble pas encore possible.

Malheureusement ces qualités sont gâchées l'offre constituée en majorité par l'intégralité des titres de Naxos et par les artistes Canadiens choisis par Tonicity, ce qu'on ne peut considérer comme un bouquet, mais en aucun cas comme un véritable catalogue de Médiathèque.



Figure 2: l'interface d'Ithèque, ses icônes, son présentoir, sa liste de titres et sa liste de lecture

L'autre réussite est une réussite de fond : L'Emusic-Box de Limoges (<http://www.lemusicbox.bm-Limoges.fr>) fait la promotion des artistes locaux avec un esprit d'ouverture aux nouvelles formes musicales dans leur hétérogénéité tout à fait remarquable sans aucun préjugé moral. C'est ainsi que l'équipe s'implique sur la scène de la région : non contente d'afficher l'agenda de la scène locale, elle fait découvrir des talents musicalement et politiquement engagés, assurant leur promotion sur Internet par l'ajout de biographies rédigées sur un ton dégaillé, en devient en quelque sorte managers et agents de presse, éditeurs phono et vidéo, changeant ainsi la perception qu'artistes et publics peuvent avoir d'une institution. Cette promotion joue également sur les codes des internautes avertis, familiers des sites tels que Myspace et Youtube puisque l'équipe de Limoges a aussi mis en place une page de type Myspace (<http://www.myspace.com/lemusicbox>) et exploité les outils du Web2.0 pour montrer clips et performances scénique, et insérer ces artistes dans le tissu du net où la popularité se mesure au nombre de vidéos lues et aux liens qui s'y rattachent. Avec un minimum de moyens, L'Emusic-Box accomplit une œuvre remarquable de promotion de la culture qui se traduit par son succès (400 visiteurs uniques par mois).

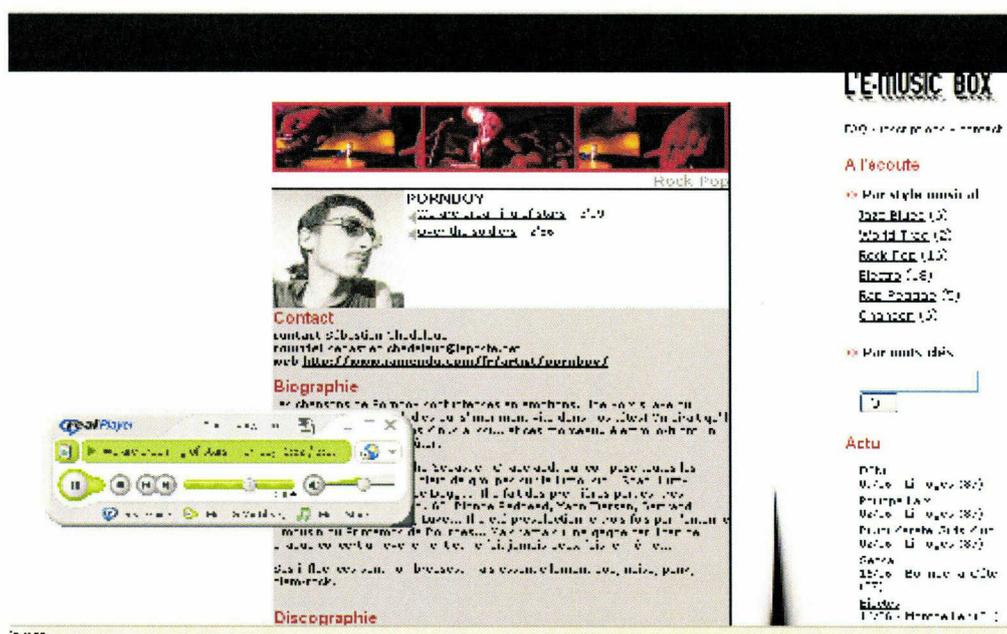


Figure 3: interface de l'E-music Box

Le simple fait de totaliser quarante-deux amis sur MySpace (c'est-à-dire que la page est désignée par autant de liens sur l'ensemble de ce réseau) montre que la parfaite adéquation du public ciblé avec le média utilisé. Seul un aspect discordant dans ce tableau : si le site de la médiathèque s'en tient scrupuleusement à la législation en ne proposant que des extraits de 30 secondes des artistes protégés par la SACEM et en incitant les autres à se faire protéger par une licence libre, les récentes possibilités de partage de vidéos sur MySpace créent une situation juridique inédite : en principe, ce sont les artistes eux-mêmes qui les mettent en ligne et encouragent leur diffusion et leur relai, souvent à leur propre demande comme en témoigne les messages laissés sur le site. Mais il n'en reste pas moins qu'ici, il ne s'agit pas d'échanges d'internaute à internaute mais de diffusion par une institution, ce qui peut poser des problèmes si l'un d'eux finit par signer un contrat avec une maison de disques à qui il cède tous ses droits.

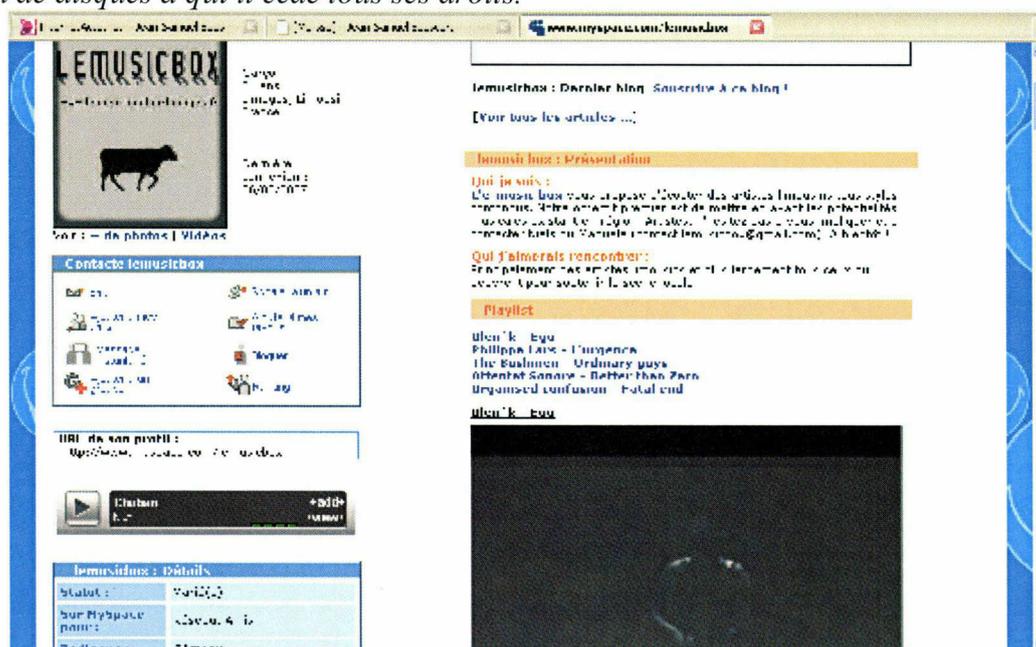


Figure 4: la page de L'E-music-box sur MySpace.com

### 2.2.2 Quelle offre pour l'utilisateur novice ?

Nous appelons utilisateur novice celui qui a franchi le cap de l'*adoption* et de l'*utilisation*, mais pas encore de l'*appropriation*. Les obstacles sont en effet nombreux pour passer cette dernière étape : cognitifs (savoir considérer l'ordinateur non plus comme un outil de travail ou de communication mais une source de loisirs), sociaux (vivre dans un environnement où le rapport au numérique est décrié), culturels (s'affranchir de l'opposition entre culture légitime et culture numérique, se défaire de l'idée que tout téléchargement est illégal). L'utilisateur novice n'a pas conscience de la variété et de la diversité musicale disponible sur le web invisible, ou s'il appréhende cette diversité, il ne sait ni la chercher, ni l'ordonner, ni l'exploiter. Opposant la culture des livres ou des albums-objets à la dématérialisation (dématérialisation illusoire car il s'agit d'une multiplication des supports), il est la première victime d'interfaces mal conçues qui lui semblent impénétrables, et qui le poussent le plus souvent à se dévaloriser, à se replier sur les supports traditionnels jugés plus rassurants.

C'est à la Bibliothèque Publique de s'assurer que ce repli est bien un choix et non une attitude forcée : un site de phonogrammes en ligne doit à la fois présenter une offre d'une grande richesse, qui convainque que l'opposition entre les formes d'expression musicales classiques et numériques ne sont pas antinomiques, mais aussi savoir la présenter de façon rassurante et pédagogique.

Rappelons d'abord qu'un phonogramme n'est pas uniquement un fichier musical. Nombre d'utilisateurs novices abonnés à une bibliothèque se reconnaissent dans la culture de l'écrit et seraient sans doute heureux de profiter d'un service internet d'audio-livres. Aussi ce type particulier de phonogrammes permettrait une transition en douceur du livre au numérique.

*C'est en tout cas ce qu'il ressort des chiffres donnés par Mme Serre-Rauzet, de la Médiathèque de Montpellier pour ces quatre derniers mois sur l'interface Ithèque proposant à la fois des jeux, des vidéos et le catalogue Naxos.*

- 30% de classiques Naxos
- 30% d'audio-livres.
- 10% de vidéos.

*Ce chiffre est d'autant plus parlant que les livres proposés par Ithèque sont relativement peu nombreux (26 973 livres contre 127 676 œuvres musicales) et qu'environ deux tiers de ces fichiers sont en anglais. Mme Mallarmé, de Troyes, donne la même proportion d'ouvrages classiques et d'audio-livres et signale que la renommée de l'entreprise est parvenue à Marseille, d'où un non-voyant s'est inscrit afin de télécharger des ouvrages.*

Nous avons déjà détaillé les mérites de l'expérience d'accompagnement pédagogique au téléchargement initiée à Dôle et évoqué les très nombreux sites de musique sous licence libre auxquels la médiathèque donnait accès. Le problème, avons-nous déjà souligné, est que les utilisateurs, forts de leur acquisition de ces nouvelles techniques cessaient de fréquenter le site de l'institution. L'autre problème consiste en ce que l'immense majorité des sites sous exploitait les potentialités de l'image, la sémiologie graphique et se contentait souvent de reproduire l'ancienne structure en frame ou les nouvelles structures en briques

du web2.0 sans se demander si ces interfaces sont respirables pour les novices, sans remettre en question le symbolisme d'icônes souvent énigmatiques, sans oser bouleverser les codes de création pour offrir à l'utilisateur, non pas un objet, mais l'illusion d'un objet. Le cahier des charges devrait signaler d'éviter les sites uniquement composés de liens et de renvois et recommander l'usage d'une charte graphique ainsi que de nuages de tags pour accompagner les actions et favoriser ainsi une navigation aussi pédagogique que ludique.

Autre impératif introduit par une mutation des usages : usagers comme bibliothécaires ont malheureusement tendance à privilégier une vision prescriptive de l'institution, reproduisant en cela les attitudes face au document écrit, quand nombre d'internautes apprécient le Web pour son aspect convivial, la possibilité d'y participer, de modifier les contenus, de partager leur savoir, leur musique et d'avoir droit de cité dans le site de l'institution. Aussi l'interactivité ne doit-elle pas être envisagée comme une option, mais devrait être constitutive du projet.

*Peu de sites s'ingénient à dépasser cet obstacle. Il est à noter que Niels Hamel, de la médiathèque de Limoges, a annoncé pour les prochaines semaines une refonte de L'Emusic-Box utilisant des nuages de tags et des animations flash, preuve de la conscience qu'ont certains professionnels de dépasser l'hostile verticalité de l'écran. A noter que la page <http://myspace.com/lemusicbox> est la seule de toutes les expériences à avoir prévu une interactivité avec ses lecteurs.*

## **2.3 Un site de phonogrammes en ligne : comment ?**

Quand bien même les aspects juridiques ne feraient pas obstacle, comment et à quel prix réaliser un tel cahier des charges ? Il nous faut en effet :

- Un catalogue de fichiers audio (encore à déterminer)
- Un espace de stockage à louer.
- Un concepteur de systèmes d'information pour assurer l'interactivité
- Un concepteur graphique
- Une base de données
- Du personnel pour la mise à jour.

### **2.3.1 A quel prix ?**

#### **2.3.1.1 Les catalogues**

De plus en plus de labels ont pris en compte la demande des médiathèques et veulent s'assurer de leur diffusion par ce biais. On peut citer Naxos, bien sûr, d'ores et déjà présent à Lisieux, Troyes, Montpellier et Dôle ou EMI présent sur le site de la Médiathèque de la Communauté Française de Belgique. Le label indépendant Prikosnovénie ( <http://www.prikosnovenie.com/> ) vient également de faire une offre selon le blog Bibliobsession<sup>24</sup>. Les catalogues en ligne, aussi alléchants soient-ils, représentent quatre désavantages : ils offrent l'intégralité de leur label, ce qui ne peut être considéré comme une collection telle que la doit

<sup>24</sup> <http://www.bibliobsession.free.fr> , article du 16 mai 2007, consulté le 27 mai 2007.

constituer un bibliothécaire, ils ne donnent droit qu'à un accès, ce qui veut dire qu'en cas de désabonnement, l'intégralité des titres disparaît du site, ils transforment les médiathèques en espaces promotionnels et enfin comme l'a fait laconiquement remarquer Louis Burle, « *la valeur ajoutée n'existe pas* ». Le prix se fait en fonction du nombre d'accès simultanés au sein de l'institution par an. Par exemple, 21 à 100 accès reviennent à 110 € l'accès (en bas débit, le haut débit exigeant une majoration de 50%), ce qui peut revenir de 2310 € à 11 000 €. Pour une médiathèque telle que celle de l'agglomération Troyenne, le catalogue Naxos revient à 15 000 € par an.

### 2.3.1.2 Le stockage

Que le mode choisi soit le Streaming ou le téléchargement, le stockage d'un catalogue digne de ce nom et d'une base de données représente environ 20 Téra-octets, soit environ 20 000 €. Cependant la Médiathèque de Limoges a eu recours au label ECM (espace culture médias) créé par le gouvernement en 1998 pour promouvoir la culture numérique et réduire les inégalités d'accessibilité. Ainsi c'est l'Etat qui prend en charge les frais de stockage par Médias-Cité, une entreprise Bordelaise<sup>25</sup>.

### 2.3.1.3 Les services

Lisieux, Montpellier et Troyes ont fait appel à la société Tonality qui présente l'avantage d'offrir une interface intéressante, le catalogue Naxos inclus, et surtout qui prend sur elle la gestion de tous les problèmes de droits avec les artistes. Les tarifs se font en fonction du nombre d'abonnés et se négocient lors du contrat passé avec Tonality en fonction des options : accès à Numilog, au catalogue des jeux, etc. A Lisieux, l'abonnement à une prestation pour 1000 personnes avec le catalogue de Numilog coûte 1 000€ par an et l'expérience pour l'instant se limite à ce nombre. Selon Valérie Serre-Rauzet, de la Bibliothèque de Montpellier, l'échelle proposée par Tonality a été de 0 à 500 abonnés pour 3500€ par an, avec tarifs dégressifs jusqu'à 50 000 abonnés. A Troyes, Louis Burle déclare que les tarifs proposés ont été de 1000€ pour 1000 inscrits et de 5000€ pour 5 000 à 10 000 inscrits.

Quant aux services de l'Extranet de la Cité de la Musique, le coût, révisable chaque année, est de 500€ TTC par an. La maintenance logicielle pour 3 ans, hors fourniture du poste, est 1372,23 € pour la société Lilloise Archimed.

## 2.3.2 Le personnel

Ces coûts peuvent paraître exorbitants quand on sait qu'avec l'usage de programmes sous licence libre, motivée par sa passion pour l'informatique et la

<sup>25</sup> Quoique ne concernant pas les phonogrammes en ligne, les réalisations de la Médiathèque de l'Agglomération Troyenne à l'aide des fonds de l'ECM sont tout aussi intéressantes : voir <http://www.mediathèque-agglomeration-troyes.fr/bmtroyes/accueil.php>

musique, appuyé par le soutien des aides de l'Espace Culture Média, l'équipe de Limoges a pu faire L'E-Music Box pour 1200 €.

Ce succès peut-il être réédité pour la Bibliothèque Municipale de Lille ? Il faut rappeler qu'à Limoges, c'est l'équipe informatique qui est proche de la scène locale et qui a donc laissé libre cours à sa fantaisie créatrice à partir de ses connaissances sur les licences libres, un domaine juridique qui a autant à voir avec la musique qu'avec les dernières innovations informatiques. Parfaitement au fait de l'évolution de la musique sur support numérique, Niels Hamel s'est inspiré d'expériences inédites telles que CCHost, CCMixer et est en train de concevoir sa nouvelle interface à partir du lecteur Flash développé par l'informaticien Néerlandais Jeroen Wijering disponible sur <http://jeroenwijering.com>.

Or le personnel de la section discothèque du bâtiment Jean Lévy est en train de traverser une grande crise accentuée par la fermeture des locaux, qui a réduit leur contact avec le public et sans doute influencé leur moral. Se consacrant à des travaux de saisie et de réaménagement loin du flux des usagers, il déclarait se sentir ostracisé, très inquiet quant au projet de création d'un site de phonogrammes en ligne qui augmenterait la charge de travail, et subir plutôt qu'anticiper les mutations actuelles de la musique. Sans formation juridique, astreint face à l'ordinateur à des tâches répétitives, sans contacts personnels avec la scène locale, l'ensemble du personnel affirme manquer de temps pour pouvoir prendre du recul. Et il est exact que dans un contexte législatif plus que flou, face à une tâche de référencement qui n'a pas de fin (tout bibliothécaire le sait par expérience), hors de tout contact qui pourrait déclencher une saine émulation, et accaparé lorsqu'il est de service à l'annexe de Moulins par la tâche de défaire ou de remettre les boîtiers antivols (une tâche bien plus difficile et bien plus prenante que de manipuler un livre qu'il suffit de classer), le personnel de la discothèque ne vit pas actuellement dans le contexte de travail qui lui permettrait de se donner au mieux de ses capacités. L'analyse de cette situation et les recommandations pour en sortir exigeraient sans doute un autre mémoire. Nous nous contenterons donc de la signaler ici.

### 3 Quel site demain pour mettre des phonogrammes en ligne ?

A l'heure des lois DADVSI, comment une bibliothèque peut-elle légalement mettre en ligne des phonogrammes et les mettre à la disposition de l'utilisateur ?

- En Intranet, en permettant sur ses postes la consultation d'œuvres conservées.

- En Internet pour des fichiers servant à illustrer des cours réservés à un public d'élèves, étudiants ou chercheurs.

- En Internet pour des personnes ayant fait la preuve de leur handicap, et a priori uniquement pour les audio-livres.

Que peut-elle mettre en ligne ?

- Aucune musique qui soit protégée par le droit d'auteur ou un droit voisin, sauf si son extrait ne dépasse pas 20% de sa durée totale à concurrence de 45 secondes à condition de rémunérer la SACEM.

- Aucune conférence, aucune interview, aucune archive qui ait été fixée il y a moins de cinquante, à moins que le contrat passé avec le(s) participant(s) n'aient stipulé dans les droits de représentation la diffusion sur Internet.

Comme on peut le constater, et contrairement à ce que l'on pourrait croire, les fameuses zones de non-droit créées par le net sont plutôt des zones de trop plein de droits propres à encourager l'illégalité et cantonner les institutions dans une immobilité impuissante.

Il ne sera pourtant pas dit que le bibliothécaire ne participe pas lui-même à la mutation des services publics vers le siècle de la musique numérique. Des expériences existent sur lesquelles une jurisprudence peut s'appuyer. En outre, d'autres solutions peuvent être trouvées afin de trouver un moyen d'intégrer pleinement l'utilisateur dans cette nouvelle réalité.

#### 3.1 *L'interface aux liens musicaux*

##### 3.1.1 Le principe

Des milliers d'heures de musique gratuite sont disponibles sur le net, qu'elle soit promotionnelle, commerciale, ou simplement mise à disposition de façon plus ou moins légale par des amateurs. Ainsi des groupes de musique peuvent mettre une ou deux plages de leur album sur

leur site officiel, de grands sites de vente en ligne, tel [abeillemusique.com](http://abeillemusique.com), proposent des mouvements entiers de symphonie tirés de leur catalogue. Le problème de cette offre est qu'elle est dispersée, difficile à trouver pour l'internaute néophyte, qu'elle oblige parfois de passer par des itinéraires décousus et des interfaces radicalement différentes, ou en langue étrangère.

On pourrait donc imaginer afin de relier tous ces liens disparates un site régulièrement mis à jour qui faciliterait la tâche de recherche. Le site de la médiathèque serait donc un intermédiaire, un pont, un point d'ancrage entre diverses offres qui coexistent sur le net mais ne se rencontrent jamais. Très facile à mettre en place, cette interface serait plus claire et permettrait à l'utilisateur débutant de trouver plus rapidement un lien vers la musique recherchée, ou de flâner au milieu de liens proposés.

Deux présentations seraient alors possibles : une page regroupant les auteurs par ordre alphabétique (comme sur [classiccatt.net](http://classiccatt.net)) avec une autre page regroupant les interprètes (ainsi qu'on peut le voir sur [musopen.com](http://musopen.com)). Un clic sur ces noms amènerait la liste des œuvres qu'il serait dès lors possible de choisir.

### **3.1.2 Liens superficiels ou liens profonds ?**

A partir du choix de la nature du lien menant à la musique se dressent des problèmes pour le moment insolubles : en premier lieu, faut-il choisir un lien superficiel (menant à la page d'accueil du site, à charge de l'utilisateur de trouver lui-même la musique demandée) ou un lien profond (dont l'URL mène directement au fichier MP3 ou à l'interface d'écoute) ? Le premier choix est plus respectueux du concepteur du site, à qui l'on doit la présence du morceau sur la Toile, mais il abandonne l'utilisateur dans un site dont l'architecture peut lui échapper, et le laisse errer de lui-même. Dès lors, ce site de liens superficiels ne serait rien de plus qu'une bibliothèque musicale. Si l'on choisit l'option des liens profonds, l'utilisateur trouvera immédiatement ce qu'il cherche, mais ne pourra rien faire de plus qu'une lecture de consultation : en effet, rares sont les sites légaux permettant de télécharger des fichiers MP3. Aussi à chaque morceau, à chaque mouvement de symphonie, l'auditeur sera obligé de revenir à l'interface pour charger un nouveau morceau, ce qui rend l'écoute très inconfortable. D'autres problèmes, d'ordre juridique, pourraient paralyser ce projet...

### **3.1.3 Une aporie juridique ?**

Quel que soit le type de lien choisi se pose un autre problème : celui de la citation du site-source. En effet, la majorité de la musique légale

proposée sur Internet provient de sites privés de vente en ligne. Or ces entreprises payent la SACEM (200, 30HT € par mois pour jusqu'à 500 000 pages vues avec majoration de 20, 03HT € par tranche de 200 000 pages vues). Si la présence du lien augmente la fréquentation du site par un lien profond, la société lésée peut se retourner contre l'institution et lui faire un procès. Si en revanche le site mène l'internaute à la page d'accueil de la société, ou si son nom est cité, c'est un autre problème qui se pose : une institution publique a-t-elle le droit de renvoyer ces usagers à un marché privé, quitte à transformer la médiathèque en champ de bataille publicitaire pour les grands sites de vente en ligne ? Autre problème : les musiques mises en ligne, parfois à l'insu des créateurs de sites, sont souvent hors légalité. Comment jugera-t-on une institution offrant un lien direct vers un site qui transgresse la loi ?

Pourtant, selon Yves Alix, interrogé à ce sujet à la Corderie (Marcq en Baroeul) le 25 janvier 2007, il n'existe aucune législation sur les liens profonds. Aussi, rien au regard de la loi n'empêcherait la mise en place immédiate d'un tel site. Mais des problèmes juridiques sont d'ores et déjà soulevés qui seraient sans doute très coûteux à long terme.

### **3.1.4 Avantages et inconvénients**

Pour résumer, un tel site serait pédagogique : en concentrant nombre de liens directs, elle permettrait à l'utilisateur de mieux connaître les mondes disparates de l'offre de musique gratuite. Facile à mettre en place dans une version simplifiée, ne requérant que du html (ou du xhtml), une base de données étant facultative, c'est la solution la plus économique. Il demanderait cependant un grand travail de mise à jour. De plus, ses fonctionnalités seraient vite limitées : elles ne permettraient qu'une écoute de consultation et s'adresseraient à un public bien spécifique : les internautes débutants voulant plus apprendre à chercher de la musique que les amateurs de musique eux-mêmes. En effet, la fragmentation de l'offre obligerait à une écoute inconfortable dépendante des caprices de l'offre en ligne. De plus une telle option ne mettrait pas l'institution à l'abri de réelles problématiques judiciaires qui ne manqueront pas de se poser dans les prochaines années.

Deux solutions semblent plus stables et plus prometteuses pour permettre aux institutions proposer un véritable accès libre et sans contrainte à la musique en ligne : il s'agit des œuvres « tombées » dans le domaine public (une expression significative de la perte qu'y pressentent les producteurs de phonogrammes) et des œuvres sous licence libre.

## 3.2 Les œuvres tombées dans le domaine public

### 3.2.1 Le marché du Domaine Public

Rappelons tout d'abord que la notion d'œuvre protégée est une création juridique récente. En France, elle commence avec la loi de 1791 proposée par Le Chapelier dont l'article deux propose un droit exclusif de reproduction pendant cinq ans. Au-delà, il ajoute : « ...après le délai fixé, la propriété du public commence, et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain. »<sup>26</sup> Passant ensuite de 20 ans (décret du 3 février 1810) puis 30 ans (loi du 8 avril 1854) puis 50 ans (lois du 14 juillet 1866), au grand scepticisme de Victor Hugo qui assistait de son vivant à cette inflation qui mettait son œuvre sous la coupe d'héritiers dont il ne savait rien, ce n'est qu'en 1997 qu'elle a été portée à 70 ans, une période considérable qui n'est pas due au hasard mais conjugue deux facteurs : l'allongement de la durée de vie et le développement de la société de l'information où le contrôle et l'exploitation d'une œuvre devient moins un héritage moral qu'une véritable gestion de capital. Quant aux droits voisins, ils sont de cinquante ans.

Il est à noter que même malgré cette inflation, le catalogue d'œuvres tombées dans le domaine public reste considérable et fait le chiffre d'affaires, voire le fonds exclusif de certaines maisons de disques. Ainsi, Frémeaux & Associés s'est-il spécialisé dans l'édition du domaine public, assorti de superbes pochettes et d'une généreuse documentation. Les enregistrements de Toscanini ou de Carl Schuricht font l'objet de coffrets vendus plus de 20 euros chez *abeillemusique.com* afin de financer d'autres productions plus récentes. Même stratégie pour *classicalmusicmobile.com* qui vend des enregistrements du domaine public non retouchés pour 0.99 €. Dans un système pareil où n'existe plus de frais de pressage, de frais juridiques, de frais promotionnels, de frais de stockage, vendre des opéras entiers à un euro constitue une bonne affaire. Bref, la musique du domaine public, qui par définition appartient au public, est libre de droit et non protégée par les lois, la seule dont la circulation sur le Net devrait être évidente, est une des plus difficile à trouver, et elle reste payante.

Or deux facteurs viennent mettre en péril ce système et amèneraient une nouvelle distribution des cartes : le premier est bien sûr l'avènement d'Internet qui permet la copie et la diffusion, et de fait chaque internaute

<sup>26</sup> Cité dans le Rapport n°308 fait au Sénat après la séance du 12 avril 2006, <http://www.senat.fr/rap/105-308/105-308.html>

devient potentiellement éditeur de phonogramme. Le second, plus récent, est la démocratisation de programmes de traitement de sons quasi-professionnels mais de plus en plus faciles d'accès (Cubase SX, Sound Forge, Wavelab, Audacity...) qui permet à n'importe quel passionné de musique numérique de devenir lui-même son propre ingénieur du son pour peu qu'il ait 500 Mo de libre dans son disque dur. Aussi, chaque internaute devient dès lors producteur potentiel de phonogramme. Il ne manque plus qu'une institution pour encourager et recueillir ces œuvres libres de droits et les rendre au public, une entreprise digne du service public, un devoir de bibliothécaire, bien plus facile à mettre en place et bien moins coûteux que la Bibliothèque Numérique Européenne. Des voix se sont d'ailleurs déjà élevées pour réclamer un tel service, en utilisant les systèmes de peer-to-peer pour éviter les problèmes de stockage de fichiers. Ainsi, relayées par le blog <http://gloriamundi.blogspot.com/> le 8 mars 2006<sup>27</sup>, ces paroles d'Etienne Romain, internaute, dans une lettre au député Frédéric Dutoit : *"Au lieu de dépenser des centaines de millions d'euros sur un projet cyclopéen de numérisation, le projet européen de bibliothèque numérique ferait bien de prendre appui sur les réseaux peer to peer pour réduire la facture! Sachant que toutes les œuvres littéraires, cinématographique, photographiques, musicales actuellement déposées légalement ont été constituées à partir de fichiers numériques !!! c'est déjà cela de gagner (sic). Ensuite, le problème des capacités de stockage serait amoindrie car les fichiers seraient dupliquer par milliers sur les disques durs des particuliers formant ainsi une capacité de stockage incommensurable."* Sans aller jusqu'à inviter à la naissance d'un gigantesque réseau d'échange peer-to-peer d'œuvres libres de droit, la création d'un site où on pourrait les trouver et les écouter est pour le moins souhaitable.

### 3.2.2 Qu'est-ce qu'une œuvre tombée dans le domaine public ?

La définition est simple, mais elle est aussi très peu connue, d'où de nombreux problèmes de compréhension de la part de personne confondant interprète et auteur/compositeur. En voici la définition la plus claire, d'après les articles L.132-1 et L.211-4 du CPI :

Appartient au domaine public une œuvre dont l'auteur ET le compositeur sont morts depuis plus de 70 ans et dont l'exécution/la fixation/la mise à disposition du public date de plus de 50 ans. Auparavant, les articles L.123.8 et L.123.9 prorogeaient cette durée de quatre ans et quatre-vingt-dix jours pour les œuvres non tombées dans le domaine public avant le 3 février 1919 et de sept ans et cent dix-neuf jours ( !!!)

---

<sup>27</sup> *Projet de bibliothèque numérique, peer-to-peer et logiciels libres*, mars 2006  
<http://gloriamundi.blogspot.com/>

pour les œuvres non tombées dans le domaine public avant le 13 août 1941. Mais un arrêt de la Cour de Cassation du 27 février estime que désormais cette période de prorogation est incluse dans l'allongement de la durée des droits d'auteur de 20 ans décidée en 1997. Une bonne nouvelle qui fera tomber dans l'escarcelle du domaine public le 1<sup>er</sup> janvier 2008 Maurice Ravel, George Gerschwin et Robert Johnson.

Aussi, à la date de ce rapport, comme ce statut ne prend acte qu'à partir du 1<sup>er</sup> janvier de l'année qui suit, toutes les œuvres dont l'auteur est mort avant le 31 décembre 1937 et qui furent éditées avant le 1<sup>er</sup> janvier 1957 sont désormais libres de droit.

Quand deux auteurs/compositeurs ont donné naissance à une œuvre, c'est la mort du dernier survivant qui tiendra lieu de début des 70 ans de protection post mortem (hélas pour le jazz car les compositions de George Gerschwin pour ce genre sont presque toutes co-signées de son frère Ira, mort en 1983).

### 3.2.3 L'offre

Tout ceci paraît peu et l'annonce de tels critères déclenche souvent les sarcasmes sur les vieux 78 tours craquant où mâchouillent plus que ne chantent de vieux ténors décatés. Or, à regarder d'un peu plus près cette offre, on constate que non seulement elle est considérable, de haute tenue, mais qu'en plus, comme nous l'avons déjà vu, elle constitue encore un fonds de commerce non négligeable pour certains producteurs.

Aussi, à partir du 1<sup>er</sup> janvier 2008 une offre extrêmement diversifiée pourra enrichir la bibliothèque musicale des internautes en toute légalité :

**Classique** : l'intégralité des enregistrements de Toscanini, les premiers enregistrements de Rubinstein, ceux de Karajan, de la Callas et bien d'autres encore.

**Chanson Française** : l'intégralité des chansons de Béranger reprises par l'ensemble des vedettes du music-hall jusqu'en 1957, de nombreux titres de Mistinguett, Joséphine Baker, Maurice Chevalier, Arletty, et des pépites de Charlus, Dranem, Polin etc. sans compter les airs traditionnels.

**Jazz** : nous pouvons nous d'ores et déjà écouter The Entertainer de Scott Joplin, Just Friends de John Klenner, Indiana de Ballard Mac Donald ainsi que toutes leurs interprétations et toutes les improvisations sur ces thèmes jusqu'à 1957.

**Blues/ Gospel** : de nombreux traditionnels, l'intégralité de Robert Johnson, nombre de morceaux de Charlie Christian, Bessie Smith et bien d'autres.

**Musique du Monde :** musique Cubaine, Balinaise, Indienne, Tahitienne, Océanienne, enregistrée à une époque où les ethnologues travaillaient sur le terrain, publiées par OCORA ou dormant encore dans les archives de la maison de la radio.

Ce catalogue est donc considérable, et qui, sinon le service public pour le promouvoir et le mettre à la disposition des amateurs ? Pour le rassembler et le mettre en valeur, de solides connaissances musicales ainsi qu'un appétit vorace de documentation sous toutes ses formes (encyclopédie, biographies, sites internet, rapports avec les institutions telles que la SACEM ou la Maison de la Radio) seront indispensables.

### 3.2.4 Numérisation ou remasterisation ?

Nous touchons ici à un point juridique délicat : ces œuvres tombées dans le domaine public font fréquemment l'objet de rééditions remasterisées dont certaines sont d'excellente qualité et témoignent d'un véritable respect du consommateur. Or la loi est formelle : la définition d'un phonogramme s'attache à la notion de fixation du son (CPI, Art.211-4, paragraphe 2), et en aucun cas à sa remasterisation<sup>28</sup>. De là à en conclure qu'au regard de la loi, il est possible de mettre en ligne les dernières parutions remasterisées à l'aide de toutes dernières techniques, il y a un grand pas que nous hésiterons à franchir. De nombreuses pressions invitent les instances législatives à modifier le Code de Propriété Intellectuelle et à considérer les remasterisations comme des phonogrammes à part entière. Il existe cependant un terrain d'entente permettant de prévenir les conflits : la Société Civile des Producteurs de Phonogrammes définit la piraterie comme « la reproduction rigoureusement identique d'un produit original trouvé dans le commerce »<sup>29</sup>.

Aussi se profilerait deux solutions : la première serait de numériser tout enregistrement qui, sous cette forme, n'existe plus dans le commerce. Depuis le vinyle jusqu'au CD, de nombreuses éditions intéressantes ne satisferaient plus un consommateur averti et ne seraient plus mises dans les bacs par des maisons de disques dignes de ce nom. Cela signifierait par exemple que les enregistrements de Toscanini, pourraient faire l'objet d'une numérisation à partir même de supports CD pour peu que l'enregistrement numérisé en lui-même soit devenu introuvable dans le commerce, ce qui est très souvent le cas, le taux de

<sup>28</sup> Sur ce problème de la remastérisation posé aux producteurs voir le site de la Société des Producteurs de Phonogrammes Français :

<http://www.sppf.com/questions.php?rub=3&PHPSESSID=8146c52a94b89fb59edf29ed9fb19e8e>

<sup>29</sup> voir cette définition dans la partie Lutte Anti-Piraterie du site de la CVPP :

<http://www.scpp.fr/SCPP/Home/LUTTEANTIPIRATERIE/tabid/70/Default.aspx>

renouvellement des remasterisations étant très haut dans le domaine des vieux enregistrements.

La deuxième solution consisterait à ce que la médiathèque remasterise elle-même ces enregistrements. Comme nous l'avons déjà remarqué, l'utilisation des programmes de remasterisation se démocratise, et de nombreux programmes donnent l'opportunité de supprimer les craquements du vinyle, de créer de l'écho pour étoffer un son trop sourd, de supprimer un souffle, voire même pour les plus sophistiqués de créer une piste stéréo là où n'existait que du mono. Ce travail du son, même minime, rendrait la médiathèque propriétaire de ses propres enregistrements, un statut qu'elle ne revendiquerait que pour mieux les faire partager avec l'utilisateur. Il serait même possible, vu que nombre d'internautes deviennent des ingénieurs du son en herbe, de faire participer l'utilisateur à la création de la collection et de leur demander de numériser leurs vinyles libres de droit ou les vieux enregistrements introuvables tombés dans le domaine public, et ainsi de les envoyer via une page spéciale créée à cet effet. Il existe même aujourd'hui des techniques permettant de numériser un album vinyle par simple photographie, une nouvelle qui rassurera sans doute les collectionneurs qui refusent de poser leurs précieux objets sur la platine d'un tourne-disque.

### 3.2.5 De l'album à la playlist

Bien sûr, on pourrait télécharger au titre, ou à l'album, ce qui est possible dans le domaine du classique. Il s'avère en revanche qu'il est bien plus difficile de trouver un album entièrement libre de droit dans les autres catégories. Voilà pourquoi le bibliothécaire aura soin de vérifier à chaque fois la date de mort des compositeurs, la date de mise à disposition du public, et de ne numériser que ces seules œuvres qui répondent aux deux critères : 70 ans après la mort du compositeur, 50 ans après la parution de l'enregistrement. Là sans doute faudra-t-il envisager une évolution dans le rôle du discothécaire : peut-être peut-il se contenter d'entrer certains morceaux isolés dans une base de données. Mais peut-être pourra-t-il également les organiser en une playlist, un genre qui, sur les blogs comme sur les sites de musique en ligne, est en passe de devenir une institution. Aussi, pourquoi le discothécaire ne deviendrait-il pas à son tour producteur et ne lancerait-il pas sur la toile une compilation de « *Oh when the saints* » chanté par les plus grands noms du Jazz, et par d'autres moins connus mais tout aussi méritants ? Cette stratégie répondrait à son rôle de diffusion de la culture et ferait mieux connaître des phonogrammes qui sans cela ne seraient jamais consultés.

### 3.2.6 **Avantage et inconvénients**

Le premier avantage est celui de la valorisation du fonds : cette entreprise permettrait à la médiathèque de remettre en circulation sous une autre forme ses vinyles les plus intéressants. Le deuxième est d'ordre éthique et relève du prestige. Il s'agit de rendre à l'utilisateur la musique qui lui appartient et lui éviter de payer ces mauvais enregistrements que des producteurs sans scrupule vendent à prix cassé et qui font du tort tant à l'image de la musique classique qu'à la politique culturelle des véritables maisons de disques. Ce projet, dans son ambition, serait le pendant musical de la BNE. Et c'est bien là que le bât blesse : faut-il dès lors limiter ce projet aux seuls usagers de la Bibliothèque Municipale de Lille ? Nul doute qu'une telle musique trouverait son public dans la région, mais un public très segmenté... Ne faudrait-il pas ouvrir ce service à un niveau national, voire international ? Mais alors, comment stocker les fichiers que l'immensité de l'entreprise ne manquera d'accumuler ?

Une première solution serait d'utiliser le même système que Limoges et de faire appel à une maison de streaming en arguant qu'un tel projet fait partie d'un développement d'un Espace Culture Médias, ce qui est légitime. Une autre serait de faire appel à l'idée d'Etienne Romain citée dans <http://gloriamundi.blogspot.com/> et de créer un réseau d'Etat d'échange Peer-to-peer de fichiers libres de droits.

### 3.3 La musique sous licence libre

Les derniers fichiers qu'il est possible de mettre en ligne sont ceux qui ont été spécialement mis en circulation par des artistes qui ont voulu les diffuser, considérant la copie numérique comme un moyen légitime de se faire connaître. Mais qu'on ne s'y trompe pas : licence libre ne signifie pas absence de protection.

#### 3.3.1 Qu'est-ce qu'une licence libre ?

En 1984, dans un contexte de fort développement informatique et de la main-mise des majors sur l'industrie musicale, naissait déjà l'idée d'assurer la libre reproduction des œuvres en mettant fin au droit exclusif de reproduction (copyright) pour n'en protéger que l'exploitation commerciale. Par un double jeu de mot, cette invention juridique a été nommée copyleft : jouant sur l'inversion right-left, le mot signifie «copie laissée libre ». Peu à peu, l'idée a fait son chemin et amené la création de la licence libre, une dizaine à ce jour en France concernant autant l'informatique que les jeux et la musique.

En France, Art Libre (<http://artlibre.org/licence/lal/>) et Creative Commons (<http://fr.creativecommons.org/contrats.htm>) sont les deux licences libres reconnues par la loi. La première est le prolongement de la réflexion du groupe libertaire Copyleft Attitude : elle autorise la copie et la diffusion sur Internet, protège le droit d'auteur à la condition que celui-ci accepte de voir son œuvre reprise et modifiée. Faisant l'éloge d'une nouvelle définition de la créativité musicale, Art Libre compte protéger les droits de tous les contributeurs et considère que chaque modification en fait une œuvre nouvelle que l'artiste se doit de partager : c'est pourquoi le cumul de cette licence avec un autre système de protection ou l'incorporation du matériel d'œuvre enregistrée sous autre label qu'Art Libre est interdit.

D'un autre côté, Creative Commons, mise au point par le juriste Lawrence Lessig, fait montre d'une autre philosophie : si cette licence autorise la copie et la diffusion sur le net, c'est l'auteur en revanche qui choisit s'il donne ou non le droit de la modifier et d'en utiliser des extraits, et peut même exiger que les artistes qui citent son œuvre partagent la leur comme il partage la sienne.

Tout aussi innovateur mais plus conservateur qu'Art Libre, Creative Commons propose six contrats assortis de logos visant à faire connaître à l'utilisateur le type de protection choisi. Tout artiste s'adressant à Creative

Commons se voit attribuer le droit de paternité, signalé par l'icône ,

qui signifie que l'on est libre de reproduire, distribuer et communiquer cette œuvre au public, ainsi que de la modifier.



Cette icône signifie que l'auteur exige la reproduction de l'œuvre à l'identique (et interdit donc des pratiques comme le samplage).



signifie que l'auteur adhère à une éthique libertaire du même esprit qu'Art Libre et refuse que son œuvre subisse une exploitation commerciale.



Enfin, cette dernière icône oblige tous ceux qui utiliseront l'œuvre marquée à la partager dans des conditions identiques.

Ainsi, les six contrats sont les suivants :

- 1°) Paternité uniquement.
- 2°) Paternité et reproduction de l'œuvre à l'identique.
- 3°) Paternité et pas d'utilisation commerciale.
- 4°) Paternité, pas d'utilisation commerciale et pas de modification.
- 5°) Paternité, pas d'utilisation commerciale et partage des conditions à l'identique.
- 6°) Paternité et partage à l'identique.

Ainsi le juriste Lawrence Lessig a-t-il créé un système complexe, mais clair et cohérent, encore faut-il qu'il soit bien diffusé, que les artistes soient clairement avertis de leurs droits (et bien réfléchir avant de choisir leur formule) et qu'il soit reconnu valable devant un tribunal français, ce qui ne s'est pas encore présenté. Faciles à mettre en place (un fragment de code à recopier sur la page où les œuvres sont mise à disposition de l'internaute) mais encore peu connus du grand public comme des artistes, ces dispositifs mis en place en 2004 n'ont pas pu faire encore la preuve de leur efficacité mais l'annuaire des artistes qui ont choisi ce mode de protection est très impressionnant : on peut en avoir une idée en consultant le fameux Wiki 404 sur <http://rezal404.org/wikini/wakka.php?wiki=Mp3Legal>. Il ne faut cependant pas être devin pour prévoir dans les années à venir de terribles batailles judiciaires, notamment quand, passés les premiers succès, les artistes en viendront à signer avec des maisons de disques qui exigeront une exclusivité bien incompatible avec ce nouveau mode de protection. Et si les droits des programmes servant à diffuser la musique sont rachetés après une faillite, mettant fin à la gratuité de leur exploitation, que se passera-t-il ? C'est pourquoi, selon la jolie formule d'Yves Alix, adopter une licence libre équivaut à se jeter dans la gueule de l'agneau.

L'expérience de Limoges prouve néanmoins qu'un tel projet est viable et qu'une fois monté, il demande fort peu de maintenance et de mise à jour (1 à 2 heures par semaine selon Nils Hamel, responsable de

l'expérience). De plus, afin de ne pas empiéter sur une offre commerciale, il faudrait, afin qu'une institution comme la médiathèque diffuse les artistes sans leur porter préjudice, il faudrait que l'offre en ligne évite de doubler l'offre commerciale. Aussi est-il d'abord nécessaire de demander leur avis aux premiers concernés. C'est pourquoi nous avons créé un questionnaire qui leur est destiné et visible provisoirement sur le site <http://jcfonteyne.free.fr/enquete/accueilenquete.htm>. Cette page, pour l'instant uniquement visible sous Internet Explorer, permettra de récupérer des données indiquant clairement à la médiathèque qui seront les partenaires avec qui la médiathèque devra traiter (artistes, agents, maisons de production), leur activité scénique (un facteur fort dans la volonté d'être diffusé sur un site culturel), leur degré de connaissance du nouveau système des licences, leur offre disponible pour une mise en ligne et leur avis sur le sujet. Ce site sera opérationnel dans environ un mois et un mailing sera adressé à tous les artistes référencés dans le webzine Presto.

Les réponses à ce formulaire permettraient de jeter les bases d'un site qui évoluerait selon l'actualité scénique et laisserait à l'utilisateur pleine liberté de découvrir la vie culturelle de la région.

### **3.3.2 Avantages et inconvénients**

Avec une interface simple, ce site répondrait à une double exigence : faciliter l'accès à internet et promouvoir les artistes locaux. Si l'on ajoute une page de transmission de fichiers, ce sont les artistes eux-mêmes qui participeraient à la mise à jour du site et épargneraient au bibliothécaire un travail de prospection. Malheureusement, le système de licences libres n'a pas encore fait ses preuves devant un tribunal. De plus une telle interface exigerait une grande capacité de stockage. Il est cependant possible, comme à Limoges de les reporter gratuitement dans une maison de streaming en arguant de l'aide gouvernementale aux Espaces Culture Médias.

Autre avantage non-négligeable des licences libres, elles sont diffusables dans les locaux de la médiathèque sans que l'on soit obligé de rémunérer la SACEM. De plus, l'ensemble du catalogue et des sites devient rapidement d'une telle richesse que l'on peut attendre du bibliothécaire qu'il prospecte et mette en valeur sur le site de la médiathèque les références qui répondent aux vocations de l'institution.

## CONCLUSION

L'emprise du juridique sur notre société est tellement forte qu'elle engendre deux effets pervers : d'un côté, les lois protégeant les œuvres sur l'espace Internet se multiplient, au mépris même des usages entérinés et de la simple réalité de la musique numérique, de l'autre ce sont ces mêmes lois qui paralysent les institutions et les empêchent de remplir leur rôle de diffusion de la culture, de transmission du patrimoine, d'intermédiaire entre la société et le monde numérique.

Les phonogrammes, pourtant nettement moins pratiques et portables que les livres (même le plus sophistiqué des mini-baladeurs MP3 exigera une connexion à une unité centrale lourde, coûteuse en matériel et en énergie, demandera des heures de recherche et les fichiers audio seront toujours bien plus difficile à donner à un ami) sont beaucoup plus encadrés comme s'ils étaient volatiles. Il en résulte une sur-judiciarisation du numérique qui disqualifie les médiathèques dans leur volonté de répondre aux nouveaux défis de la société de l'information et réduisent l'offre à la part congrue.

Or, même si la culture à un coût,

Quels phonogrammes mettre en ligne ?

### **En intranet**

- Tout document, à condition qu'il ne sorte pas des murs.
- Dans le cas d'une interview, d'une conférence ou d'un débat, les personnes concernées devront au préalable avoir signé un contrat donnant lieu à un droit de représentation sur l'intranet.

### **En internet**

- Des documents destinés à l'illustration d'un cours pour un public majoritairement constitué de chercheurs ou d'étudiants.
- Des documents destinés aux seuls handicapés dans le cadre d'une politique de l'établissement en leur faveur.
- Des interviews, des conférences, des débats si les personnes concernées ont au préalable signé un contrat donnant lieu à un droit de représentation sur internet.

- 20% d'une œuvre, à hauteur de 45 secondes maximum pour les œuvres protégées à condition de payer la SACEM en conséquence.
- Les œuvres dont la composition et l'interprétation sont tombées dans le domaine public.
- Les œuvres sous licence libre.

### **Comment diffuser les phonogrammes ?**

Nous avons pu voir les différentes solutions proposées : déléguer la responsabilité technique et juridique à une société comme ithèque, exporter son intranet, se contenter de quelques plages de musique libres de droit comme à Limoges, donner à l'utilisateur des fichiers à télécharger sur place...

Plus artisanale, bien moins coûteuse en argent sinon en temps, un site web recensant les fichiers musicaux déjà présents sur la Toile sous forme de liens superficiels ou de liens profonds est d'ores et déjà possible sans que rien dans la juridiction ne s'oppose à sa création, ce qui ne signifie pas que sa création ne posera pas de problèmes juridiques parfois insurmontables.

Mais il est possible, à l'aide d'une formation juridique, technique et musicale minimale, de donner à la médiathèque un nouveau rôle : celui de station de numérisation pour mettre en ligne son fonds de vinyles libres de droits et montrer la voie aux autres institutions pour leur faire prendre conscience du rôle inévitable qu'elles auront à jouer dans le domaine de la diffusion des œuvres du domaine public dont le nombre ira croissant dans les prochaines années. Dans cette grande activité de collecte et de numérisation qui s'annonce, il est possible de compter sur l'usage et de le faire participer à l'élaboration du catalogue à l'aide d'une page d'appel. Les fichiers pourraient eux-mêmes faire l'objet d'une protection juridique par des licences libres afin d'empêcher leur exploitation commerciale, et ainsi dédouaner la médiathèque de tout soupçon de recherche du profit.

De plus, rien n'empêche de conjuguer les idées de la médiathèque de Limoges avec cette grande base de données collectant les œuvres du domaine public, et de laisser aux musiciens le soin de lui envoyer leurs compositions. Ainsi, sur une seule interface, la médiathèque remplirait à la fois son rôle de conservation/diffusion et celui de promotion de la vie culturelle locale. Et c'est ce rôle que les usagers attendent d'elle : comme le dit Tariq Krim sur son blog<sup>30</sup> : « *La première chose à faire, c'est que l'Etat trouve sa place sur le net. Il est impensable en 2005 d'avoir des chaînes publiques, des radios publiques et rien sur l'internet. Pour moi l'Etat doit mettre en ligne et permettre à tous d'accéder à tout le domaine*

<sup>30</sup> [http://tariqkrim.blog.lemonde.fr/tariqkrim/2006/01/une\\_troisime\\_vo.html](http://tariqkrim.blog.lemonde.fr/tariqkrim/2006/01/une_troisime_vo.html) [consulté le 27 mai 2007]

*public et aux services de musicaux et audiovisuels issues du service public, mais également à toutes les productions de l'Etat. »*

## **BIBLIOGRAPHIE**

- BODINAT Henri de *Les mystères de l'offre*, Pearson Education, 2007  
 BRETON Philippe et PROULX serge, *L'explosion de la documentation*, Paris, La Découverte, 2002  
 LATRIVE Florent, *Du bon usage de la piraterie*, Exils, 2004  
 PERRIAULT Jacques, *La logique de l'usage, essai sur les machines à communiquer*, Flammarion, 1986.  
 PIERRAT Emmanuel, *La guerre des Copyrights*, Fayard, 2006  
 ROBIDA Albert, *Le vingtième siècle : la vie électrique, La librairie illustrée*, 1892.  
 WALRAVENS Nadia, *L'œuvre d'art en droit d'auteur*, Economica, 2005

## **WEBOGRAPHIE**

**Disponible à la date du 27 mai 2007**

### **Textes juridiques :**

Traité du WCT de 20 décembre 1996 :

[http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/trtdocs\\_wo033.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/trtdocs_wo033.html)

Traité du WPPT de 20 décembre 1996 :

[http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wppt/trtdocs\\_wo034.html#P86\\_10021](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wppt/trtdocs_wo034.html#P86_10021)

Directive Européenne du 20 mai 2001 : <http://europa.eu.int/eur-lex/lex/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32001L0029:FR:HTML>

Code de la Propriété Intellectuelle : <http://www.celog.fr/cpi/>

Site des Espaces Cultures Multimédias : <http://www.ecm.culture.gouv.fr/>

Circulaire du 14 avril 1999 relative à la diffusion des données du domaine public :

[http://www.portail-presse.com/PmedBin/ppresse.dll/AGET?ACTION=HTML&PAGE=textes\\_fondateurs/texte054.htm](http://www.portail-presse.com/PmedBin/ppresse.dll/AGET?ACTION=HTML&PAGE=textes_fondateurs/texte054.htm)

### **Sites de médiathèques :**

Site de la Cité de la Musique : <http://mediatheque.cite-musique.fr>

Site de la BPI : <http://www.bpi.fr>

Site de la Médiathèque de Dôle : <http://www.dole.org>

Site de L'Emusic-box de Limoges : <http://www.lemusicbox.bm-limoges.fr/>  
<http://myspace.com/lemusicbox>

Site de la Médiathèque de l'agglomération Troyenne : <http://www.mediatheque-agglomeration-troyennes.fr>

Site de la Médiathèque de Montpellier : <http://mediatheque.montpellier-agglomeration.com/>

Site de la Médiathèque de Lisieux : <http://www.bmlisieux.com/>

### **Rapports officiels :**

*Quatrième rapport de la commission des sociétés de perception et de répartition des droits* avril 2007 : [www.culture.gouv.fr/culture/cspla/rapsprd06.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/cspla/rapsprd06.pdf) -

*Rapport de l'Observatoire de la Musique : Les marchés du support musical (CD audio et DVD musical)* 2006 [http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/etudes\\_.asp?cle\\_appel=M1](http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/etudes_.asp?cle_appel=M1)

*Rapport Thiollière au Sénat*, 12 avril 2006 : <http://www.senat.fr/rap/105-308/105-308.html>

### Articles :

SZENDY Peter, *Ecoute et surveillance*, <http://podacim.podemus.com/> : Podcast des rencontres de l'ACIM des 19 et 20 mars à Lille

<http://www.odebi.org/docs/RapportCedras.pdf>: Rapport Cedras, avril 2007

ALIX Yves, *Les bibliothèques et le droit de propriété intellectuelle*, 2005,

[http://droिताuteur.levillage.org/spip/article.php3?id\\_article=46](http://droिताuteur.levillage.org/spip/article.php3?id_article=46)

*Les décrets DADVSI vont arriver*, article du 5 octobre 2006, <http://www.open-files.com/DADVSI-Les-decrets-vont-arriver.html>

GALAUP Xavier, *La musique numérique en bibliothèque*, avril 2007

<http://www.xaviergalaup.fr/blog/2007/04/20/la-musique-numerique-en-bibliotheque/>

Eric George, *La Question des Inégalités au cœur des usages Internet*, (2002)

<http://commposite.uqam.ca/2002.1/articles/george6.html>

*Le fossé entre les internautes et les non-internautes se creuse* Ipsos-Le Nouvel Hebdo du 8 février 2002 sur <http://www.ipsos.fr/CanalIpsos/articles/875.asp>

DUFAUX Florent, *La discothèque publique face à la médiathèque universelle ?* Revue Electronique Suisse des Sciences de l'Information, 2006,

[http://campus.hesge.ch/ressi/Numero\\_4\\_oct2006/articles/HTML/RESSI\\_023\\_FD\\_Musique.htm](http://campus.hesge.ch/ressi/Numero_4_oct2006/articles/HTML/RESSI_023_FD_Musique.htm)

GUILLAUD Hubert : *Jean-Samuel Beuscart : une généalogie de l'écoute*, Internet Actu, 5 janvier 2005, : <http://www.internetactu.net/?p=5758>

KRIM Tariq, *Une troisième voie pour la musique*, janvier 2006,

[http://tariqkrim.blog.lemonde.fr/tariqkrim/2006/01/une\\_troisime\\_vo.html](http://tariqkrim.blog.lemonde.fr/tariqkrim/2006/01/une_troisime_vo.html)

*Projet de bibliothèque numérique, peer-to-peer et logiciels libres*, mars 2006

<http://gloriamundi.blogspot.com/>

### Musique sous licence libre :

Wiki 404 : Annuaire des sites d'œuvres sous licences libres :

<http://rezal404.org/wikini/wakka.php?wiki=PagePrincipale>

Site d'Art Libre : <http://artlibre.org/licence/lal/>

Site de Creative Commons : <http://fr.creativecommons.org/contrats.htm>

Site de Jamendo : [www.jamendo.com/fr/](http://www.jamendo.com/fr/)

Site de Dogmazic : [www.dogmazic.net/](http://www.dogmazic.net/)

AVANT PROPOS.....	3
INTRODUCTION .....	8
<b>1 GENEALOGIE DES LOIS DADVSI .....</b>	<b>11</b>
1.1 PREMIERE ETAPE : TRAITES DE L'OMPI SUR LE DROIT D'AUTEUR (WCT) ET SUR LES INTERPRETATIONS ET EXECUTIONS DES PHONOGRAMMES (WPPT), 20 DECEMBRE 1996 .....	12
1.1.1 <i>Un droit de reproduction pour les producteurs réaffirmé dans l'espace numérique</i> .....	12
1.1.2 <i>Le triple test : une révolution dans le monde du Copyright</i> .....	12
1.1.3 <i>Aménager des exceptions dans la législation nationale</i> .....	13
1.2 DEUXIEME ETAPE : LA DIRECTIVE EUROPEENNE DU 22 MAI 2001 .....	14
1.2.1 <i>Exception pour les établissements culturels publics à des fins licites</i> .....	14
1.2.2 <i>Exception en faveur de l'enseignement et de la recherche</i> .....	14
1.2.3 <i>Exception en faveur des handicapés</i> .....	14
1.2.4 <i>Exception pour la copie transitoire</i> : .....	14
1.2.5 <i>Exception en faveur d' « actes de reproduction spécifiques »</i> .....	15
1.2.6 <i>Consultation autorisée en Intranet</i> .....	15
1.3 TROISIEME ETAPE : LES LOIS DADVSI .....	16
1.3.1 <i>Inanité du Triple Test dans le contexte législatif français</i> .....	16
1.3.2 <i>Exception en faveur de l'enseignement et de la recherche</i> .....	17
1.3.3 <i>L'exception en faveur de la copie transitoire</i> .....	17
1.3.4 <i>L'exception en faveur des personnes handicapées</i> .....	17
1.3.5 <i>Exception pour des raisons de conservation</i> .....	18
1.3.6 <i>Publication des décrets</i> .....	19
1.3.7 <i>Restrictions et espoirs</i> .....	19
1.3.7.1 <i>Le label ECM (Espace Culture Multimédia)</i> .....	20
1.3.7.2 <i>Les sociétés de protection de droits d'auteur et droits voisins</i> .....	20
1.3.7.3 <i>Les œuvres musicales sous licence libre</i> .....	21
1.3.7.4 <i>Le droit des données publiques</i> .....	21
<b>2 QUEL SITE DE PHONOGRAMMES POUR LA MEDIATHEQUE MUNICIPALE DE LILLE ? ..22</b>	
2.1 UN SITE DE PHONOGRAMMES EN LIGNE : POUR QUOI FAIRE ?.....	22
2.1.1 <i>Une mission culturelle</i> .....	22
2.1.2 <i>Une mission pédagogique</i> .....	24
2.2 UN SITE DE PHONOGRAMMES EN LIGNE : POUR QUI ?.....	27
2.2.1 <i>Quelle offre pour l'usager expert ?</i> .....	27
2.2.2 <i>Quelle offre pour l'usager novice ?</i> .....	32
2.3 UN SITE DE PHONOGRAMMES EN LIGNE : COMMENT ? .....	33
2.3.1 <i>A quel prix ?</i> .....	33
2.3.1.1 <i>Les catalogues</i> .....	33
2.3.1.2 <i>Le stockage</i> .....	34
2.3.1.3 <i>Les services</i> .....	34
2.3.2 <i>Le personnel</i> .....	34
<b>3 QUEL SITE DEMAIN POUR METTRE DES PHONOGRAMMES EN LIGNE ?.....36</b>	
3.1 L'INTERFACE AUX LIENS MUSICAUX.....	36
3.1.1 <i>Le principe</i> .....	36
3.1.2 <i>Liens superficiels ou liens profonds ?</i> .....	37
3.1.3 <i>Une aporie juridique ?</i> .....	37
3.1.4 <i>Avantages et inconvénients</i> .....	38
3.2 LES ŒUVRES TOMBEES DANS LE DOMAINE PUBLIC .....	39
3.2.1 <i>Le marché du Domaine Public</i> .....	39
3.2.2 <i>Qu'est-ce qu'une œuvre tombée dans le domaine public ?</i> .....	40
3.2.3 <i>L'offre</i> .....	41
3.2.4 <i>Numérisation ou remasterisation ?</i> .....	42
3.2.5 <i>De l'album à la playlist</i> .....	43
3.2.6 <i>Avantage et inconvénients</i> .....	44
3.3 LA MUSIQUE SOUS LICENCE LIBRE .....	45
3.3.1 <i>Qu'est-ce qu'une licence libre ?</i> .....	45
3.3.2 <i>Avantages et inconvénients</i> .....	47
BIBLIOGRAPHIE .....	51

WEBOGRAPHIE.....	51
<i>Textes juridiques :</i> .....	51
<i>Sites de médiathèques :</i> .....	51
<i>Rapports officiels :</i> .....	51
<i>Articles :</i> .....	52
<i>Musique sous licence libre :</i> .....	52